

Margita Gáborová (ed.)

# Na zlome času

---

## Im Wandel der Zeit

Modernistické (antimodernistické) tendencie  
v multikultúrnej Bratislave v medzivojnovom období

2012  
Univerzita Komenského v Bratislave

© doc. PhDr. Margita Gáborová, CSc., Mgr. Ludmila Horká,  
doc. PhDr. Dagmar Košťálová, CSc., Mgr. Katarína Motyková, PhD.,  
Mgr. Jozef Tancer, PhD., Mgr. Péter Urbán, 2012

Recenzenti:

prof. PhDr. Jana Rakšányiová, CSc.  
PhDr. Milan Žitný, CSc.

Nemecké texty lektorovali a korigovali:

Doc. Dr. Sabine Eickenrodt  
Mag. Ana-Maria Schlupp

**ISBN 978-80-223-3177-7**

---

## Obsah

<b>Predslov</b> .....	5
<b>Dagmar Košťálová</b> .....	7
Der umschattete Aufbruch. Slowaken auf dem Weg ins 20. Jahrhundert	
<b>Margita Gáborová</b> .....	25
Kulturtransfer und Rezeption in der deutschsprachigen Presse Bratislavas. Modernisierung aus dem Norden – eine Fallstudie am Beispiel Henrik Ibsens	
<b>Katarína Motyková</b> .....	48
Bratislavské panoptikum. Obraz Bratislavčana vo večerníku <i>B. Z. am Abend</i>	
<b>Jozef Tancer</b> .....	67
Bratislavské naratívy v sprievodcovskej literatúre v rokoch 1919 – 1945	
<b>Péter Urbán</b> .....	86
Bratislavaer Deutsche oder deutschsprachige Bratislavaer? Theoretische Erwägungen zur Frage der kollektiven Identifikation der deutschsprachigen Einwohner Bratislavas nach 1918	
<b>Eudmila Horká</b> .....	110
Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara	
<b>O autoroch štúdií</b> .....	130



---

## **Predslov**

Zborník *Na zlome času / Im Wandel der Zeit* je súborom štúdií germanistov Katedry germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, ktoré vznikli v rámci dvojročného výskumného projektu VEGA 1/0284/10.

Vedeckým zámerom projektu bolo prispieť k výskumu multi-kultúrnych aspektov literárnych a kultúrnych dejín Bratislavy z pohľadu germanistickej literárnej vedy.

Projekt si v tejto súvislosti stanovil za cieľ mapovať modernizačné tendencie v spojení s premenou mesta na moderne sa rozvíjajúcu metropolu, pričom sa zamerlal na obdobie od rozpadu Rakúsko-Uhorskej monarchie do konca tridsiatych rokov, v niektorých štúdiách s presahom až do polovice 40. rokov 20. storočia. Projekt sledoval, ako sa tento proces prezentoval v nemeckojazyčnej, ale i slovenskej kultúre regiónu v kontakte s ostatnými kultúrami. Obdobie premien sa dotýkalo všetkých oblastí kultúrno-spoločenského života a výskum ho zachytil z viacerých pohľadov. Vzhľadom na odbornú profiláciu riešiteľov sa zamerlal na historický, kultúrno-politický, literárny, recepčný, memoárový-spomienkový a diskurzno-analytický aspekt a vytvoril bohatú mozaiku, z ktorej sa postupne vyskladal obraz dynamického kultúrneho rozvoja mesta. Napriek tomu, že pôvodný zámer výskumu bol koncipovaný širšie a zameraný na dlhšie obdobie, podarilo sa vedeckému tímu slovenských germanistov aj za dva roky dospieť k relevantným výsledkom.

Dagmar Košťálová sa na báze porovnania intelektuálneho diskurzu v období Weimarskej republiky a slovenskej spomienkovej literatúry z medzivojnového obdobia zamerlala na tému spoznávania vlastnej kultúry cez prizmu kultúr cudzích a priniesla nové odhalenia a interpretácie. Margita Gáborová sa na materiáli bratislavskej nemeckojazyčnej tlače dvadsiatych rokov sústredila na fenomén kultúrneho

transferu a významu recepcie severskej literatúry, konkrétne Henrika Ibsena v modernizačnom procese medzivojnovnej Bratislavy. Katarína Motyková skúma na fejtónoch nemecko-jazyčného bratislavského večerníka *B. Z. am Abend* obraz predstaviteľa typických mestských prostredí. Jozef Tancer sa venoval premenám Bratislavy cez prizmu cestopisnej literatúry. Na príklade bratislavských bedekrov približuje, akými spôsobmi sa v tomto žánri interpretovala minulosť a prítomnosť mesta a aké rôzne naratívy sprievodcovská literatúra vytvárala. Péter Urbán predstavuje metódy a teórie, ktoré by mohli priniesť novú perspektívu do skúmania kolektívnej identifikácie nemeckojazyčných obyvateľov Bratislavy v medzivojnovom období. Príspevok Ľudmily Horkej sleduje estetické inšpirácie T. J. Gašpara, ktoré načerpal vo viedenskom prostredí a skúma tematické a formálno-štylistické inovácie jeho prózy.

Slovenská germanistika má bohatý primárny materiál vo vlastnom regióne a je v jej záujme, aby ho postupne spracovala a ponúkla širokej germanistickej obci doma i v zahraničí. Z tejto premisy vychádzal zámer výskumu a stal sa spoločným menovateľom jednotlivých výstupov. Je príznačné, že štúdiá sú publikované v nemeckom i slovenskom jazyku, dokumentujú špecifikum multilingválnosti a multikulturality Bratislavy.

Margita Gáborová

---

**Der umschattete Aufbruch.  
Slowaken auf dem Weg ins 20. Jahrhundert**

*Dagmar Košťálová*

Wie andere Forschungsfächer auch, erhebt auch die interkulturell forschende Germanistik seit geraumer Zeit die Forderung nach Betrachtung geschlossener nationaler Kulturkontexte aus größerer Entfernung und zwar durch das Prisma fremder Kulturen. Nicht selten machen auch Auslandsgermanisten mittels einer solchen Herangehensweise an eigenkulturelle Themen interessante Entdeckungen im Sinne deren möglicher neuer Interpretationsweisen.

Die nachfolgenden Überlegungen entstanden im Zusammenhang mit dem durch den vorliegenden Band dokumentierten kollektiven Forschungsprojekt zur Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit in dem multinationalen slowakischen Teil der Ersten Tschechoslowakischen Republik. Es zeigte sich, dass slowakische Germanisten durch die interkulturelle Optik der traditionell multikulturellen Region nicht nur zur Erforschung der karpatendeutschen sondern auch der slowakischen Kulturgeschichte wesentlich beitragen können.

Nach der Beschäftigung mit dem kulinarischen Hintergrund des Kulturlebens in Bratislava der Zwischenkriegszeit<sup>1</sup> interessierten mich diesmal die mit den tiefgreifenden internationalpolitischen Verwicklungen um den Ersten Weltkrieg zusammenhängenden Nationalisierungs- bzw. Entnationalisierungsprozesse im politischen und Kultur-

---

<sup>1</sup> Vgl. Dagmar Košťálová: *Zur Bedeutung der Kaffeehäuser und Weinstuben im Kulturleben Bratislavas zwischen den beiden Weltkriegen*. In: *Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten: Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre*. Essen: Klartext, 2010, S. 143-152.

leben der Slowaken vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die 40er Jahre hinein. Wie im ersten Fall, dienten mir auch diesmal Erinnerungsbücher slowakischer Künstler und Intellektueller an die damalige Zeit als wichtigste Informationsquelle. Im Zusammenhang der gemeinsamen schrittweisen Konturierung des Weges, den die Slowaken in jener sie in vielerlei Hinsicht herausfordernden Zeitspanne zu gehen hatten, erwiesen sich die Aussagen der drei von mir untersuchten Bücher als überaus relevant und sich auf Anheb gegenseitig ergänzend.

Als Vergleichsmöglichkeit zur deutschen politischen und Kulturlandschaft in der Zwischenkriegszeit diente darüber hinaus das bereits zum zweiten Mal erschienene Fachbuch über intellektuelle Diskurse in der Weimarer Republik.<sup>2</sup> Gegenüber den – wie immer wieder angenommen – im nachhinein im kleineren oder größeren Ausmaß zurechtgestutzten und die erinnerte Vergangenheit dadurch erklärenden autobiographischen Aufzeichnungen hatte es zugleich eine Kontrastfunktion. Da das Zentralthema unseres Projekts auf den Vergleich von Diskurslandschaften in unterschiedlichen Kulturkontexten im Europa der Zwischenkriegszeit hinsteuerte, sollte das Buch als eine Art Raster helfen, um zu schauen, wo die Slowaken zum Zeitpunkt, als deutsche und französische Intellektuelle um das Verständnis der sich festigenden modernen Zivilisationsepoche rangen, überhaupt standen, wie sie die Welt wahrnahmen und über sich selbst reflektierten.

Was die Kenntnis und versuchte Deutung der intellektuellen Diskurse in der Weimarer Republik angeht, stimmen Fachleute darin überein, dass es angesichts des von Gottfried Benn als „Chaos von Realitätszerfall und Werteverkehrung“<sup>3</sup> wahrgenommenen Phänomens im Zuge der Industrialisierung und der sie begleitenden Vermassung

---

<sup>2</sup> Vgl. Manfred Gangl/Gérard Raulet (Hrsg.): *Intellektuellendiskurse in der Weimarer Republik*. Peter Lang Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2007.

<sup>3</sup> Vgl. Michael Makropoulos: *Haltlose Souveränität. Benjamin, Schmitt und die Klassische Moderne in Deutschland*. Ebd., S. 269.



der Gesellschaft zu einer Dynamisierung von Überlegungen kommt, wie und wohin die okzidentale Welt im Ganzen bzw. wie Deutschland als deren Bestandteil oder aber herausfordernder Gegenpart in der Entwicklung weiterschreiten sollen.

Die Aufsätze sind vor allem der Differenzierung des Begriffs der „Konservativen Revolution“ gewidmet, entsprechend der theoretischen Gefächerteit der im Zeitraum der Weimarer Republik diskutierten zivilisationsgeschichtlichen Analysen und weiteren gesellschaftlichen Perspektivierungen. Sie lassen ein überaus komplexes, anspruchsvolles und zugleich innerlich widersprüchliches Bild einer politischen und Kulturlandschaft entstehen, deren Bestandteile derart miteinander vernetzt sind, dass es kaum möglich erscheint zu erkennen, welche von den zahlreichen gesellschaftstheoretischen Ansätzen und Entwürfen und in welchem Sinn und Ausmaß Hitlers Weg nach oben – wenn auch indirekterweise – dienlich waren bzw. ob überhaupt.

Verständlicherweise ist es nicht einfach, zwischen zwei so unterschiedlich ausgerichteten Materialquellen, die darüber hinaus zwei unterschiedliche Kulturkontexte betreffen, im Interesse des Themas produktiv zu vermitteln. Von den vielen sich anbietenden Betrachtungsweisen wählte ich als Ausgangspunkt weiterer Überlegungen, die sich vor allem mit dem slowakischen Kontext beschäftigen sollen, die Behauptung Louis Dupeuxs, dass für die damaligen deutschen Neo-Konservativen das 20. Jahrhundert dasjenige des Nationalismus und das Gebiet internationaler Beziehungen vor allem Kampfgebiet gewesen seien.<sup>4</sup> In dem Zusammenhang stellte ich mir die Frage, ob und wie man im Kreise der um die Jahrhundertwende heranreifenden und die slowakische bzw. tschechoslowakische Kulturlandschaft der Zwischenkriegszeit mitprägenden Künstler und Intellektuellen mit einem solchen Gedankengut umgeht, wie man es in der vor allem für die Slowaken so neuen politischen und kulturellen Situation reflektiert und auch, ob und in welchem Zusammenhang in

---

<sup>4</sup> Vgl. Louis Dupeux: „Kulturpessimismus“, *Konservative Revolution und Modernität*. Ebd., S. 420.

dem umfangreichen Erinnerungsnetz Hinweise auf politische, ideologische Zusammensetzung bzw. Differenzierung der slowakischen Gesellschaft auftreten und somit die politische Entwicklung in den 30er Jahren besser begreifbar machen.

Als Gegenstand meiner Untersuchung wählte ich die Erinnerungsbücher von drei slowakischen Intellektuellen: von der Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Hana Gregorová (1885 – 1958), von dem Lyriker, Erzähler und Dramatiker Ján Poničan (1902 – 1978) und dem Literaturkritiker und Essayisten Alexander Matuška (1910 – 1975), der erst in den 20er Jahren die Kulturlandschaft betrat.

Hana Gregorová, geb. Lilgová, entstammte einer patriotisch gesinnten protestantischen Familie dänischen Ursprungs, wie sie berichtet. Geboren und aufgewachsen ist sie in Martin, dem in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wichtigsten Zentrum des nationalen Lebens der Slowaken. Ihr Großvater soll Gründungsmitglied von Matica Slovenská, der 1863 in Martin gegründeten repräsentativen nationalen Kulturinstitution der Slowaken gewesen sein. Ab 1907 war sie mit dem bedeutenden realistischen Schriftsteller Jozef Gregor Tajovský verheiratet, in dessen Schatten sie bis zu seinem Tod stand.

Mich interessierte an Hana Gregorová, was diese in ihrer Jugend stark patriotisch gesinnte Frau in ihren *Erinnerungen* (Spomienky, 1979), so der Titel des erst nach ihrem Tod von der Tochter redigierten Buches, dazu veranlasst hatte zu behaupten, das sie einst stark machende nationale Leben genüge ihr nicht mehr. Dass sie sich nach einem Hauch europäischer Gebildetheit, nach Menschen mit literarischem Geschmack und weitem Horizont sehne, nach kulturell reifen und in allem anspruchsvolleren Menschen als denjenigen in Martin.<sup>5</sup> Welchen Weg ist die slowakische Nation im Bewusstsein dieser begabten, phantasievollen und leidenschaftlich ihren Selbstverwirklichungsträumen folgenden Frau an der Wende zum 20. Jahrhundert

---

<sup>5</sup> Vgl. Hana Gregorová: *Spomienky*. Tatran, Bratislava 1979, S. 158.

gegangen? Was brachte Menschen wie sie dazu, dem konservativen Nationalismus abzuschwören und statt dessen „allmenschliche Ideale“<sup>6</sup>, wie sie schreibt, für das eigene und auch für das Leben der ganzen Nation anzuvisieren?

Einen ersten Hinweis darauf, dass das Weltbild ihrer Familie weiter reichte als bis zu den Grenzen der von sich in nationalen Angelegenheiten der Slowaken so überaus eingenommenen Stadt Martin, gibt sie mit der Beschreibung des „großen Zimmers“ in ihrem Elternhaus. An den Wänden sollen neben dem großmährischen Fürsten Svätopluk<sup>7</sup> Portraits von Comenius, Ján Hus<sup>8</sup>, Ján Kollár<sup>9</sup> aber auch von Martin Luther gehangen haben<sup>10</sup>. Als ihre Mutter ihretwegen zum Schuldirektor musste, sprach sie, heißt es, deutsch mit ihm.<sup>11</sup> Und mit Abstand vieler Jahrzehnte erinnert sie sich als ältere Frau zwar an die Qualen des aufgezwungenen Ungarisch-Unterrichts, zugleich meint sie: „die bitteren Augenblicke über ungarischen Büchern sehe ich heute nicht mehr so schwarz. Dank ihnen konnte ich doch später ungarische Autoren im Original lesen.“<sup>12</sup> Dieser den unschätzbaren Wert der Bildung, in welcher Form auch immer, betuernde Satz ist für das gesamte Erinnerungsbuch von Hana Gregorová bezeichnend. Als man das talentierte junge Mädchen von der ungarischen Schule aus an eine Lehrerbildungsanstalt weiter empfiehlt, lehnt ihre Mutter dieses Angebot angeblich aus Angst vor der Magyarisierung des Kindes ab.<sup>13</sup> In Wirklichkeit brauchte sie die wissbegierige Tochter dringend im Haushalt.

---

<sup>6</sup> Ebd., S. 226 (übers. wie alle nachfolgenden Zitate aus dem Slowakischen v. D. K.).

<sup>7</sup> Fürst Svätopluk (871 – 894), der dritte und mächtigste Herrscher des Großmährischen Reiches, des ersten bekannten Staatsgebildes der Westslawen.

<sup>8</sup> Ján Hus (um 1369 – 1415), bedeutender tschechischer Theologe, Prediger und Kirchenreformer (vgl. Hussitismus).

<sup>9</sup> Ján Kollár (1793 – 1852), slowakischer Dichter, Historiker, Ideologe der allslawischen Gemeinsamkeit.

<sup>10</sup> Vgl. Gregorová, S. 20.

<sup>11</sup> Ebd., S. 62.

<sup>12</sup> Ebd., S. 59.

<sup>13</sup> Ebd., S. 63.

Im Haus ihrer Freundin entdeckt die leidenschaftlich lesende junge Hana eines Tages neben vielen anderen Büchern Baudelaires *Blumen des Bösen*. Laut ihrer späteren Erinnerungen hatte dieses Erlebnis eine Art Signalfunktion. Ihr Inneres wird von einer intensiven Sehnsucht nach weiterer Bildung, nach der Welt außerhalb der Kleinstadt Martin<sup>14</sup> ergriffen. Diese Sehnsucht wird nie mehr erlöschen und ihren ganzen weiteren Lebensweg bestimmen. Befreundet mit Vladimír Hurban – dem Sohn des damals wegen seines rigiden nationalen Traditionalismus und Konservatismus nicht mehr zeitgemäßen Schriftstellers Svätoslav Hurban Vajanský<sup>15</sup>– und dem Maler Milan Mitrovský<sup>16</sup> erwähnt Gregorová Musset, Maupassant, Zola, Przybyszewski und Anatol France als herausragende Beispiele der ihr von den Freunden angebotenen umfangreichen Bildungslektüre.<sup>17</sup> Dazu kamen griechische Mythologie, antike Kunst, Tolstoi und mit der Zeit sehr viel anderes mehr, neben Literatur viele sie bereichernde Bekanntschaften im Inn- und Ausland. Der tschechische Literaturkritiker František Xaver Šalda<sup>18</sup> wird für sie zu einer der bedeutendsten. 1935 wird sie als Antifaschistin und Mitglied der Arbeiterorganisation *Solidarität*<sup>19</sup> zum 1. Internationalen Kongress zur Verteidigung der Kultur in Paris delegiert.

Über die familiären Prägungen hinaus lernte Gregorová auch über die Gäste der alljährlichen Augustfeierlichkeiten der seit 1895 in Martin tätigen *Musealen slowakischen Gesellschaft*<sup>20</sup>, einer begeisterten Verwalterin und Wächterin über Geschichte und Kultur der Slowaken, bereits früh nicht nur die „große“ Welt sondern auch be-

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 88.

<sup>15</sup> Svätoslav Hurban Vajanský (1847 – 1916), slowakischer Schriftsteller, Publizist, Literaturkritiker und Politiker.

<sup>16</sup> Milan Mitrovský (1875 – 1943), slowakischer Maler und Schristeller.

<sup>17</sup> Ebd., S. 89.

<sup>18</sup> František Xaver Šalda (1867 – 1937), tschechischer Literaturkritiker, Journalist und Schriftsteller.

<sup>19</sup> Solidarita (gegr. 1935), Massenorganisation der revolutionären Arbeiterbewegung.

<sup>20</sup> Muzeálna slovenská spoločnosť (1890 – 1962).

deutende slowakische Künstler und Schriftsteller kennen.<sup>21</sup> Unter ihnen auch slowakische Frauenschriftstellerinnen wie die in Martin ansässige Elena Maróthy-Šoltésová,<sup>22</sup> die viele Jahre als Vorsitzende des nationalen slowakischen Frauenverbandes *Živena*<sup>23</sup> tätig war und die Feierlichkeiten mitgestaltete, und Terézia Vansová, welche in ihrer frühen Phase auch deutsche Prosa schrieb und die Frauenzeitschrift *Der Morgenstern* (Dennica)<sup>24</sup> herausgab. Über diese Zeitschrift bahnte sich die Generation der slowakischen Moderne später ihren Weg an die Öffentlichkeit. Neben Gregorovás sensiblem Inneren waren es wohl diese Frauen, zu denen sich im Laufe der Zeit weitere Künstlerinnen aus der Slowakei, aus Böhmen, Ungarn und Österreich gesellten<sup>25</sup>, die den Traum der jungen Hana von einem „geistigeren“ Leben als Frau nährten. So bezeichnet sie es später selbst in Bezug auf ihre Heirat mit dem bekannten Schriftsteller.<sup>26</sup> Der konservative Nationalismus der slowakischen *Nationalzeitung* (Národnje noviny)<sup>27</sup> an der Spitze mit ihrem damaligen Chefredakteur Vajanský – dem Nervenpunkt des nationalen Lebens in Martin – war der Frauenfrage gegenüber allerdings sehr feindlich eingestellt. So erfuhr Gregorovás anfänglicher überzeugter Patriotismus im Zusammenhang mit ihrem Wunsch nach Selbstverwirklichung aus den eigenen Reihen eine erste, sie auf dem weiteren Weg mit formende Enttäuschung. Ein Spalt tat sich damit zwischen ihrem Slowaken- und ihrem Menschentum auf, der dem sich in Westeuropa jener Jahre zunehmend intensivierenden existentiellen Chaosbewusstsein diametral entgegengesetzt war. Das in ihr reifende klar konturierte Bedürfnis, über das Nationale hinaus zu steigen, um

---

<sup>21</sup> laut Gregorová kamen die Gäste aus Mähren, Böhmen, Polen, Schlesien, Serbien aber auch aus Russland und Amerika. Vgl. Gregorová 1979, S. 95f.

<sup>22</sup> Elena Maróthy-Šoltésová (1855 – 1939), slowakische Schriftstellerin, Redakteurin und Publizistin.

<sup>23</sup> *Živena*, gegr. 1869 in Turčiansky Svätý Martin.

<sup>24</sup> Terézia Vansová (1857 – 1942), slowakische Schriftstellerin, Begründerin der Frauenzeitschrift *Dennica* (1898 – 1914).

<sup>25</sup> später erwähnt Gregorová auch Schriftstellerinnen aus Skandinavien. Vgl. Gregorová 1979, S. 267f.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S. 126.

<sup>27</sup> *Národnje noviny* (1870 – 1947), politische Zeitung der Slowaken.

auch als Frau in Genuss einer umfassenden kulturellen Allgemeinbildung zu gelangen, war, schreibt sie, romantisch und idealistisch und stand am Anfang einer unabsehbaren individuellen Entwicklung. Es war zugleich der Grund dafür, dass sie und ihresgleichen in der damals offiziell noch gar nicht existenten Slowakei hinter der im Ausland inzwischen diagnostizierten und von intellektuellen Diskursen reflektierten Krise der abendländischen Kultur so weit zurückstanden.

Was Gregorová in ihrem Buch als weiteren Aspekt der zunehmenden Meinungsunterschiede der Slowaken betreffend vor allem ihre zukünftige politische Orientierung anführt, ist der sich in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts vertiefende politische Konflikt zwischen der konservativen und an Russland orientierten Slowakischen Nationalpartei<sup>28</sup> – ihren Sitz hatte sie in Martin – und den jungen bürgerlichen Intellektuellen um die Zeitschrift *Die Stimme* (Hlas)<sup>29</sup>, die, geprägt durch ihr Studium in Prag, den westlich orientierten Tschechoslowakismus des späteren Präsidenten Masaryk vertraten und über aufopfernde erzieherische Kleinarbeit weitere kulturelle und politische Emanzipation der Slowaken anstrebten. „[...] es werden Funken sprühen, wenn Šrobár<sup>30</sup> und Vajanský zusammentreffen“, zitiert Gregorová aus Erinnerung an die erwähnten Augustfeierlichkeiten in Martin in ihrer Jugend, „ein Hlasist<sup>31</sup> und ein Romantiker! Wir freuen uns schon!“<sup>32</sup> Und etwas weiter: „Als junges Mädchen konnte ich [...] die Kämpfe nicht [...] ganz klar verstehen, trotzdem zog es mich zu den Hlasisten, schon deshalb, weil ich dort fortschrittlichere Ansichten über die Frau fand“.<sup>33</sup> Mit 18 entscheidet sich Gregorová, aus dem Elternhaus in die große Welt zu fliehen. In einem Brief bittet sie die Schriftstellerin Terézia Vansová um Rat und Hilfe, doch die geplante Flucht wird verraten. Noch einmal muss sie bei der Mutter

---

<sup>28</sup> Slovenská Národná Strana (1871 – 1945).

<sup>29</sup> Hlas (1898 – 1904).

<sup>30</sup> Vavro Šrobár (1867 – 1950), zentrale Gestalt der slowakischen Politik der Zwischenkriegszeit, Vertreter der nationalen Einheit der Tschechen und Slowaken.

<sup>31</sup> Hlasisten, Anhänger der Zeitschrift Hlas und deren politischer Orientierung.

<sup>32</sup> Gregorová 1979, S. 96.

<sup>33</sup> Ebd., S. 115.

bleiben, gibt ihren Plan jedoch nicht auf. Prag mit all den gebildeten Menschen, Theatern, Ausstellungen und Konzerten, schreibt sie, sei schon sehr früh ihr ersehntes Ziel gewesen.<sup>34</sup> Doch erst als verheiratete Frau kommt sie, vorerst nur für kurz, dorthin. Nach dem Krieg, anerkannt und umstritten als Schriftstellerin und Frauenrechtlerin, arbeitet sie dann ein paar Jahre im Prager Schul- und Bildungsministerium, von Tajovský während jener Zeit schmerzlich getrennt. Nach der Trennung der Tschechoslowakei 1939 lebt sie als Witwe mit ihrer Tochter und Enkelin bis zu ihrem Tod wieder in Prag.

Dieses kurz skizzierte Bild des bemerkenswert reichen, verdienstvollen und ausreichend starrköpfigen Lebens der Schriftstellerin, Feministin und Intellektuellen Hana Gregorová, einer zugleich liebe- und achtungsvollen Ehefrau und Gesprächspartnerin, was in ihrem Fall kein unlebbarer Widerspruch war, muss an dieser Stelle genügen.

Während Hana Gregorová keine politische Revolutionärin, sondern eine unermüdliche Kämpferin für die Rechte der Frau, für soziale Gerechtigkeit und gegen materielle Not in den entlegensten Regionen der Slowakei war, wurde der aus einem kleinen Dorf stammende Schriftsteller Ján Poničan schon mit 22 Jahren Mitglied der kommunistischen Partei. Sein marxistisches Weltbild machte aus ihm auch in seinem literarischen Werk einen unermüdlichen politischen Agitator und einen der bedeutendsten Repräsentanten der sozialistischen slowakischen Akademiker und Intellektuellen. 1924 gründete er als Mitglied des *Freien Bundes sozialistischer Studenten aus der Slowakei*<sup>35</sup> in Prag zusammen mit Vladimír Clementis, Andrej Sirácky und Daniel Okáli die Monatsschrift *Die Masse* (DAV)<sup>36</sup> für Kunst, Literatur, Philosophie und Politik.<sup>37</sup> „Davisti“, so die Bezeichnung der

---

<sup>34</sup> Ebd., S. 110.

<sup>35</sup> Voľné združenie študentov – socialistov zo Slovenska, gegr. 1922 in Prag.

<sup>36</sup> DAV (1924 – 1937 in Prag).

<sup>37</sup> Der Titel DAV verbindet zum Einen die Anfangsbuchstaben von drei Vornamen der genannten Begründer der Zeitschrift, zum Anderen bedeutet das Wort im Slowakischen „die Masse“- als proletarische Masse verstanden.

um die Zeitschrift gesammelten marxistischen Intellektuellen, waren begeisterte Anhänger der jungen Sowjetunion und entschiedene Kämpfer nicht nur gegen den Masarykschen Tschechoslowakismus<sup>38</sup> sondern auch gegen die in den 30er Jahren aufkommende völkische Ideologie und Kultur. In Poničan haben wir es also mit einem ideologisch ganz anders und viel ausgeprägter profilierten slowakischen Intellektuellen der etwas jüngeren Generation zu tun. Er war Jurist und vor seinen politischen Funktionen nach 1948 neben seinem Schreiben und Agitieren als Anwalt tätig, vor allem als Anwalt der Armen, meint er in seinem Buch.<sup>39</sup>

Poničans 1975 unter dem Titel *Búrlivá mladosť* (Stürmische Jugend) erschienene Erinnerungen an die Jahre 1920 – 1938 sind in Bezug auf jene Zeitepoche überaus informativ. Zusätzlich scheint das von ihm als erstaunlich aktiv, intellektuell neugierig und emotional leidenschaftlich erinnerte eigene Leben mit seinem Inhaltsreichtum geradezu ein Symbol des jungen slowakischen Aufbruchs nach 1918 zu sein. Immer wieder stellt sich beim Lesen die Frage, wie befreiend für den Autor in den totalitären 70er Jahren Erinnerungen an eine Zeit gewesen sein müssen, als noch die Freiheit politischer Entscheidungen bestand und die Vergangenheit daher – eben nur als Rückblick möglich, mit einer Authentizität und Glaubwürdigkeit übermittelt werden durfte, die nach 1948 kaum mehr spürbar waren.

Zum Vergleich mit Hana Gregorová eignet sich Poničan im Zusammenhang der damaligen slowakischen Diskurslandschaft u.a. deshalb sehr gut, weil er – anders als sie und die meisten Davisten – überzeugter Gegner des Tschechoslowakismus war. Ein Satz von ihm illustriert seinen Standpunkt klar und zugespitzt: „Tschechische Studenten und überhaupt die ganze tschechische Intelligenz nach dem ersten Weltkrieg lebten unter dem Eindruck der nationalen Befreiung, konnten sich auf die Verdienste der Kämpfer gegen die österreichisch-

---

<sup>38</sup> Politische Konzeption eines einheitlichen Staatsvolkes im gemeinsamen tschechoslowakischen Staat.

<sup>39</sup> Vgl. Ján Poničan: *Búrlivá mladosť. Spomienky I. 1920 – 1938*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1975, S. 233.



ungarische Monarchie berufen, wir waren diejenigen, die von den Tschechen befreit wurden, welche somit erwarteten, dass wir es ihnen danken werden.“<sup>40</sup> Als Slowake aus ungarischsprachiger Region und ungarischen Schulen zum Studium nach Prag gekommen, fühlt er sich unter den Tschechen sehr fremd, er hält sie für weniger gut erzogen, schlechter angezogen, mit Worten statt mit den Fäusten kämpfend und für ärmer als die Slowaken. Seine aufbrausende Natur versteht den großstädtischen tschechischen Slang und Humor á la Švejk kaum. Trotzdem wird er neben der slowakischen und ungarischen zum begeisterten Leser und Kenner auch der tschechischen Literatur. Daneben liest er Gorkij, Majakovskij, Jesenin, Marx und Lenin aber auch Schopenhauer, Bergson und Nietzsche.<sup>41</sup> Auch er hört Šaldas Vorlesungen, liest, wie damals viele, Knut Hamsun, besucht Prager Theater und diskutiert mit Freunden über Oscar Wilde, Bernhard Shaw, Anatole France oder Wedekind. 1938 nimmt auch er in Paris an dem letzten Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur statt. Nicht weniger leidenschaftlich interessiert ihn jedoch die Situation der aus seiner Sicht seit jeher sozial und national unterdrückten Slowakei, die in der tschechoslowakischen Republik „in ein gemeinsames Haus mit den entwickelten böhmischen Ländern, mit Industrie und Finanzkapital gelangte, welche die einheimische slowakische Industrie allmählich – bis zu deren Untergang! – mit der Bestimmung verschlingen, ein noch mehr ausgebeutetes Land mit vernachlässigter Landwirtschaft zu werden.“<sup>42</sup> Mit dieser Meinung polemisiert er sogar in den eigenen Reihen, u.a. gegen Clementis und seine Sympathie für den Tschechoslowakismus.<sup>43</sup> „Ich stimmte mit ihm nicht überein, weil ich dahinter die Möglichkeit weiterer Erniedrigung, Beherrschung, wirtschaftlicher und politischer Unterdrückung ‘des jüngeren Bruders’

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 15.

<sup>41</sup> Vgl.ebd., S. 43f.

<sup>42</sup> Ebd., S. 29.

<sup>43</sup> Vladimír Clementis (1902 – 1952) wurde als Kommunist, Mitbegründer der Zeitschrift DAV und im Gegensatz zu Poničan Sympathisant des Tschechoslowakismus 1952 paradoxerweise als „bürgerlicher Nationalist“ zum Tode verurteilt und hingerichtet.

spürte, Aufschiebung [...] der Entwicklung der nationalen Kultur.“<sup>44</sup> Er behauptet, einerseits den internationalen Inhalt, andererseits die nationale Form der Kultur zu vertreten. Somit kommen selbst mitten in der kommunistischen bzw. DAV-Bewegung nicht unwesentliche Differenzen auf. Nach Poničans Umzug nach Bratislava, das er als Stadt paradoxerweise später als Prag kennenlernt, weitet sich für ihn die intellektuelle Landschaft noch weiter aus. Neben seiner Behauptung, in Bratislava der 20er Jahre keine politischen Weggefährten auf demselben geistigen Niveau und mit vergleichbarem Fleiß und schöpferischen Fähigkeiten wie in Prag vorgefunden zu haben, vergleicht er das Kulturleben der Slowaken in der „dreisprachigen“ Stadt – er selbst sprach übrigens alle drei Sprachen – mit dem bescheidenen Aschenputtel.<sup>45</sup> Von den Pressburger Deutschen, vor allem den deutschen Winzern, wurde die in der Stadt neuangekommene junge slowakische Schriftstellergeneration nach ihm zwar schon wegen ihres inzwischen legendären Weinverbrauchs wahrgenommen, von der ungarischen Bevölkerung jedoch gar nicht. Angeblich verkehrten beide Gruppen – nicht uneigennützig – lieber mit den regierenden Tschechen. Auch in der Arbeiterschaft sollen deutsche und ungarische Arbeiter den slowakischen politisch und kulturell überlegen gewesen sein.

So kam es in dieser ethnisch und kulturell besonderen gesellschaftlichen Konstellation zu einem scheinbar paradoxen Phänomen, welches aber trotzdem seine Logik hatte. Da in jener Zeit der Weinausschank in Bratislava gerade seine Blütezeit erlebte und die junge slowakische Bohème<sup>46</sup>, wie erwähnt, mit großer Lust und beträchtlichem Durst in dessen Genuss kam, wurde in den Weinschenken, so typisch für die Slowaken, zugleich viel und oft gesungen. In Bezug darauf meint Poničan als Kommunist, dass „in diesen unseren speziellen slowakischen Verhältnissen das leninsche Prinzip der Unterbrechung persönlicher Kontakte mit Repräsentanten des

---

<sup>44</sup> Ebd., S. 69.

<sup>45</sup> Vgl. ebd., S. 60.

<sup>46</sup> Poničan deutet dieses Wort als Lebensweise der damaligen Intelligenz. Vgl. ebd., S. 260.

feindlichen Lagers irgendwie nicht geltend gemacht werden konnte. Wir trafen uns – später – tatsächlich auch mit Anhängern der Nationalen Volkspartei. Wir stießen – scharf und kompromisslos – aufeinander – sowohl mit den [...] ‘Tschechoslowaken’, die sich zur Konzeption der tschechoslowakischen Nation bekannten, als auch mit den Völkischen. [...] beim Singen stimmten wir auffallend z.B. auch darin überein, dass [...] slowakische Volkslieder schöner [...] seien als tschechische“.<sup>47</sup> Gemeinsam war den Davisten und den Völkischen das Thema der von beiden Seiten bekämpften damaligen Politik der tschechischen Bourgeoisie, wie Poničan sie bezeichnet. „Wir hätten uns auch mit dem Teufel an den Tisch gesetzt, auch mit den Zentralisten“, erinnert er sich anlässlich der Diskussionen mit dem völkischen Politiker Ferdinand Juriga während des ersten slowakischen Schriftstellerkongresses 1936, und fährt fort: „In Böhmen war es unmöglich, einen ähnlichen Kongress zusammenzurufen – zwischen den Kommunisten und den jungen Menschen aus anderen Parteien bestand dort ein unüberbrückbarer Abgrund.“<sup>48</sup>

Im Zusammenhang mit der tschechischen Organisation der fortschrittlichen Intelligenz *Levý front*<sup>49</sup> wurde auch in Bratislava *Lavá Fronta* gegründet. 1931 wurde daraus *Blok inteligencie Slovenska*<sup>50</sup>, in dem es nach Poničan ebenfalls um gemeinsame Interessen junger Mitglieder aller politischen Parteien ging, ob sozialdemokratisch, agrarisch, völkisch oder kommunistisch gesinnt. „Die Jungen ‘rissen’ sich von ihren politischen Führern los und wir sahen hier die Gelegenheit, sie für eine gewisse Form – der Volksfront zu gewinnen“, kommentiert er diesbezüglich.<sup>51</sup> Die ideologischen Gegensätze spitzten sich erst zu, nachdem sich die bürgerlichen politischen Blocks gegenseitig kompromissbereit zu verhalten anfangen und sich alle gegen die Kommunisten wandten. Egal, ob es sich dabei um die durch

---

<sup>47</sup> Ebd., S. 64.

<sup>48</sup> Ebd., S. 238.

<sup>49</sup> Die linke Front, gegr. 1929.

<sup>50</sup> Block der slowakischen Intelligenz.

<sup>51</sup> Ebd., S. 235.

den völkischen Nationalismus bedingte Annäherung der Katholiken und Protestanten oder um die Bereitschaft zu Kompromissen zwischen den Regierungsparteien und den Klerikalen handelte. Eine gemeinsame Front entweder gegen die tschechische Bourgeoisie und deren Tschechoslowakismus oder den für die Tschechoslowakei immer bedrohlicheren deutschen Faschismus wurde infolgedessen definitiv verunmöglicht.

So war auf Poničans Weg der wichtigste Tätigkeitsbereich sein intensiver politischer Aktivismus, ein zweiter die breitgefächerten Kontakte mit der slowakischen Literatur- und Kulturlandschaft. Die in Weinkellern und Kaffeehäusern mit Wein und Kaffee begossenen Kontakte zu den damals Triumphe feiernden Surrealisten – der eigentlichen Avantgarde –, aber auch zu der *Katholischen Moderne*<sup>52</sup> und dem ganzen Spektrum slowakischen künstlerischen Schaffens waren kontrovers aber zugleich kreativ und produktiv. An dem erwähnten ersten Kongress slowakischer Schriftsteller 1936 nahmen nach Poničan neben 40 Mitgliedern des 1932 gegründeten *Verbandes slowakischer Schriftsteller*<sup>53</sup> insgesamt an die 200 Schriftsteller aller Richtungen teil. Er deutet diese Tatsache wie folgt: die gelungene Aktion „hatte in der Slowakei auch andere Ursachen und Beweggründe: die slowakische Kultur und Literatur suchte ihren Platz in der Welt, in der Tschechoslowakischen Republik, als Kultur und Literatur einer Nation, die mitten in den Kämpfen wächst und wissen will, wo und was sie ist? Es wurde ihr (der Nation, Anm. D.K.) doch auch Eigenständigkeit verweigert...“<sup>54</sup>

Eine Art Fazit zu diesen Überlegungen boten mir Erinnerungen des um einige Jahre jüngeren Literaturkritikers und Essayisten Alexander Matuška, der aus einem kleinen mittelslowakischen Dorf nach Bratislava kam. Für die Herausgabe von seinem Sohn vorbereitet

---

<sup>52</sup> Katolícka moderna, literarische Richtung der spirituellen Poesie, entstanden in den 30er Jahren um den Franziskanermönch und Dichter Rudolf Dilong (1905 – 1986).

<sup>53</sup> Spolok slovenských spisovateľov, gegr. 1923 in Bratislava.

<sup>54</sup> Poničan 1975, S. 292.

erschienen sie 1983 unter dem Titel *Osobne a neosobne* (Persönlich und unpersönlich). Was seine Stellung in der slowakischen Kultur, Wissenschaft und Politik betrifft, brachte es Matuška bemerkenswert weit. Auch er ging zum Studium nach Prag. Nach dem Beginn in der klassischen Philologie wechselte er später zu Philosophie, „Tschechoslowakisch“ und Französisch. Gelegentlich besuchte er Vorlesungen zur deutschen Literatur bei Otokar Fischer.<sup>55</sup> Lesen konnte er neben französisch auch deutsch und italienisch.<sup>56</sup>

Matuška wurde nicht nur der große Lehrmeister der slowakischen Essayistik sondern ein unbarmherziger Kritiker der kulturellen Zurückgebliebenheit und menschlichen Unreife der Slowaken. Mit dem Hinweis auf den von ihm geliebten „ersten Lehrer“ Lessing<sup>57</sup>, aber auch auf Šalda, den er wie seine beiden Vorgänger in Prag hörte und verehrte, bekennt er sich selbst zu dem in diesen beiden Vorbildern „singenden kritischen Geist“.<sup>58</sup> Der geringschätzigen Behauptung mancher Zeitgenossen, Šalda eigne sich als Schriftsteller und Lehrer für junge Menschen, fügt er hinzu: „und – für die älteren und alten mit heiliger Unruhe in ihren Seelen;“<sup>59</sup> Kaum ein slowakischer Intellektueller ist in diesem Sinn so jung in der Seele, so produktiv unruhig und heilsam provozierend in seiner Kritik, wie es Matuška bis zum Ende seines Lebens blieb.

Im Unterschied zu Poničan fand er die Slowaken, auch sich selbst in Prag der Zwischenkriegszeit nicht besser erzogen oder angezogen, sondern aus Not, Dummheit, Schüchternheit und Zurückgezogenheit isoliert.<sup>60</sup> Seit jener Zeit hätten sie sich zwar sehr entwickelt, behauptet er mit Zeitabstand, sie bemühen sich nun um nützliche Bekanntschaften, ohne sich jedoch im eigentlichen Sinne selbst und auch

---

<sup>55</sup> Otokar Fischer (1883 – 1938), tschechischer Literaturhistoriker, Kritiker, Übersetzer, Dichter und Dramatiker.

<sup>56</sup> Vgl. Alexander Matuška: *Osobne a neosobne*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983, S. 132.

<sup>57</sup> Ebd., S. 22.

<sup>58</sup> Ebd., S. 23.

<sup>59</sup> Ebd., S. 61.

<sup>60</sup> Vgl. ebd., S. 55.

gegenseitig kennenzulernen. Alle seien sie Slowaken, pflegen darauf auch gemeinsam zu trinken, Selbsterkenntnis gehe ihnen jedoch ab.<sup>61</sup> Als früheres Mitglied der fortschrittlichen slowakischen Studentengruppe *R 10* in Prag meint er im nachhinein: „Es verband uns [...] der Abstand von dem [...] Bilderbuch-Patriotismus und der Folklore in allen ihren Gestalten, [...], aber auch von den bornierten Köpfen, von Martin und zugleich von Bratislava, das dem Ehrgeiz nachmarschierte, unsere größte Kleinstadt zu sein – es verband uns also die Negation.“<sup>62</sup> Darüber hinaus die Ablehnung des Komplexes der „slowakischen Kleinheit“<sup>63</sup>, der sich nach Matuška bei der eifernden Intelligenz aus Überzeugtheit von der „glorreichen“ slowakischen Vergangenheit paradoxerweise in den Komplex der Größe, ja in Größenwahn verirre, auf jeden Fall in unausrottbare Selbstzufriedenheit, Unlust zur Selbsterkenntnis und Kritiklosigkeit.<sup>64</sup> In solchen Fällen, schreibt er, galt er selbst als der diese Idylle störende Allesverderber.<sup>65</sup> In seiner breitgefächerten Belesenheit in Weltliteratur und Philosophie war auch Matuška – aus anderen Gründen als Poničan – ein entschiedener Feind des konservativen Nationalisten Vajanský und dessen Vorstellung von Literatur. Wo es hätte um den Menschen gehen sollen, meldete sich darin der Slawe und Slowake zu Wort, meint er.<sup>66</sup> Aufgrund des selbstverschuldeten naiven, „groschenhaften“ Denkens „unterhalb der Möglichkeiten“<sup>67</sup> hatte diese Literatur seiner Ansicht nach das Niveau einer Schulfibel. Abgesehen von ein paar anerkannten und bewunderten literarischen Größen bezeichnet er die Slowaken daher auch im übertragenen Sinne als „eine Nation“ ohne Könige“, weil ohne „Denker“.

Hana Gregorová's Erinnerungen enden 1945, Poničans 1938. Die von Matuška setzen bis in die 60er und 70er Jahre fort. Seine Sicht der

---

<sup>61</sup> Vgl. ebd., S. 56.

<sup>62</sup> Ebd., S. 67.

<sup>63</sup> Ebd., S. 193.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., S. 157, 194.

<sup>65</sup> Vgl. ebd., S. 157.

<sup>66</sup> Vgl. ebd., S. 132.

<sup>67</sup> Ebd., S. 153.

Dinge klingt auch später nicht weniger kritisch. Den Scientismus in der (Literatur-)Wissenschaft nach 1945 erwähnt er zwar mit Respekt, meint jedoch zugleich, ihn hätte eine solche „entmenschlichte“ Wissenschaft nie berührt, da sie ähnlich wie eine bestimmte Art von Kunst vom Chaos der Welt nicht nur lebe sondern es auch mit vergrößere. Statt glatter Graphomanie setzt er sich noch einmal für Schriftsteller und Kritiker wie Lessing und Šalda ein, die nicht nur Kommentare abgeben, sondern Literaturprozesse zu bestimmen vermögen, sie „gemäß der Zeit“ durch befreiende, dringend gebrauchte Worte beeinflussen und ändern.<sup>68</sup> Sich auf La Bruyère berufend verlangt er von ihnen, von dem jedem Menschen zugestandenem Recht Gebrauch zu machen, für sich selbst zu denken und sich auszudrücken.<sup>69</sup>

Zum Abschluss meiner Überlegungen zu drei bemerkenswerten Erinnerungsbüchern von slowakischen Autoren, die die ersten vier Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts miterlebt und das slowakische Kulturleben auch selbst mitgestaltet haben, versuche ich nun, die eingangs erwähnten zwei Themenbereiche – die intellektuelle Lage in der Weimarer Republik und die slowakische Kulturlandschaft in jener Zeit – mit ein paar letzten Überlegungen zusammenzuführen.

Was beim Vergleich der intellektuellen Auseinandersetzungen in der Weimarer Republik mit den Erinnerungen slowakischer Autoren an die richtungsweisenden Entwicklungen in der sich erst formenden modernen slowakischen Nationalkultur auffällt, ist in erster Linie eine Art hoffnungsvoll vibrierende Aufbruchstimmung der Slowaken im Unterschied zu dem sich breitmachenden Krisenbewusstsein in Deutschland und Westeuropa im Ganzen. Darüber hinaus eine intensive Sehnsucht nach Bildung, Emanzipation, nach politischem Denken, nach Entscheidung und Mitteilung. Und der Wille, sich in irgendeiner Form nicht nur von der erstarrten, eng national ausgerichteten Tradition zu lösen, sondern sich zugleich dem „Brudervolk“

---

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 198.

<sup>69</sup> Vgl. ebd.

der regierenden Tschechen gegenüber in eine klare und selbstbewusste Position zu setzen. Im Ganzen macht es den Anschein, als würden die Slowaken zu jenem Zeitpunkt – immer wieder über den Weg der tschechischen Kultur und der von den Tschechen geleisteten Hilfe – eben das anstreben, dessen Mangel sie im Vergleich mit den fortgeschritteneren großen Kulturnationen wie Deutschland oder Frankreich noch nicht befähigte, so weit über den eigenen jungen Kulturkontext hinauszuschauen, um vergleichbar fundierte komplexe Zeitdiagnosen zu stellen und zu diskutieren. Es wurde jemand wie der außerordentlich wache und streitlustige Alexander Matuška gebraucht, der sich die slowakische Kultur aus der Sicht des modernen Europas anschaute und daraufhin unmissverständlich das Bedürfnis zum Ausdruck brachte, die geschichtspolitisch bedingte kulturelle Rückständigkeit der Slowaken aufzuholen.

Eine Ähnlichkeit scheint es zwischen den zwei unterschiedlichen Kontexten allerdings doch zu geben: die zeitweise auftretenden paradox scheinenden politischen Querverbindungen innerhalb des jeweiligen ideologischen bzw. Parteienspektrums, was auf slowakischer Seite 1939 – abgesehen von internationalpolitischen Entwicklungen – indirekt die Teilung der Tschechoslowakei und die Entstehung der klerofaschistischen Slowakischen Republik zumindest mitverschuldet haben mag. Anhand des Gelesenen könnte dieses Phänomen auf slowakischer Seite dem erinnerten häufigen Weinrausch zugeschrieben werden, der zum gemeinsamen Singen motivierte und dabei wohl das bis heute unheilvoll zähe „All-Slowakentum“ immer wieder neu auferstehen und gegen alles Nichtslowakische aufbegehren ließ. Eine objektive Einschätzung dieser Frage sei jedoch den Historikern überlassen.



---

## **Kulturtransfer und Rezeption in der deutschsprachigen Presse Bratislavas. Modernisierung aus dem Norden – eine Fallstudie am Beispiel Henrik Ibsens**

*Margita Gáborová*

Dieser Artikel hat das Ziel, die deutschsprachige Zeitschriftenlandschaft in Bratislava der 20er Jahre zu präsentieren und am Beispiel eines ausgewählten Text-Korpus zu zeigen, auf welche Weise der Kulturtransfer an den 'Bild- und Bedeutungsgebungsverfahren' des Modernisierungsprozesses beteiligt war.

Geradezu exemplarisch kann das Werk des größten Dramatikers aus dem Norden – Henrik Ibsens – diese Transferleistung verdeutlichen, da er aus der Gruppe der skandinavischen Schriftsteller die umfangreichste Rezeption in den deutschsprachigen Periodika Bratislavas in jenen Jahren verzeichnete.

Folgende Fragen sind in diesem Kontext relevant: Auf welchen theoretischen Prämissen des Kulturtransfers und der interkulturellen Kommunikation gründet die Rezeptionsforschung, wie sah die Zeitungslandschaft Bratislavas jener Jahre aus, wer hat sich an dem Prozess des kulturellen Transfers beteiligt, was wurde rezipiert, wo und durch wen verlief die Übertragung, warum ist das jeweilige Material zum Gegenstand des Transferprozesses geworden und welches waren – hinsichtlich der allgemeinen Modernisierungsprozesse – die konkreten Resultate dieser interkulturellen Begegnungen? Die Fallstudie zur Rezeption des Werkes Henrik Ibsens wird Antworten auch auf diese Fragen geben.

## **Theoretische Ansätze – Modernisierung, Interkulturalität, Kulturtransfer und Rezeption**

Da das Thema der Modernisierung verschiedene Konzepte umfasst, möchte ich zunächst, um Missverständnisse auszuschließen, den dieser Studie zugrunde gelegten Begriff der Moderne/Modernisierung konkretisieren. Er ist im Folgenden – unter Berücksichtigung des hier untersuchten Forschungsmaterials – sowohl im Sinne einer sozial-historischen Dimension aufzufassen, die alle, für die Kultur relevanten Gebiete des Lebens miteinbezieht, als auch als Ausdruck einer Wahrnehmung der Veränderungen auf dem Gebiet der Literatur – in einem kulturologischen, literaturhistorischen und -theoretischen Sinn.

Wenngleich an dieser Stelle zweifellos kein theoretischer Diskurs über die Moderne eröffnet werden kann, so wäre doch grundsätzlich auf die Definitionsmacht des Hegelschen „Prinzip[s] der neuen Zeit“<sup>1</sup> hinzuweisen, auf die Debatten des ausgehenden 19. und anfangenden 20. Jahrhunderts, in denen das Neue als das Moderne aufgefasst wurde. Wie sah dieses Neue damals aus? Die Welt war immensen Veränderungen unterworfen, die sich in Industrie, Technik, Produktion, Handel, Verkehr, Transport etc. zeigten. Doch veränderte sich auch das Antlitz der Städte, ihr Urbanismus, ihre Architektur und das Alltagsleben ihrer Bewohner. Der Modernisierungsprozess wurde von tiefgreifenden sozialen, ideellen und kulturellen Veränderungen begleitet, die enorme Wertverschiebungen auf dem Gebiet der Ethik, Moral, Ästhetik, Kunst und Literatur mit sich brachten. Auch in der Kunst verlangte das Modernitätsparadigma neue Themenorientierungen und neue Visionen. Die allgemeine gesellschaftliche Modernisierung wurde in verschiedenen zeitgenössischen Diskursen reflektiert und ihre Repräsentationsformen fanden ihren Ausdruck in zahlreichen Druckmedien jener Zeit, die einen Boom erlebten. Dank der Demokratisierung der Gesellschaft entwickelte sich ein großer Zeitungsmarkt, der unterschiedliche politische Haltungen präsentierte; ebenso entstanden neue Techniken wie die Photographie und der Film.

---

<sup>1</sup> Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt am Main 1985, S. 27.

Diesen modernen Anregungen entnahm die Kunst vor allem die Botschaft der Befreiung aus den traditionellen Bindungen, sowohl in thematischer als auch formaler Hinsicht. Die Offenheit gegenüber dem Neuen und Originellen<sup>2</sup> führte nicht selten in der Kunst und Literatur ihre Produzenten bis in die intellektuelle und emotionale Verneinung der Wirklichkeit.<sup>3</sup>

Der methodologische Ansatz dieser Studie ist die Theorie der Interkulturalität oder der interkulturellen Kommunikation und in deren Rahmen die Theorie des Kulturtransfers und der Rezeption. Während die interkulturelle Kommunikation „auf die kommunikative Dimension der Beziehungen zwischen Angehörigen unterschiedlicher Kulturen auf verbaler, nonverbaler und medialer Ebene“<sup>4</sup> zielt, versteht man unter dem Begriff der Interkulturalität „Phänomene, die aus dem Kontakt zwischen unterschiedlichen Kulturen entstehen, aber nicht notwendigerweise eine kommunikative Dimension (im engeren interaktionalen Sinn) aufweisen.“<sup>5</sup> Der Kulturtransfer ist in diesem Zusammenhang ein Prozess, der für die Übertragung der Kulturgüter zwischen den Kulturen sorgt und alle Phänomene einräumen kann, die der Begriff Kultur, anthropologisch, soziologisch und künstlerisch gedeutet, umfasst. Unter den Kulturgütern versteht man „Informationen, Diskurse, Texte, Bilder, Institutionen und Handlungsweisen und auch die kulturelle Dimension des Transfers von Objekten, Produkten und Konsumgütern.“<sup>6</sup> Die Kulturtransferforschung arbeitet nach Helga Mitterbauer mit einem Dreikomponentenmodell, welches aus einem Ausgangskontext, Zielkontext und einer Vermittlungsinstanz besteht.<sup>7</sup> Lüsebrink unterscheidet im Prozess des kulturellen

---

<sup>2</sup> Peter Luthersson: *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*. Stockholm 1986, S. 67.

<sup>3</sup> Ebd., S. 84.

<sup>4</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart/Weimar 2008, S. 13.

<sup>5</sup> Ebd., S. 14.

<sup>6</sup> Ebd., S.128.

<sup>7</sup> Vgl. Helga Mitterbauer: *Reflexionen über zentrale Kategorien der Kulturtransferforschung*. In: *ZWISCHENRÄUME. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreiches (1850 – 1918)* Hrsg. von Matjaž Birk. Wien 2009, S. 25.

Transfers drei Prozesse: die Selektion, den eigentlichen interkulturellen Vermittlungsprozess und die Rezeption.<sup>8</sup> Der Selektionsprozess umfasst „Formen der Auswahl von Texten, Diskursen und Praktiken der Ausgangskultur“<sup>9</sup> und unterliegt unterschiedlichen Interessen des Vermittlers. Für das Ziel dieses Artikels ist das sogenannte praktische Interesse der Selektion relevant:

[Das praktische Interesse], das zunächst auf Fremd- und Selbstverstehen ausgerichtet ist, drückt sich aus vor allem in den Übersetzungen, den Text- und Werkausgaben, der Lektüre, Kritik und Vermittlungen von Texten (aus allen Bereichen von Kunst und Wissenschaft), der Aufführung und Drucklegung von Musik- und Theaterstücken, der Organisation von Ausstellungen, dem Ankauf von Bildern etc.<sup>10</sup>

In dem eigentlichen Vermittlungsprozess ist die Arbeit der Vermittler und Vermittlungsinstanzen ausschlaggebend. Die Vermittler sind nach Mitterbauer „international agierende Intellektuelle, Künstler, Schriftsteller, Wissenschaftler, Philologen, Übersetzer, Buchhändler [...], deren Aufgabe im Beobachten und Berichten über Entwicklungen im Ausland liegt.“<sup>11</sup> Die Motive und Auslözungsfaktoren für den Transfer unterliegen ihren Interessen. Die Vermittlungsinstanzen werden durch sog. Mittlerinstitutionen oder mediale Mittlerinstanzen<sup>12</sup> repräsentiert. Dies können Kulturinstitute, Verlage, Medien, aber auch Theater, Schulen etc. sein, die Ideen und Anregungen vermitteln und für ihre Durchsetzung sorgen.<sup>13</sup> Die Rolle der Medien als kulturübertragende Instanzen hängt von deren Profilierung, Interessen, zeitlichen Bedingungen und technischen Möglichkeiten in der jeweiligen Epoche ab. Die diesem Forschungsvorhaben zu Grunde liegende Zeitspanne kennzeichnet eine stürmische Entwicklung des Zeitschriftenwesens, bedingt durch einen allgemein steigenden

---

<sup>8</sup> Vgl. Lüsebrink 2008, s.o., S. 132.

<sup>9</sup> Ebd., S. 132.

<sup>10</sup> Ebd., S. 133

<sup>11</sup> Vgl. Mitterbauer 2009, s.o., S. 29-30.

<sup>12</sup> Ebd., S. 26.

<sup>13</sup> Vgl. Lüsebrink 2008, s. o., S. 133.

Informationsfluss, gesellschaftliche Umwälzungen und technische Neuerungen auf dem Gebiet der Drucktechnik. Die Aneignungsformen der transferierten Kulturgüter, d.h. die „der Diskurse, Texte, Objekte und Praktiken im sozialen und kulturellen Horizont der Zielkultur“,<sup>14</sup> sind als Rezeptionsprozesse zu verstehen. Ihre Formen stellen konkrete Repräsentationen im soziokulturellen Kontext der aufnehmenden Kultur dar. Lüsebrink teilt sie in fünf Kategorien ein: Übertragung, Nachahmung, kulturelle Adaptation, Kommentar und produktive Rezeption.<sup>15</sup> Durch die Übertragung werden nach ihm kulturelle Artefakte in die Zielkultur mehr oder weniger getreu transferiert, was meistens in der Form von Übersetzungen, Nachahmungen oder Adaptationen geschieht. Auf dieser Skala liegen am weitesten vom Original die kulturellen Adaptationen, indem sie das Ausgangsmaterial verändern oder umformen, um sich der Zielkultur möglichst getreu anzupassen. Der Kommentar wird als eine Begleitform „mit diskursiver Bedeutungsgebung und -interpretation“<sup>16</sup> verstanden und die produktive Rezeption als eine kreative Aneignung des Transfergutes, die einen aktiven Rezipienten verlangt. Weil von allen Formen des kulturellen Transfers für diese Arbeit die produktive Rezeption der wichtigste Bestandteil ist, müssen ihre theoretischen Positionen kurz erläutert werden. Meine Thesen nehmen Bezug auf die Ausführungen Angelika Corbineau-Hoffmanns, die zwar komparatistisch argumentiert, jedoch der Theorie der Rezeption einen wichtigen Stellenwert einräumt. In Anlehnung an Ďurišins komparatistische Konzeption der literarischen Beziehungen und Zusammenhänge, in der von internen und externen Kontakten gesprochen wird,<sup>17</sup> geht sie davon aus, dass diese Kontakte untergeordnete Formen der Rezeption seien und bezeichnet sie als Einfluss und Wirkung.<sup>18</sup> Im Modell der Transfertheorie ist die Einflussforschung überwunden, aber

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 134.

<sup>15</sup> Ebd., S. 134-135.

<sup>16</sup> Ebd., S. 136.

<sup>17</sup> Vgl. Dionýz Ďurišin: *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava 1975, S. 112.

<sup>18</sup> Vgl. Angelika Corbineau-Hoffmannová: *Úvod do komparatistiky*. Praha 2008, S. 66.

die Kategorie der Wirkung ist in ihr durch einzelne Rezeptionsformen anwesend. Auch die Theorie der Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule (Hans Rober Jauß und Wolfgang Iser) rechnet im Dialog zwischen dem Leser und dem Werk mit diesem Begriff. Die Wirkung spielt sich im Rahmen des Erwartungshorizonts und der durch den Text vorbereiteten Reaktionen ab. Durch den Transfer in eine fremde Kultur wird der Text oft mit einem anderen Erwartungshorizont konfrontiert und seine Rezeption übt eine andere Wirkung als in der Kultur des Ausgangstextes aus. Neben der direkten Wirkung des Werkes auf den Leser rechnet die Rezeption aber auch mit der Wirkung durch den Meinungs Austausch in der Form von Rezensionen, Kritiken, Kommentaren, Interpretationen etc.

### **Deutschsprachige Presse in Bratislava und ihre Vermittlerpersönlichkeiten**

Den Referenzrahmen dieser Studie bildete die deutschsprachige historische Presse Bratislavas (Preßburgs) des ausgehenden ersten Jahrzehnts und der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, genauer, die der Zeitspanne von 1918 bis 1929. Das deutschsprachige Zeitungswesen dieser Stadt schreibt eine lange und beachtenswerte Geschichte. Jozef Tancer, sich an Elena Mannovás Forschung anlehnend, drückt es mit folgenden Worten aus:

In der deutschsprachigen Presse des Königreichs Ungarn und besonders im nördlichen Oberungarn fällt der Stadt Pressburg eine besondere Rolle zu. Nicht nur dass sie als Wiege des deutschsprachigen Journalismus in Ungarn gilt, auch in der Periode um 1900 konnten nur in dieser Stadt die deutschsprachigen Presseorgane im Konkurrenzkampf mit den ungarischen Blättern ihre Dominanz bewahren.<sup>19</sup>

Auch in den 20er Jahren des folgenden Jahrhunderts erlebte die Zeitschriftenproduktion Bratislavas einen Boom. Wie groß er war,

---

<sup>19</sup> Jozef Tancer: Selbst- und Fremdbilder in der deutschsprachigen Presse Pressburgs. In: ZWISCHENRÄUME. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreiches (1850 – 1918) Hrsg. von Matjaž Birk. Wien 2009, S. 74.

drücken die Zahlen der Jahre 1918 bis 1929 aus, in denen 43 deutschsprachige und 18 gemischtsprachige Periodika erschienen.<sup>20</sup> Das Spektrum reicht von den Tageszeitungen unterschiedlicher politischer Haltungen, Zeitschriften verschiedenster Interessengruppen, populären Wochenmagazinen bis hin zu fachbezogenen Spezialblättern. Auch wenn sie unterschiedliche Lebensdauer hatten, waren sie die wichtigste Vermittlungsinstanz, die Informationen am schnellsten und am breitesten zu vermitteln vermochte. Nicht alle Zeitschriften und Zeitungen reflektierten aber die Kultur und nur in einigen fand man spezielle Kulturspalten. So wäre aus der Sicht der Modernisierung zum Beispiel die *Bratislavaer Zeitung am Abend* interessant. Ihr Profil wird von Katarína Motyková mit folgendem Zitat beleuchtet: „Die Feuilletonautoren verteidigten die neu entstandene Tschechoslowakei und die neu gebackene Hauptstadt der Slowakei unter dem neuen Namen *Bratislava*. Sie wiesen die nostalgische Wahrnehmung der Stadt als einer Provinzstadt Wiens zurück und schufen mit Worten ein neues Bild des modernen Bratislava.“<sup>21</sup> Das Thema des Kulturtransfers und der Rezeption sowie die Art und der Umfang des Materials ließen es für geboten erscheinen, eine Auswahl aus dem gesamten Angebot der deutschsprachigen Periodika der relevanten Zeit zu treffen – im Hinblick vor allem auf die Resonanz des Nordens. Zu den im Folgenden untersuchten Periodika gehören die folgenden Blätter: *Preßburger Zeitung* (sowohl das Morgenblatt als auch das Abendblatt), *Grenzbote*, *Deutsche Zeitung für die Slowakei*, *Volksstimme*, *Theaterwoche*, *Rampe*, *Das Riff* und *Die Heimat*. Die größte und wichtigste unter den Tageszeitungen war die *Preßburger Zeitung*, gegründet im Jahr 1764. Sie galt als konservativ-liberales Blatt, sowohl vor als auch nach 1918, wobei sie in der neuen Republik einen offen protschechoslowakischen Ton

---

<sup>20</sup> Vgl. Gertrud Reschat: Das deutschsprachige politische Zeitungswesen Preßburgs unter besonderer Berücksichtigung der Umbruchperiode 1918/20. München 1942, S. 179-186.

<sup>21</sup> Katarína Motyková: „Bauern in der Stadt.“ Metaphorische Grenzen der Stadt im Feuilleton der Bratislavaer Zeitung am Abend aus dem Jahr 1920. In: Katny, Andrzej (Hrsg.): Studien zur angewandten Germanistik II. Gdansk 2010, S. 71.

annahm.<sup>22</sup> Die Kulturthemen, einschließlich der Literatur, sind untrennbarer Bestandteil ihrer Ausrichtung. Sie sind informationsreich, aktuell, weltoffen und die Artikel sind in das Kulturleben der Stadt eingebettet. Dank der drei Hauptredakteure der Zeitung Alojz H. Pichler, Karl Angermayer und Emil Portisch, sowie der Redakteure und Mitarbeiter auf dem Gebiet der Kultur und Literatur (Herzfeld, Schrattenthal u.a.) bot das Blatt in der Periode zwischen 1918 bis 1929 ein ausgewogenes und aktuelles Bild vom Kulturgeschehen in der Stadt und im Ausland. Die zweitgrößte Bratislavaer Tageszeitung *Grenzbote* (vor 1918 *Westungarischer Grenzbote*) schrieb im Jahr 1918 schon seinen 47. Jahrgang. Er war das Organ der ungarischen Unabhängigkeitspartei und stellte sich grundsätzlich gegen die Zerschlagung der Österreichisch-ungarischen Monarchie.<sup>23</sup> Seine Kulturspalten weisen in den zwanziger Jahren, trotz der politischen Orientierung des Blattes, keine extremistischen proungarischen Haltungen auf. Sie stehen Informationen aus dem aktuellen Tagesgeschehen in den ehemaligen Ländern des Habsburgerreiches genauso wie aus anderen Ländern offen und informieren oft über Ereignisse, die in anderen Blättern nicht zu finden sind. Die Zeitung wurde fast dreißig Jahre lang von Gustáv Mauthner redigiert und erst 1928 übernahm diese Funktion Eugen Hollý.<sup>24</sup> Die Vermittler, die für Informationen aus dem Bereich der Kultur sorgten, waren vor allem Gustav Mauthner, Emil Kumlik aber auch die Schriftstellerin Elsa Grailich. In den zwanziger Jahren wollte die Zeitung auch die Kinder und Jugendlichen ansprechen. Sie erscheint zwei Jahre mit der Beilage *Meine erste Zeitung. Jugendbeilage des Grenzboten* und bringt Artikel, die sich an alle Altersgruppen der jungen Menschen von den Kleinsten bis zu den Teenagern wenden. Märchen, Gedichte, Spiele, Übersetzungen ausländischer Kinder- und Jugendliteratur, konnten einen breiten Radius des Nachwuchses auffangen. Die *Deutsche Zeitung für*

---

<sup>22</sup> Vgl. Mária Kipsová: Bibliografia slovenských a inorečových novín a časopisov z rokov 1919 – 1938. Martin 1968, S. 92.

<sup>23</sup> Ebd., S. 94.

<sup>24</sup> Ebd., S. 94.



*die Slowakei* war eine Zeitung der christlich-sozialen Partei der Tschechoslowakischen Republik, bestimmt für die Slowakei, die in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre erschien, zwei Jahre sogar mit einer in Stuttgart gedruckten illustrierten Unterhaltungsbeilage. Einige Jahre war ihr Leiter Emil Portisch, der gleichzeitig die Leitung der *Preßburger Zeitung* inne hatte. Die spärliche Anzahl der ausschließlich kulturellen Zeitschriften repräsentieren in den zwanziger Jahren die *Theaterwoche*, die *Rampe*, *Das Riff* und *Die Heimat*. Die *Rampe* trug den Untertitel *Programmblätter zur deutschen Spielzeit im Stadttheater Preßburg (Bratislava)* und erschien nur drei Jahre (1921, 1924 – 25) mit insgesamt 43 Nummern. Ihre Ambition ging aber über eine reine Programmvorschau hinaus. Ihr Herausgeber Max Herzfeld, dessen Artikel auch in anderen namhaften Zeitungen der Stadt regelmäßig zu finden waren, war ein Literaturkenner, der sich nicht nur im zeitgenössischen Drama, sondern in der europäischen Literatur überhaupt, sehr gut orientierte, literaturhistorische und literaturtheoretische Kompetenz aufwies und der Zeitschrift ein fachbezogenes Antlitz verlieh. Seine Beiträge finden wir auch in der *Theaterwoche*. Diese *Zeitschrift für Theater und Kunst*, wie sie im Untertitel hieß, hatte eine noch kürzere Lebensdauer als die *Rampe*. Sie erschien 1919 – 20 mit insgesamt 17 Nummern. Doch gelang es dem Herausgeber C. F. Wigand, beachtenswerte Artikel über namhafte zeitgenössische europäische Dramatiker zu präsentieren. In der Zeit des literarischen Aufbruchs in Europa gab es in Bratislava nur zwei deutschsprachige Zeitschriften, die man ausdrücklich als literarische Blätter bezeichnen kann – *Das Riff* und die *Heimat* und beide hatten eine sehr kurze Lebensdauer. *Das Riff* erschien im Jahr 1920, und es sind insgesamt acht Nummern erhalten geblieben; die *Heimat*, die in einer Zeitspanne von 14 Monaten herauskam, zählte 30 Nummern. In ihrer Profilierung und im Niveau waren diese Zeitschriften aber sehr unterschiedlich. Während die *Heimat* mehr regionalen und populärwissenschaftlichen Charakters war, definierte sich *Das Riff* als *Monatsschrift für Dichtung, Kunst und Wissenschaft* und verfolgte dieses Ziel mit vollem Ernst, um mit den nennenswerten Zeitschriften wie dem Berliner

*Sturm*, den Prager *Herder-Blättern* oder der Wiener *Fackel* Schritt zu halten.<sup>25</sup> Wenn eine Zeitschrift aus dieser Stadt als modernes europäisches Blatt bezeichnet werden soll, dann ist es *Das Riff*. Schon während seiner Existenz erlangte es einen bedeutenden Ruhm. In der ungarischen Zeitschrift *Tavas* erschienen folgende Worte: „Diese neue Zeitschrift schlug in einer kurzen Zeit einen Weg ein, an dessen Ende Ruf, Ehre und Anerkennung leuchtend stehen. Nicht nur lokale Zeitschriften, sondern auch nennenswerte ausländische Blätter – Berliner und Genfer – sprechen mit Wärme über die kulturelle und künstlerische Bedeutung des Riffes.“<sup>26</sup> Dieser Eindruck wäre kaum möglich gewesen, wenn hinter den Ergebnissen nicht die wichtigste Antriebskraft – die Person des Vermittlers Richard Messlény – gestanden hätte. Er war in den 20er Jahren eine der aktivsten Persönlichkeiten auf dem Gebiet der Kultur, Kunst und Literatur in Bratislava, unterhielt Kontakte mit bedeutenden Kulturschaffenden in vielen Metropolen Europas und ebnete die Wege für einen gegenseitigen Kulturtransfer. Der gebürtige Serbe kam mit dem schweizerischen Diplom für deutsche Literaturgeschichte nach Bratislava, setzte sich in der Stadt nieder und begann sich intensiv der Kulturtätigkeit zu widmen.<sup>27</sup> Mit seinem Programm *Die Kunstfrage in Preßburg* trug er zur Wiederbelebung des Preßburger Kunstvereins bei und formulierte für seine Tätigkeit folgende Ziele: „Er (Preßburger Kunstverein – Anmerkung Margita Gáborová) will in der Stadt Preßburg ein ernst zu nehmendes, dem europäischen Kunststreben einfügbares Kunstleben hervorrufen, die Pflege alter und neuer Kunst fördern und der Stadt eine ihrer Vergangenheit und ihrer künftigen

---

<sup>25</sup> Margita Gáborová: Die Deutschen in Preßburg und ihre Zeitschriften. *Das Riff*. In: *Begegnungen 7*. Zeitschrift des Slowakischen Deutschlehrerverbandes. Šamorín 1997, S. 12-13.

<sup>26</sup> Ebd., S. 13. zitiert nach Tavas 1920, S. 506. [Übersetzung von Margita Gáborová] Das Original lautet: „Ez az új folyóirat rövid időn belül megfutotta az utat, melynek a végén a hír a becsület és elismerés messze ragyogó szövet neke világol. Nemcsak a helyi, hanem a legnevesebb külföldi (berlini, genfi) lapok meleg hangal méltatják a Riff kultúráis jelentőségét és művészi komolyságát.“

<sup>27</sup> Vgl. Zuzana Francová, Želmíra Grajciarová, Marta Herucová: Bratislavský umelecký spolok. Pressburger Kunstverein. Pozsonyi Képzőművészeti Egyesület. Bratislava 2006, S. 87-90.

Bedeutung in der Republik würdige künstlerische Kultur erwecken.“<sup>28</sup> Er wollte allen Künstlern, ungeachtet dessen, ob sie aus Bratislava oder anderswoher kamen und unabhängig davon, welcher Nationalität oder Konfession sie angehörten, Raum zur künstlerischen Entfaltung geben und ihre Werke sowohl den breiten Schichten der Stadtbewohner als auch der Landbevölkerung zugänglich machen.<sup>29</sup> Im Rahmen des Zirkels der Literaturfreunde, den Messlény gründete, organisierte er und hielt selbst Vorträge zur deutschen klassischen und modernen Literatur. Diese Aktivitäten sollten „Preßburg zur Mitte einer geistigen Bewegung machen.“<sup>30</sup> Die Persönlichkeit Richard Messlénys bezeugt, wie bedeutend im Kulturtransferprozess die Vermittlerpersonen sein können und wie tief sie in die Kulturentwicklung der jeweiligen Gegend eingreifen.

### **Henrik Ibsens Rezeption und Modernisierung**

Mit Richard Messlénys Person ist auch die Bedeutung der skandinavischen Literatur für das neue kulturelle Selbstverständnis der Literaturszene in Bratislava aufs engste verknüpft. Das im Titelblatt seiner Zeitschrift *Riff* stehende Motto “Die Sturmschwalbe brütet, wie uns die Fischer sagen, wo weit hinaus ins Meer die letzten Riffe ragen,”<sup>31</sup> stammt von Henrik Ibsen und wurde nicht sofort von allen verstanden. Messlény erläutert, warum eben dieses Zitat gewählt wurde, warum die Zeitschrift nach ihm benannt wurde und wie dies zu verstehen sei:

[...] Um nun dem Worte (Literaturfreunde – Anm. Margita Gáborová) eine weitere, über das Weichbild dieser Stadt hinausreichende Resonanz zu geben, wurde *Das Riff* gegründet. Und wie es schon zu gehen pflegt, von rechts und links, schon im Titel vielfach, aber gottlob nicht durchwegs, mißverstanden. Denn das Symbol „Riff“ wollte nichts anderes besagen als die Einsamkeit einer Tendenz, die

---

<sup>28</sup> Richard Messlény: Die Kunstfrage in Preßburg. In: Francová, Grajciarová, Herucová 2006, s.o., S. 88.

<sup>29</sup> Vgl. Francová, Grajciarová, Herucová, 2006, s.o., S. 89.

<sup>30</sup> N. N.: Ankündigungen. In: *Das Riff*, 1920. Jhrg. 1, Heft 1, S. 35.

<sup>31</sup> Siehe Zitat von Henrik Ibsen auf dem Titelblatt aller Nummern der Zeitschrift *Das Riff* 1920.

jeder Partiegestaltung fern über all die Menschen trennenden Schranken hinweg auf das Einigende in der Schönheit und in der Wahrheit hintrachtet. Und wir waren einsam, wir wenige, die sich vom Anfang an um das „Riff“ sammelten. Doch von Tag zu Tag wächst unsere Zahl aus allen Ländern und Gauen, auch aus sehr sehr fernen haben sich wahrlich schöpferische Geister eingefunden, solche mit Namen und solche, die Morgen Namen bedeuten werden.<sup>32</sup>

Diese Worte weisen auf ein interessantes Phänomen hin – das des sogenannten engen Raumes und der Künstler in ihm mit dem Attribut „Vikingen.“<sup>33</sup> Diese Bezeichnung entstand im Zusammenhang mit der Situation der in Finnland lebenden Schweden nach der Gründung Finnlands im Jahr 1917, als sie plötzlich aus der Majorität zur Minorität wurden, was zwar in das Gefühl einer geistigen Enge mündete, doch eine ganz andere Reaktion als erwartet, hervorrief. Sie öffneten die Fenster für neue Impulse aus Europa, ließen „neue Ideen, Anregungen, literarische und philosophische Strömungen ins Land kommen“<sup>34</sup> und wurden zu den Bahnbrechern des Modernismus in ganz Skandinavien. Die Situation der Deutschen in Bratislava und die Reaktion Richard Messlénys im *Riff* weist eine deutliche Analogie mit der Situation im Norden auf.

Dass Messlény seiner Zeitschrift die Worte Ibsens als Motto voransetzte, spricht auch für die Bedeutung Ibsens und seinen Einfluss im geistigen Klima Zentraleuropas. Nicht nur im Prozess der Herausbildung moderner Strukturen wurde der skandinavischen Literatur ein hoher Stellenwert zugemessen, die Resonanz setzte sich auch in späteren Jahren intensiv fort und galt für die ganze Region. Am Beispiel der Wiener Moderne beleuchtet die Bedeutung der nordischen

---

<sup>32</sup> N. N.: In eigener Sache. In: *Das Riff* 1920, Jhrg 1, Heft 6, S. 236-237.

<sup>33</sup> Vgl. Zuzana Drábeková: Od „agrárneho realizmu“ vo finskej literatúre k literatúre „druhého stupňa“. Kontinuita a diskontinuita vo vývine finskej literatúry. In: Paštéková Soňa, Podmanová Dagmar (ed.): *Kontinuita a diskontinuita vývinového procesu poézie, prózy a drámy. Premeny estetického kánonu. Konceptie literárnych dejín*. Bratislava 2007, S. 145.

<sup>34</sup> Zuzana Drábeková: Receptionen av Daniel Katz's Prosa in Finland och utomlands. In: *Philologica LVIII*, Bratislava 2003, S. 44. [Übersetzung von Margita Gáborová] Das Original lautet: „[...] som de nya idéerna, företeelserna, litterära och filosofiska strömningarna kommit till landet.“

Wirkung, inklusive der Relevanz Ibsens, Helga Mitterbauer in ihrem Artikel über die kulturellen Transfers aus Europa:

Anregungen kamen zum Beispiel auch von der skandinavischen Literatur und es ist durchaus interessant, dass Autoren des Jungen Wiens gerade Henrik Ibsen hoch schätzten. [...] Bahr hat sich nur mit wenigen Autoren so oft beschäftigt wie mit Ibsen und noch im *Selbstbildnis* schreibt er dem norwegischen Dramatiker die Rolle eines Paten für die Jung-Wiener Autoren zu. [...] Ähnlich argumentiert auch Hugo von Hoffmannsthal in der ‚kritischen Studie‘ *Die Menschen in Ibsens Dramen*. [...] Hofmannsthal liest in Ibsen das, was für ihn poetologisch gerade von Belang ist.<sup>35</sup>

Einige hundert Kilometer südlicher bestätigt Ibsens Aktualität in der Region auch die Mariborer Zeitung: „Großen Zuspruch bei der Kritik fanden die modernen Dramatiker, vor allem Ibsen“<sup>36</sup> und es werden neben *Nora* die Aufführungen seiner Dramen im Mariborer Theater wie *Gespenster*, *Wildente*, *Die Frau vom Meer*, *Hedda Gabler*, *Rosmersholm* und *Wenn wir Toten erwachen* erwähnt. Ibsen wird hier der alte „Magnus aus dem Norden“ genannt.<sup>37</sup> Und zuletzt ist auch das Geständnis des slowakischen Dandys Tido J. Gašpar für Ibsens ästhetisches Prinzip des Schönen zu erwähnen: „Ich richtete mich, glaube ich, nach Ibsens Gebot, dass wenn der Mensch vielen Sachen auch nicht ausweichen kann, [...] er wenigstens darauf achten [soll], dass alles in Schönheit passiert (Herv. durch L. Horká).“<sup>38</sup> Diese Zitate könnten um eine beliebige Anzahl von Beispielen aus der gesamten Region ergänzt werden. Auch wenn im Bratislavaer *Riff*,

---

<sup>35</sup> Federico Celestini, Helga Mitterbauer (Hrsg.): *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kulturellen Transfers*. Tübingen 2003, S. 120-121.

<sup>36</sup> Anja Urekar, Matjaž Birk: Prozesse der Hybridisierung und Abgrenzung in der Mariborer Theaterlandschaft. In: Matjaž Birk (Hg.): *ZWISCHENRÄUME. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreiches (1850 – 1918)*. Wien 2009, S. 236.

<sup>37</sup> Ebd., S. 137.

<sup>38</sup> Das Zitat wurde aus Ludmila Horkás Artikel in diesem Sammelband unter dem Titel: *Krátke zastavenie v zlatej ríši snov gavalierskeho bohéma T. J. Gašpara*. S. 115 übernommen [Übersetzung von Margita Gáborová] Das Original lautet: *Sledoval som, tuším, Ibsenov príkaz, že keď sa človek už nemôže mnohým veciam vyhnúť, musí aspoň dbať, aby sa všetko dialo v kráse* (zvýraznila L. H.).

außer Ibsens Motto auf jeder Nummer der Zeitschrift und außer einigen aus dessen Werken und Briefen übernommenen Sentenzen, keine weiteren skandinavischen Autoren zu finden sind, bekam die Zeitschrift den wichtigsten Impuls für die Orientierung am 'Neuen' eben von diesem großen Dramatiker des Nordens und wurde zu einem modernen Blatt europäischen Ranges.

Nicht nur wegen der Bedeutung des *Riffes* ist es angebracht, bei den Resonanzen aus dem Norden in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts mit Ibsen zu beginnen. Die Vermittlung seiner Werke zeigt sich im untersuchten Zeitschriftenkorpus am intensivsten und seiner Person wurde unter den skandinavischen Schriftstellern der größte Platz eingeräumt.

Man kann auf den Seiten der Bratislavaer Presse von drei Arten der Rezeption im Zusammenhang mit Ibsen sprechen. Am wichtigsten ist die Rezeption seiner Dramen, die als Resultat einer Doppel- oder sogar einer mehrfachen Vermittlung zu betrachten ist, indem sie in der Form von Besprechungen oder Rezensionen von Aufführungen österreichischer oder deutschsprachiger tschechischer Gastspieltheater in Bratislava in deutscher Übersetzung vorkommen. Weiter sind es Artikel, die Ibsens Person als Mensch und Schriftsteller thematisieren und drittens sind es Nachahmungen seiner Werke im Sinne des Epigonalen, wobei das fremde Muster in der „neugeschaffenen“ Produktion noch erkennbar ist.

Vergleicht man das oben aufgezählte reiche Angebot von Ibsens Dramen im Mariborer Theater mit den in Bratislava von österreichischen oder deutschsprachigen tschechischen Bühnen aufgeführten Stücken dieses Schriftstellers, erscheint Bratislava in keinem schlechteren Licht. Dasselbe gilt für die Wahl aus dem reichen Schaffen Ibsens. Die zur Pflichtlektüre gewordene *Nora* oder *Ein Puppenheim*, wie das Stück eigentlich heißt, gehörte in den 20er Jahren zum Werk, das mit Vorliebe und wiederholt inszeniert wurde. Man rechnete jedoch damit, dass das Publikum in ihm eine andere Botschaft als Ibsen in der Zeit der Entstehung des Dramas gedacht hatte, finden werde. So schreibt etwa im Jahr 1924 *Die Rampe*:

Nora gilt mit Recht allgemein als die erste Vertreterin der Frauenrechte. Doch die mutige Tat Henrik Ibsens, die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts so revolutionär schien, ist inzwischen so trivial geworden, dass das Puppenheim, wie es eigentlich Ibsen nannte, kaum als Problemdrama heute mehr interessieren könnte. Der Kampf um den es geht, ist ausgefochten.<sup>39</sup>

Was ist es dann aber, das dieses Drama dem sich modernisierenden Bratislavaer bieten kann? *Die Rampe* spricht von der Persönlichkeit, von der Individualität Noras. „Nora ist die, trotz der Kindlichkeit, in ihrem gerechten Stolze beleidigte Frau, bei der nach der Ernüchterung auch das Selbstbewußtsein kommt.“<sup>40</sup> Zwei Schlüsselworte dieses Zitats weisen auf die Modernität der neuen Auffassung von Nora hin: die Individualität und das Selbstbewusstsein. Sie verhalfen der Frau, die patriarchalischen Muster zu überwinden und sich eine neue Identität, die der modernen Frau des 20. Jahrhunderts, zu schaffen. In den 20er Jahren ist die moderne Frau in Bratislava oft nicht nur selbstbewusst, sondern auch selbständig und tritt in das aktive Arbeitsleben ein.

Während *Nora* durch ihr Handeln eine klare Botschaft sendet, reagiert der Zuschauer bei dem Benehmen Hedda Gablers im gleichnamigen Stück oft mit ratlosem Unverständnis. Hedda wirkt wie ein Rätsel. „Der Charakter der Heldin sei bis zur Unverständlichkeit verworren“,<sup>41</sup> konstatiert die Rezension der *Preßburger Zeitung* in der Spalte *Theater, Musik, Kunst* am 5. Mai 1922, als das Stück nach zwei Jahren in Bratislava wieder aufgeführt wurde. Meistens wurden Erklärungen in der sensiblen Überempfindlichkeit, Langeweile, Verwöhntheit, Hochmütigkeit und sogar pathologischen Gravidität der Heldin gesucht, ohne den wahren Grund der Reaktionen und des Selbstmordes Heddas überzeugend zu deuten.

Und seit dreißig Jahren sagt das getreulich jeder nach, ohne sein Urteil einer neueren Prüfung zu unterziehen. Inzwischen hat der Theaterbesucher gelernt, ganz

---

<sup>39</sup> N. N.: Ibsen – Nora und Hedda Gabler. In: *Die Rampe* 1924, Heft 5. S. 4.

<sup>40</sup> Ebd., S. 5.

<sup>41</sup> N. N.: Hedda Gabler. In: *Preßburger Zeitung*, 5. Mai 1922, S. 5.

andere seelische Probleme zu lösen; er mußte sich in die Gebiete der unterbewußten, sogar okkulten Gefühlswelt begeben, so daß heute die seelische Struktur der Hedda Gabler ganz klar und unkompliziert vor uns steht,<sup>42</sup>

meint der Rezensent der *Preßburger Zeitung*. Für den Autor des Artikels wird Hedda wegen ihrer Eifersucht und Begehrlichkeit in den Tod getrieben.

Nimmt der Bratislavaer Zeitungsleser diese, ziemlich vereinfachte Interpretation nicht an, so hat er zwei Jahre später noch eine andere, dem Lebensgefühl der Zeit näher stehende Version zur Verfügung. Sie wurde von Max Herzfeld, damals in der Stadt dem wohl bekanntesten und meist nachgefragten Literaturhistoriker, -theoretiker und -kritiker geschrieben.

„Die Gegenwart hat zu den Dramen Ibsens die Beziehung, dass vor vierzig Jahren die Exaltation einer degenerierten Offizierstochter notwendig war, um den Lebenskel eines Menschen zu begründen – heute muß man nur normale Sinne und Vernunft haben, um in die gleiche Versuchung zu geraten. Drum mag man den scharfen norwegischen Dialektiker verstaubt schelten, wie man will, das Seherauge für die Zukunft hatte er doch wie niemand seit ihm. Jahrzehnte lang schrieb man Kommentare um dieses Stück herum. Uns, armen Nachkriegsmenschen, liegt es so klar vor Augen wie ein Rechenexempel, wir sind eben hineingeraten in die vorausgeahnte Welt des Dichters.“<sup>43</sup>

Hedda will sich dem Philistertum der Majorität nicht unterwerfen, sie führt ein Eigenleben, hat Träume und Leidenschaften, die sich dem Alltag entziehen. „Sie will nicht glatt versinken in die Leerheiten des stündlichen Verkehrs – und wählt lieber den Tod.“<sup>44</sup> Auch diese Interpretation ist nicht ohne Widerspruch zu akzeptieren, wengleich es hier nicht darum gehen kann, eine Gegeninterpretation anzubieten. Die Literaturkritiker der 20er Jahre waren zweifellos mit Ibsens *Hedda Gabler* in mancher Hinsicht weit überfordert und in gewisser Weise ratlos. Aus der Sicht der Rezeptionsästhetik ist der Erwartungshorizont

---

<sup>42</sup> Ebd., S. 5.

<sup>43</sup> N. N.: Ibsen – Nora und Hedda Gabler. In: Die Rampe 1924, Heft 5. S. 5

<sup>44</sup> Ebd., S. 5.



nicht nur in verschiedenen Ländern, sondern auch in verschiedenen Zeiten anders. Aus dieser Sicht kann die zeitbedingte Deutung *Hedda Gablers* als Ausdruck der Probleme der gesellschaftspolitisch bewegten Nachkriegszeit zwar nachvollzogen werden, aber für das Verständnis des Stückes nicht maßgeblich sein.

Von den realistischen gesellschaftskritischen Dramen Ibsens hat das deutsche Publikum Bratislavas in den zwanziger Jahren *Die Wildente* und *Die Gespenster* in deutscher Sprache sehen können. Allerdings war es im multilingualen Bratislava der 20er Jahre, in dem die Deutschen auch die ungarische Sprache gut verstanden und gesprochen haben, während der Monate der sogenannten ungarischen Theatersaison kein Problem, sich im städtischen Theater ein nordisches Stück auf ungarisch anzuschauen. *Der Grenzbote*, der auf deutsch erschien, jedoch in politischer Hinsicht immer noch stark ungarisch gesinnt war, berichtete gerne über solche Begebenheiten. Im Jahr 1927 wurde Ibsens dramatisches Gedicht *Peer Gynt*, untermalt mit Griegs Musik, zum ersten Mal in Bratislava inszeniert und von dem *Grenzboten* als „große Leistung im künstlerischen aber auch im erzieherischen Sinne“<sup>45</sup> gelobt. Die Ansicht, die ungarische Spielszene in Bratislava hätte nur Sinn für Operetten und nicht für Kultur, wurde durch dieses Ereignis widerlegt.

*Peer Gynt* ist ein philosophisches Werk über die Suche nach dem Kern des menschlichen Wesens. Peers Weg führt über mehrere Stationen des Lebens zur inneren Selbsterkenntnis. Wie es in den einzelnen Stadien dieser Reise vor sich geht und wie diese in der Inszenierung aus dem Jahr 1927 verstanden wurden, drücken die Worte des Artikels im *Grenzboten* aus:

Dieses Gedicht [...] entwirft das Bild eines Menschen, der sich vom Erdhaften loslösen will, der mit dem funkelnden Blendwerk seiner Phantasie einen ungleichen Kampf zu Ende kämpft, um als unausgereifte Frucht, alt und grau beim versöhnenden Grabstein der Bekenntnis zur Liebe zu enden.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> N. N.: Peer Gynt. Ein dramatisches Gedicht von Henik Ibsen. In: *Grenzbote*, 27. Mai 1927, S. 6.

<sup>46</sup> Ebd. S.6.

Ob neben der Betonung der Faustiade des menschlichen Lebens in diesem Werk auch Ibsens Ironisierung des verträumten, zerstreuten, unsteten, egozentrischen Charakters des damaligen Norwegers ans Licht gekommen war, kann nicht mehr festgestellt werden. Die Worte: „Peer Gynt, das ist die große Lüge des Lebens, die Fata-Morgana der Sehnsucht, das ist der Krieg des Irrealen gegen die Welt, wo sich die Dinge hart im Raume begegnen,“<sup>47</sup> könnten mit einer kurzen Erklärung darauf hinweisen. Das symbolisch am weitesten gehende Bild im Irrenhaus nahm das Publikum aber „[k]opfschüttelig“<sup>48</sup> auf. Der Bratislavaer Kulturkonsument war auf das neue poetische Paradigma wohl noch nicht genug vorbereitet. Um so verdienstvoller scheinen auf dem Weg zur Modernisierung des Kulturlebens Bratislavas in jenen Jahren Aufführungen dieser Art zu sein.

Artikel, die Ibsen als Person oder Schriftsteller thematisieren, erscheinen in den Kultur- und Informationsspalten der Tageszeitungen oft als Feuilletons oder Kulturbeiträge. Es ist schwer zu erklären, warum sich Blätter wie die *Preßburger Zeitung* oder der *Grenzbote* mit Ibsens Gewohnheiten, Besonderheiten seines Aussehens oder kleinen Begebenheiten aus seinem Leben während der Aufenthalte in Italien oder Österreich beschäftigten. Das Medienzeitalter hatte in den 20er Jahren vor allem durch die Wirkung der Presse schon begonnen und ein Hauch von Sensation konnten auch Informationen dieser Art mit sich bringen, um die Verkaufsquoten zu steigern. So erfahren wir etwa, warum Ibsen in seinem Lieblingsommeraufenthalt in Gossensaß „Wassermändl“ genannt wurde und welche Anekdoten über seine Person in diesem Zusammenhang erzählt wurden. Einige seiner Rituale, wie etwa der tägliche Morgenspaziergang zum Bergwasser, um die Musik des Wassers zu hören, wirken sehr sympathisch und lassen ihn als Norweger mit Sinn für Natur erkennen. Andere sind ironisch untermalt und erzählen über seine besondere Gewohnheit, wie etwa den Zylinderhut stets, selbst während eines Waldspazierganges, zu tragen, oder lassen den Leser wissen, dass Ibsen beharrlich auf das

---

<sup>47</sup> Ebd. S.6.

<sup>48</sup> Ebd. S.6.

Klopfgeräusch beim Anschlag eines neuen Bierfasses wartete, um frisches Bier zu trinken, wobei es „den müden, sich nach Geschäftsschluss sehnenen Mädchen oft gelang, ihn zu täuschen. Sie klopfen mit dem Hammer auf das halbvolle Faß, Ibsen glaubte, jetzt sei die Gelegenheit zu einem frischen Trunke gekommen und bestellte das letzte Bier.“<sup>49</sup>

Die Mehrheit der Artikel über den Menschen und Schriftsteller Ibsen erschien im Jahr der Erinnerung des hundertsten Jahrestages seiner Geburt. Man findet viele, zu diesem Jubiläum speziell geschriebene und zeitlich um das Datum des 20. März 1928 platzierte Artikel. Einige haben einen ausgesprochen literaturhistorischen Charakter. Neben dem schon bekannten Namen des Max Herzfeld meldeten sich z.B. Christian Rodegg oder Käthe Bruns zu Wort. Christian Rodegg bringt eine fachbezogene Wertung des Beitrags Ibsens zur Literaturgeschichte und huldigt ihn, ähnlich wie die Mariborer Redakteure als den „Magnus des Nordens [als den], bohrende[n] norwegische[n] Moralphilosoph[en], Kritiker der gesellschaftlichen Schäden und Mahner und Erzieher zur Verantwortlichkeit des Edelmenschen.“<sup>50</sup> Von einer tiefen Kenntnis des Werkes Ibsens ausgehend, zeigt er ein umfassendes Bild der literaturgeschichtlichen Bedeutung des Schriftstellers und stellt fest, diese beruhe darauf „dass er als erster den Weg gezeigt hat, wie man aus den Ideen der Zeit moderne Kunstwerke gestalten kann.“<sup>51</sup> Unter ‚modernen Kunstwerken‘ versteht er vor allem Ibsens symbolischen Stil, in dem der Dramatiker alltägliche Probleme zu Lebensfragen macht und zu lösen versucht. Während Christian Rodegg Ibsen als „geistige Macht, die sich aus der Literatur der Gegenwart nicht mehr hinwegdenken kann,“<sup>52</sup> würdigt, kommt einige Tage später, in der Besprechung einer schulischen Aufführung des Stückes *Volksfeind*, das anlässlich des

---

<sup>49</sup> N. N.: Das Wassermannl. Auf den Spuren Henrik Ibsens In: Preßburger Zeitung, 8. September 1928, S. 2.

<sup>50</sup> Christian Rodegg: Der Magnus des Nordens. Zum 100. Geburtstag Henrik Ibsens am 20. März. In: Preßburger Zeitung, 9. März 1928, S. 2.

<sup>51</sup> Ebd., S. 2.

<sup>52</sup> Ebd., S. 2.

Jubiläums des Dramatikers von den Studenten eines Realgymnasiums in Bratislava einstudiert und aufgeführt wurde, eine andere Ansicht zum Vorschein. Der Grund für die missverstandene und misslungene Vorstellung sei, dass die Jugend für Ibsen kaum mehr als respektvolle Achtung übrig habe, seine Sprache für sie fremd sei und seinen Gedankenwegen nicht zu folgen vermöge, denn sie habe neue Wege und neue Ziele gefunden.<sup>53</sup> Dieser ernste Ton steht im Einklang mit den Worten, die in der *Preßburger Zeitung* im Zusammenhang mit der Ibsenfeier im ungarischen Theater in Bratislava, wo man das Jubiläum des Dichters mit der Aufführung des Stückes *Nora* feierte, erschienen. Das Problem der Gleichberechtigung wird dort als überholt betrachtet, der Rolle von Nora fehle es an Frische und das Stück sei „mit geheimnisvollen Tiefen und mit affektierter Geheimkrämerei belastet.“<sup>54</sup> Nur die Leistung der „modernen Schauspielerin“ und der Vortrag des Karl Gruber-Szeredai vor der Aufführung hätten angeblich Ibsens Zentennarium gerettet. Während im Jahr 1920 für Messlény im *Riff* Ibsen als Symbol für das Durchdringen der Modernisierungstendenzen galt, ist sein Platz im Jahr 1928 schon in die Geschichte verschoben. Und trotzdem, wer immer wieder auf ihn zurückgreift, ist die Frauenbewegung. Der Artikel Käthe Bruns in der *Preßburger Zeitung* vom 23. März 1928 fokussiert unter dem Titel *Ibsen und die moderne Frau* die Position der modernen Frau, die die Botschaft von Ibsens *Nora* hört und erfüllt. Sie ist nämlich schon „im Geist der Selbständigkeit und der Selbstverantwortlichkeit erzogen [und vermag] die Unvollkommenheiten der Ehe leichter zu ertragen in dem Gefühl: Ich kann jederzeit Schluß machen [...], denn ich vermag für mich selbst und für mein Kind zu sorgen.“<sup>55</sup> Die Frau kann, wie es weitere Heldinnen Ibsens, wie etwa Hilde Wangel in *Baumeister Solness* oder Petra Stockmann im *Volksfeind* versucht haben, auf eigenen Füßen stehen. Auf andere wichtige Fragen der Gegenwart

---

<sup>53</sup> Ebd., S. 2.

<sup>54</sup> N. N.: „Nora“. Ibsenfeier des ungarischen Theaters. In: *Preßburger Zeitung*, 21. März 1928, S. 4.

<sup>55</sup> Käthe Bruns: *Ibsen und die moderne Frau*. In: *Preßburger Zeitung*, 23. März 1928, S. 3.

suchte, nach Käthe Bruns, die damalige Jugend die Antwort schon eher bei Strindberg oder Hamsun. Die brennendste Frage aber, nämlich die der Neugestaltung der Ehe, wurde doch von Ibsen beantwortet und sogar in einem so problematischen Stück wie *Hedda Gabler* gestaltet, in dem er die Idee der Gleichstellung und Gleichwertigkeit der Frau und des Mannes in der Ehe durch die gegenseitige Hilfsbereitschaft proklamiert.

Neben der Rezeption, die sich in der Form von Rezensionen, Feuilletons, kurzen und längeren Artikeln mit verschiedener Zielsetzung, von Besprechungen und sogar wissenschaftlichen Texten präsentiert, oder über Gastspielaufführungen der Theatertruppen, über Literaturabende, Vorlesungsreihen und andere literarische und künstlerische Aktivitäten informiert, zeigt sich im Kulturtransferprozess mittels der Bratislavaer Presse der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts der Versuch einer produktiven Aneignung – die zweifellos epigonale Züge trägt. Die Zeitschrift für Literatur, Kunst, Stadt- und Volkswirtschaft *Heimat*, herausgegeben von Emil Kumlik, der ihren Inhalt selbst mit zahlreichen Beiträgen und Übersetzungen belieferte, griff zu Friedrich Korányis Schauspiel *Morgendämmerung*, aus dem eine Probe in Kumliks eigener Übersetzung ins Deutsche erschien.<sup>56</sup> Emil Kumlik war für die Bratislavaer Leser ein bedeutender Vermittler der Kulturen Europas.<sup>57</sup> Selbst mehrsprachig, verkehrte er mit vielen kulturschaffenden Persönlichkeiten aus nah und fern und war an verschiedenen Projekten beteiligt. Er nutzte diese Kontakte während der zweijährigen Existenz der *Heimat*. Aus der Sicht der Resonanz Ibsens ist neben der Übersetzung des Dramas Korányis sein Aufsatz darüber in der Zeitschrift unter dem Titel *Aus der belletristischen Vergangenheit eines Finanzministers* relevant. Friedrich Korányi war tatsächlich ein Bankier und später Finanzminister. In seiner Jugend war er aber literarisch interessiert, schrieb Dramen, Erzählungen, Romane und übersetzte aus dem Franzö-

---

<sup>56</sup> Korány, Friedrich: Morgendämmerung. In: *Heimat* 1920, Nr. 9., S. 15-19.

<sup>57</sup> Vgl. auch den Beitrag von Péter Urbán: Bratislavaer Deutsche oder deutschsprachige Bratislavaer, S. 86-109.

sischen. Kumlik gibt offen zu, dass Korányis Werk eine Nachbildung von Ibsens *Nora* sei und er hat sogar Vergleiche zwischen beiden Dramen gezogen. „Die Inspiration“ durch Ibsen berührt sowohl die Wahl der Protagonisten, ihre gesellschaftliche Position, gegenseitige Beziehungen, Konflikte, die Ausformung der Charaktere, die Verwicklungen des Sujets als auch die Ausformung von mehreren Szenen. Das Wichtigste aber, die Botschaft Ibsens zur Befreiung der Frau aus den Fesseln des „Puppenheimes“, hat in der *Morgendämmerung* eine andere Richtung als bei Ibsen genommen. Wie in *Nora*, ist auch Livia, so heißt die Heldin in Korányis Stück, eine Schönheit, die in der Ehe mit einem hohen Staatsbeamten in materieller Sorglosigkeit lebt. Als ihr Mann aber in finanzielle Probleme gerät, geht die Ehe in die Brüche. Noras und Helmers Ehe bei Ibsen scheitert an dem Prinzip der bürgerlichen Ehe, nach dem der Frau die Rolle eines Spielzeugs des Mannes zugeschrieben wurde. Auch Livia wird durch den Zerfall der Ehe, aus der „Sklaverei“, wie sie ihre Situation selbst bezeichnet, befreit, sie geht aber nicht in das Ungewisse wie Nora, sondern in die Arme ihres neuen Verehrers. In einer weiteren Dimension noch unterscheidet sich das Stück von dem Ibsens – Livia und ihr Geliebter betreiben eine idealistische Sozialpolitik, sind wohltätig, beschenken Waisenkinder zu Weihnachten und glauben, auf diese Weise die sozialen Probleme individuell beheben zu können. Sie wagen sich auch in sozialpolitische Straßentumulte und gehen dabei fast drauf. In den 20er Jahren hätten die Szenen mit solchen tendenziösen Inhalten das deutschsprachige bürgerliche Publikum Bratislavas kaum angesprochen. Das wusste der Herausgeber der Zeitschrift wohl auch, verzichtete auf die soziale Dimension des Werkes und wählte als Probe für das Bratislavaer Publikum einen Teil aus, in dem sich die Konturen von Livias neuer sicherer Zukunft an der Seite ihres neuen Mannes abzuzeichnen beginnen. Aus der Sicht von *Nora* ist Livias Schicksal aber ein klarer Verrat an Ibsens Ideen.

Abschließend stellt sich die Frage, ob Ibsens Rezeption im Hinblick auf das Thema der Modernisierungstendenzen deutliche Spuren hinterlassen hat. Man kann schlussfolgern, dass Ibsen für die

Generation der 20er Jahre vor allem als Anreger und als Inspirationsquelle galt. Er verhalf ihr, neue Wege einzuschlagen und für die Fragen der Moderne einen Diskussionsraum zu eröffnen. Die Resonanz seines Werkes auf Seiten der deutschsprachigen Presse in Bratislava deutet darauf hin, dass die Rezeption seiner Werke mit der Diskursivierung der modernen Themen und dem Zeitgeist der 20er Jahre im Einklang standen.

Das Bild des Kulturtransfers aus dem Norden am Beispiel des norwegischen Dramatikers Henrik Ibsen ist nur ein Bruchteil dessen, was das Material in der Bratislavaer deutschsprachigen Presse in den ersten zwei Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts zum Thema bietet. Strindberg, Björnson, Andersen, Lagerlöf, Key, Lange und sogar Snorri, werden in den Blättern erwähnt und eine eingehende Untersuchung dieser Einflüsse steht noch aus. Doch an ihrer Rezeption wird deutlich, dass auch die Stimmen aus dem Norden dem Geist der raschen Modernisierung in ganz Europa, entsprechen.

---

**Bratislavské panoptikum.**  
**Obraz Bratislavčana vo večerníku *B. Z. am Abend***

*Katarína Motyková*

Čítaním bratislavskej tlače dvadsiatych rokov minulého storočia vchádzame do mesta zadnými dverami, nespozorovaných nás texty vtáňujú do autentických prostredí, ktoré autori pôvodne pripravili pre iného adresáta. Pri skúmaní mestského diskurzu je potrebné siahnuť po médiu, ktoré modernému mestu ako téme poskytuje dostatočný priestor. Takým periodikom boli v prvorepublikovej Bratislave jedny z mnohých novín vydávaných v nemeckom jazyku – večerník *Bratislavaer Zeitung am Abend*<sup>1</sup> (ďalej *B. Z. am Abend*), ktorý vychádzal od 8. 6. 1920 do 31. 12. 1924 denne okrem pondelka.

V štúdií sa sústreďujem na obraz predstaviteľov typických mestských prostredí, ulice a kaviarne, ako ho ponúkajú vybrané diskurzívne fragmenty. Podrobnejšie sa zaoberám tými textami (fejtónmi), v ktorých prichádza k vzájomnej interakcii medzi jednotlivými typmi či ku konfrontácii postáv a prostredia. Táto interakcia sa prejavuje verbálnym i neverbálnym konaním postáv. Tam, kde je to možné, sa snažím poukázať na opozície, ktoré vznikajú na základe týchto vzťahov. Je len prirodzené, že vo fejtóne *B. Z. am Abend* sa pozitívne vykresľoval moderný typ Bratislavčana, či už priamo alebo nepriamo. Ak súhlasíme s Barthom, že text je produkt a titulok funguje ako značka, ktorá ho ma za úlohu propagovať<sup>2</sup>, potom môžeme – súdiac

---

<sup>1</sup> Hlavným redaktorom bol od 31. 12. 1920 Árpád Szalkoczi, zodpovedná redaktorka Elin Weil, od 10. 7. 1920 Vilém Rosner. Vydateľom bol od 25. 6. 1920 Siegfried Neubauer, od 7. 9. 1920 Verlagsgesellschaft B. Z. am Abend, od 9. 10. 1920 Pallas Zeitungsverlag A. G., tlačiareň Slovenská kníhtlačiareň. Podľa Kipsová a kol.: *Bibliografia slovenských a inorečových novín a časopisov z rokov 1919 – 1938*. Martin 1968, s. 570.

<sup>2</sup> Roland Barthes: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt am Main 1988, preklad z francúzštiny do nemčiny Dieter Hornig, s. 271.



podľa názvov článkov v *B. Z. am Abend* – skonštatovať, že prvoradou úlohou novín bola propagácia novovzniknutého štátneho útvaru ČSR a Bratislavy, ktorá podľa tohto periodika bola na najlepšej ceste stať sa modernou európskou metropolou.<sup>3</sup>

Okrem informovania a osvety prostredníctvom správ o aktuálnom dianí v Bratislave, v Československu i vo svete, tvorí prirodzenú súčasť novín fejtón ako typický veľkomestský žáner medzivojnového obdobia. Ten „poskytuje verný obraz dobového diskurzu v konkrétnom historickom kontexte. Fejtón je literárno-publicistický žáner, prepojený s konkrétnymi historickými a sociologickými procesmi, ktoré zachytáva. Pracuje s témami, ktoré sa v danom období stretli s veľkým záujmom verejnosti. Jeho forma je rôznorodá, môže ísť o úvodník, komentár, glosu, poviedku či umeleckú kritiku.“<sup>4</sup> Z tohto hľadiska považujem fejtón za dôležitú diskurzívnu praktiku<sup>5</sup>, ktorá spolupôsobila na mestský mediálny diskurz Bratislavy dvadsiatych rokov 20. storočia a ako taký ho chápem ako relevantný predmet výskumu pri diskurznej analýze. Vybrané fejtóny pokladám za diskurzne fragmenty, aktualizujúce fenomén moderného mesta, teda tému, ktorá jednotlivé texty spája.

Fejtóny v uvedenom periodiku sa nachádzali pod čiarou a boli označené rubrikou *Feuilleton* alebo *Vom Tage*. Okrem vlastného nadpisu mali väčšinou i podtitul *Originalfeuilleton*, resp. *Originalplauderei der „B. Z. am Abend“*. Ich autori sa podpisovali skratkou či pseudonymom (napríklad T. T. alebo Homo), nachádzame tu však i známe mená ako Karel Čapek, Sándor Márai, Viktor Dyk, Oskar Baum, Uno Hrabě, Fráňa Šrámek. Noviny 5. 12. 1922 opublikovali i prednášku Maxa Broda, venovanú židovským otázkam, ktorým je v novinách aj inak venovaný nezanedbateľný priestor. Veľkú časť

<sup>3</sup> Napríklad: *Bratislava, die werdende Grosstadt*. In: *B. Z. am Abend*, 27. 6. 1923, s. 2; *Bratislava auf dem Wege zur Grosstadt*. In: *B. Z. am Abend*, 30. 10. 1920, s. 2; *Bratislava, der Verkehrsmittelpunkt Mitteleuropas*. In: *B. Z. am Abend*, 27. 6. 1920, s. 2.

<sup>4</sup> Blanka Mongu: *Model modernej ženy. Obraz modernej ženy v nemeckom a českom fejtóne v medzivojnovom období*. In: *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Gabriela Dudeková a kol. Bratislava 2011, s. 118.

<sup>5</sup> Reiner Keller: *Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen*. Wiesbaden 2007, s. 64.

analyzovaných fejtónov s veľkomestskou tematikou tvoria texty od Andreasa Gaspara, ktorý ako autor fejtónov často vystupuje pod skratkou A. G. Ide pravdepodobne o toho Andreasa Gaspara, ktorý do nemčiny preložil zbierku básní *MA-Buch* od Ludwiga Kassaka (Lajosa Kassáka) vydané v roku 1923 vo vydavateľstve Der Sturm a napísal k nej predslov. Ukážku dlhšej básne z tejto zbierky (*Das Pferd stirbt und die Vögel fliegen hinaus*), predstavil fejtón pod názvom *Ein slovakischer Dichter*<sup>6</sup>, ktorý je venovaný L. Kassakovi.

Citované a analyzované fejtóny sú prevažne z roku 1920, keď noviny začali vychádzať, pretože v tomto období najviac reflektovali novú Bratislavu, tak cez metafory samotného mesta, ako aj cez jej typických predstaviteľov. Popri Slovensku a Bratislave, ktorej rozmachu venujú najviac priestoru, sa v novinách veľmi často objavuje a pozitívne prezentuje hlavné mesto ČSR Praha<sup>7</sup>.

### Na ulici

Ulica ako najfrekventovanejšie mestské prostredie tvorí kulisu viacerých fejtónov, a práve na jej pozadí sa prostredníctvom obrazu Bratislavčana prezentoval v textoch pozitívny obraz Bratislavy a Československa ako multikultúrnej spoločnosti. Maturitné tablo slovenského reálneho gymnázia na Grösslingovej ulici v jednom z výkladov inšpirovalo fejtón *Abiturienten*<sup>8</sup>:

Auf diesen Bildern vereinigen sich alle Nationen und Konfessionen der Tschechoslowakischen Republik in schöner Harmonie. Da finden wir Tschechoslowaken: Alexander Harant, Kažimir Bažovsky, Richard Nedbalek, Georg Holčík, Stephan Frič, Vladimír Varčík, Johann Holec, Johann Tomaska, Julius

<sup>6</sup> *Ein slovakischer Dichter*. In: B. Z. am Abend, 18. 3. 1923, s. 4-5.

<sup>7</sup> Napríklad: Uno Hrabě: *In Prag*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 9. 11. 1920, s. 1.; Uno Hrabě: *Prag ändert sich*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 11. 11. 1920, s. 1.; Edmund Reimer-Ironsid: *Tor und Brücke*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 29. 8. 1920, s. 1-2; Uno Hrabě: *Der Nationalfeiertag*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 28. 10. 1920, s. 1; C. H.: *Die hunderttürmige Stadt*. In: B. Z. am Abend, 25. 6. 1920, s. 1-2.

<sup>8</sup> *Abiturienten*. Vom Tage. Bratislava, 25. Juli. In: B. Z. am Abend, 26. 7. 1922, s. 2.

Dokočil, Johan Danč, Iija Rath, Ladislaus Benko, Josef Divřica, Vlastomil Tvarořek; Deutsche: Julius Engelhardt, Ludwig Binder, Nikolaus Richard; Magyaren: Ivan Horvath, Rudolf Fodor, Edmund Szőnyi, Emmerich Pakozdy; Juden: Mark Altmann, Otto Lőbl, Johann Milch, Eugen Weisz. Für die Poesie sorgt das reizende Köpfchen der Maturantin Helene Ruřičkova. Wenn nun die frommen Patres in der slowakischen Volkspartei im Zweifel sind, was das Wort 'tschechoslowakisch' bedeutet, so mögen sie nur das Gruppenbild der Abiturienten des Realgymnasiums betrachten und dann können sie füglich die Definition formulieren: tschechoslowakisch ist, wenn alle Nationen und Konfessionen der Tschechoslowakischen Republik sich auf dem gemeinsamen Boden der Kultur, Wissenschaft und gedeihlichen Arbeit finden.

Ulice nového slovenského hlavného mesta sa stali zdrojom pozitívneho obrazu spolužitia rôznych národností aj v nasledujúcom fejtóne: „Vielleicht ist Bratislava die einzig unpolitische Stadt, hier hat man schon Frieden geschlossen. Tschechoslowakische, deutsche, magyarische Kinder spielen einander umarmend, miteinander... Und mit den Kindern kommen auch die Mütter einander näher.“<sup>9</sup> Do prostredia bratislavskej ulice je vsadený aj fejtón *Strassentypen*<sup>10</sup>, ktorý explicitne vymenúva piatich typických predstaviteľov ulice, pričom na ich príklade ako na symbole doby praniejuje spoločenskú situáciu. Ide o čističa škvŕn („Fleckputzer“), ktorý vraj pravdepodobne schopnosť vyčistiť každú škvŕnu odpozeral od vtedajších európskych politikov. O súkromného zberateľa, ktorý postáva pred kaviarňami a od prichádzajúcich návštevníkov dranká nedofajčené cigarety, snád aby z nich vyrábal nové, ktoré sa neskôr usiluje predať. Iným je celkom individuálne stvorenie, nestor kolportérov, ktorý predáva iba také noviny, ku ktorým prechováva sympatie a predáva ich výlučne zákazníkovi, ktorých môže najprv podrobne o ich obsahu informovať. Ďalším je propelerový špekulant („Propellerspekulant“), ktorý vykupuje kovové žetóny, platidlo na prepravu propelerom, čím chce dostať spoločnosť pred bankrot a potom sa ako záchranca, vlastník

---

<sup>9</sup> Ladislaus Benedek: *Schattenbilder*. In: B. Z. am Abend, 27. 7. 1921. s. 1.

<sup>10</sup> *Die Strassentypen*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 26. 6. 1920, s. 1; *Die Strassentypen*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“. Fortsetzung). In: B. Z. am Abend, 27. 6. 1920, s. 1.

všetkých žetónov, nechá menovať jej riaditeľom. Najelegantnejším predstaviteľom ulice je športovec. Dennodenne sa prechádza po Korze vo svojich snehobielych nohaviciach, športovej košeli a vyčistených športových topánkach, ale nijaký šport nepestuje, je športovcom iba vzhľadom. Šport ako veľkú spoločenskú tému vtedajšej Bratislavy potvrdzuje aj tento citát:

[...] etwas, worüber auf dem Korso, im Kaffeehaus, im Bad und Wirtshaus die heftigsten Debatten geführt werden und dieses Etwas ist der Sport. Die Pressburger könnte man zum Zwecke einer speziellen Statistik in zwei Gruppen teilen: in die erste gehören die Sportsleute, die gegebenenfalls auch Sportladys sein können, während die zweite Gruppe aus Sportfanatikern besteht. Ein Mann, der keinen Sport betreibt, oder für ihn zumindest nicht begeistert ist, existiert hier nicht. Eine Frau, die für einen wie auch immer gearteten Sport nicht schwärmt, oder ihn etwa nicht betreibt, existiert noch weniger.<sup>11</sup>

Napokon nasleduje dobre mienená rada: „Ich rate allen Fremdlingen, die nach Bratislava kommen, um Gotteswillen nicht zu verraten, dass sie keine Sportsleute sind.“<sup>12</sup>

Podobný výpočet typických predstaviteľov mestskej ulice ponúka o dva roky neskôr publikovaný fejtón *Wiener Typen*<sup>13</sup>, ktorý sa zamerá na viedenskú ulicu. Fejtón ponúka obraz sprievodcu v električke, druhým zamestnaním štrajkujúceho, ktorý sa od iných sprievodcov na svete odlišuje pravým viedenským dialektom, hoci v skutočnosti v ňom opakuje iba jednu jedinú otázku, kto pristúpil a či má platný lístok a zaujíma ho len to, aby mohol lístok preštiknúť. Ďalším typickým predstaviteľom viedenského pouličného života je valutový špekulant. Hoci nedisponuje valutami, venuje sa predpovedaniu budúcnosti menových kurzov v kaviarňach. Žena v domácnosti je ďalším typom. Ide o staršiu vdovu, ktorá spravidla žije zo svojich podnájomníkov. Posledným a najčastejším obyvateľom Viedne sú

---

<sup>11</sup> A. G.: *Sportplatz Bratislava*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“) In: B. Z. am Abend, 21. 7. 1920, s. 1.

<sup>12</sup> Tamže.

<sup>13</sup> G.: *Wiener Typen*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: B. Z. am Abend, 12. 1. 1922, s. 2-3.

milionári rozdelení do rôznych kategórií. V prvom rade ide skutočných milionárov, ktorí však musia byť miliardármi, aby po inflácii mohli z rakúskej meny vôbec vyžiť. Potom ide o tzv. ne-milionárov („Nebbich-Millionäre“), ktorí pred vojnou nasporili svoj milión, dnes bez hodnoty, preto nemajú čo do úst vložiť, iba ak svoj milión. Ďalšími sú tzv. kobercoví milionári („Teppich-Millionäre“), ktorí vlastnia dva alebo tri koberce v hodnote milióna, no sú rovnako hladní ako tí predošlí. Poslednou kategóriou sú keby-som-tak-bol-milionári („Hätt' ich-Millionäre“), ktorí sa žalujú, že keby kedysi nakúpili švajčiarske franky, dnes mohli byť milionármi. Práve na karikatúrnom znázornení predstaviteľov viedenských ulíc odhaľujeme neľahkú ekonomickú situáciu Viedne. Táto skutočnosť však neovplyvňuje umenie, ktoré sa v tomto období presúva zo salónov na ulicu:

Dichtkunst, Malerei und Musik sind also in den Wiener Kaffeehäusern buchstäblich zu Hause. Und wie wir auch über die Sache denken, es gibt ganz ernste Folgerungen, die aus der massenhaften Zunahme der Kaffeehauskünstler gezogen werden können. Das wirtschaftliche Elend Wiens ist keine zureichende Erklärung der Tatsache, vielleicht hat man es hier mit einer viel tieferen, symptomatischen Erscheinung zu tun, die in dem Satz zusammenzufassen wäre: die Kunst tritt aus den Dachstübchen und Bibliothekszimmern heraus und macht Bekanntschaft mit der Strasse. Hat doch ein junger Aesthetiker erst vor kurzem einen Absatz verfasst, worin er behauptet, die Kunstform der Zukunft sei das Plakat und ihr Prophet der Zeitungsverkäufer...<sup>14</sup>

V inom texte sa Viedeň označuje ako mesto žobrákov: „Wien ist nicht nur eine Bettlerstadt, sie ist gleich allen Metropolen unseres armseligen Europas zugleich auch eine Stadt der Bettler.“<sup>15</sup>, mestom umierania „die Stadt des Sterbens“<sup>16</sup>, či Hladohradom „Hungerburg“<sup>17</sup>,

---

<sup>14</sup> A. G.: *Wiener Künstlertypen*. Von A. G. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: B. Z. am Abend, 6. 8. 1922, s. 3.

<sup>15</sup> A. G.: *Die Bettler in Wien*. Von A. G. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: B. Z. am Abend, 15. 10. 1922, s. 4.

<sup>16</sup> W. R.: *Wie es in Wien aussieht*. Von (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: B. Z. am Abend, 24. 11. 1921, s. 2-3.

<sup>17</sup> Fritz Blank: *Die Reise ins Schlaraffenland*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 6. 7. 1920, s. 1-2.

pričom Bratislava je naopak označovaná ako Žrútovo „Fressburg“<sup>18</sup> či Záhaľkovo „Schlaraffenland“<sup>19</sup>. No ani Bratislave sa nevyhla typická postava vtedajších európskych metropol – bezdomovec<sup>20</sup> i žobrák: „Auf den Strassen, in den Kaffeehäusern, in den Unterhaltungslokalen, überall finden wir sie: die Bettler.“<sup>21</sup>

S podobným vyratúvaním sa stretáme aj vo fejtóne, ktorého témou je cestovanie – *Betrachtungen über verschiedene Reisetypen*<sup>22</sup>, ktorý vymenúva nasledovné typy pasažierov vo vlakovom kupé na Slovensku. Jeden cestuje za potešením, ďalšieho k ceste prinútila smutná udalosť, tretím je obchodný cestujúci, tzv. commis voyageur, ktorý zabáva spolucestujúcich v kupé veselými historkami a bonmotmi z ciest, ale máva i podobu úplného začiatočníka v odbore, svadobčania, či vreckoví zlodeji, obchodníci, ktorí cestujú do veľkomesta za obchodmi, kúpeľní hostia, študenti cestujúci do internátov, regrúti, zločinci v sprievode eskorty, vystaňovalci, herci a iní.

Z hľadiska skúmaných opozícií pokladám za oveľa zaujímavejší fejtón (tiež z prostredia vlaku), v ktorom cestujú dvaja mladí ľudia z Prahy do Bratislavy. Práve na základe ich verbálneho konania sa dá rekonštruovať postoj periodika k novému mestu (v textoch takmer vždy reprezentovanému názvom Bratislava) oproti starému mestu (reprezentovanému názvom Pressburg).<sup>23</sup> Keď sa mladý pár zoznamuje v kupé vlaku z Prahy do Bratislavy, ich zoznámenie prebieha

---

<sup>18</sup> Tamže.

<sup>19</sup> Fritz Blank: *Die Reise ins Schlaraffenland*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 6. 7. 1920, s. 1-2; Fritz Blank: *Briefe aus Schlaraffenland*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 13. 7. 1920, s. 1; Fritz Blank: *Briefe aus Schlaraffenland. Die Hitze*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 20. 7. 1920, s. 1-2.

<sup>20</sup> *Die Obdachlosen*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 5. 8. 1920, s. 1-2.

<sup>21</sup> *Bettlerplage in Bratislava*. Vom Tage. In: B. Z. am Abend, 30. 1. 1921, s. 2.

<sup>22</sup> Janka Fenyves: *Betrachtungen über verschiedene Reisetypen*. Nove Mesto n. Vahom. In: B. Z. am Abend, 16. 3. 1922, s. 3.

<sup>23</sup> v štúdiu používam názov Prešporok pre Pressburg. Pre nemecké výrazy „Pressburger“ a „Pressburgerin“ slovenské výrazy Prešpurák a Prešpuráčka. Pre porovnanie pozri Jozef Tancer: *Neviditeľné mesto. Prešporok / Bratislava v cestopisej literatúre*. Bratislava 2012, 5. kapitola: Éra bedekrov II.

takto: „Er: Gnädige, fahren auch nach Bratislava? Sie: Ja! (Nach einer Weile:) Nach Bratislava.“<sup>24</sup> Neskôr, keď sa do rozhovoru zapojí tretí pasažier, ich výpovede jasne zdôrazňujú skutočnosť, že sú Bratislavčanmi (a nie Pressburger, Prešpurákmi, označenie, ktoré sa v *B. Z. am Abend* skôr spája s neprogresívnymi obyvateľmi mesta, ktorí žijú minulosťou a odmietajú pokrok a novú republiku): „Der Dritte: Sie sind ein Pressburger? Er: Ja, ich bin aus Bratislava.“<sup>25</sup> Uvedený fejtón podrobne rozoberá aj oblečenie svojich aktérov, ktoré ich zaraďuje do určitej spoločenskej triedy: „Sie ist ebenfalls hübsch und unterscheidet sich von ihm hinsichtlich der Eleganz nur darin, dass sie die Pariser Damenmode, er dagegen die Londoner Herrenmode als alleinseligmachend betrachtet.“<sup>26</sup>

Šaty v textoch slúžia aj ako identifikátor sociálnych rozdielov a problémov, akými sú nezamestnanosť a kríza:

Die Strasse zeigt uns schon heute den Winter im vollen Zuge, da der verfrühte Herbst Damen und Herren Winterhüte aufsetzt, wärmende Pelze umhängt und schonendes Schuh- und Handschuhwerk beibringt. [...] Weniger glücklich natürlich sind jene, die dem Winter mit leeren Händen entgegenstehen und seine Härte schon im Frühherbst scheuen...<sup>27</sup>

Mnohé fejtóny sa zaoberajú témou módy<sup>28</sup> – dámskej<sup>29</sup> i pánskej<sup>30</sup>, módy pre rôzne príležitosti – na vyjadrenie smútku<sup>31</sup> i pre domáce prostredie<sup>32</sup>, rôzne ročné obdobia<sup>33</sup>, ale i výzorom a starostlivosťou oň

<sup>24</sup> *Platonische Hochzeitsreise nach Bratislava*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 31. 8. 1920, s. 1-2.

<sup>25</sup> Tamže.

<sup>26</sup> Tamže.

<sup>27</sup> T. T.: *Verfrühter Herbst*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: *B. Z. am Abend*, 21. 9. 1922, s. 3.

<sup>28</sup> napríklad: T. T.: *Mode Bratislava, 31. Juli*. In: *B. Z. am Abend*, 1. 8. 1922, s. 3; Franz Wichmann: *Die Farbe im Dienst der Mode*. In: *B. Z. am Abend*, 13. 2. 1923, s. 3.

<sup>29</sup> napríklad: T. T.: *Eine neue Körperlinie*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 29. 3. 1922, s. 3.

<sup>30</sup> napríklad: T. T.: *Mode für Herren*. In: *B. Z. am Abend*, 14. 5. 1922, s. 4.

<sup>31</sup> T. T.: *Trauer*. In: *B. Z. am Abend*, 26. 11. 1921, s. 2.

<sup>32</sup> T. T.: *Zu Hause*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 10. 9. 1921, s. 1.

<sup>33</sup> napríklad: T. T.: *Winterhüte und Kappen*. In: *B. Z. am Abend*, 1. 10. 1921, s. 2; T. T.: *Heute noch wie gestern*. In: *B. Z. am Abend*, 23. 2. 1922, s. 3.

všeobecne<sup>34</sup>. Bratislavské ulice, športoviská či dostihová dráha sa stávajú priestorom, kde sa na základe módného oblečenia posudzuje, čo ešte nie je a čo už je hodné Bratislavy ako budúcej metropoly a modernej Bratislavčanky ako jej obyvateľky<sup>35</sup>. Ulice Bratislavy zdobia ženy vo svojich pestrofarebných letných šatách a podporujú vlastnosti jednotlivých ročných období, ktoré v meste nie sú také prirodzené ako na vidieku. Jar by bez nich bola nepredstaviteľná a letné horúčavy by bez nich boli neznesiteľné.<sup>36</sup> Do bratislavských ulíc prirodzene patrí moderná žena. Jej obraz sa neprezentuje iba v súvislosti s módou, fejtóny *B. Z. am Abend* predstavujú čitateľovi aj prototyp modernej ženy, akým je napríklad *Slečna*<sup>37</sup>, ktorá „splňa všetky atribúty modernej ženy – je samostatná, nezávislá, pracovitá, vedomá si svojej hodnoty, nesentimentálna. Je ideálnou predstaviteľkou mladého demokratického štátu.“<sup>38</sup>

Typ, s ktorým sa však v uliciach určite nestretáme, no fejtón nám ho predstavuje, je človek, ktorý má z atribútov modernosti, akým je napríklad elektrifikácia spoločnosti a elektrina, fóbiu.<sup>39</sup> Rovnako nevidený, ale prítomný je i zametač ulíc<sup>40</sup>, ktorý zametaním lístia i snehu stiera rozdiely medzi jednotlivými ročnými obdobiami. Kolobeh a rytmus vecí určujú celkom iné mechanizmy. Mesto má iné rozdelenie dňa, na pracovný a voľný čas<sup>41</sup>, i roka, kde určité ročné obdobia

---

<sup>34</sup> T. T.: *Etwas über Schönheitspflege*. In: *B. Z. am Abend*, 23. 8. 1922, s. 3.

<sup>35</sup> napríklad: *Frauen beim Traben*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 13. 6. 1920, s. 1; Dr. A. G.: *Sehnsucht nach Grosstadtmode. Die Grosspressburgerin der Zukunft*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 11. 6. 1920, s. 1.

<sup>36</sup> *Die Frau im Sommerkleide*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 9. 8. 1920, s. 1.

<sup>37</sup> A. G.: *Die Slečna*. In: *B. Z. am Abend*, 28. 10. 1920, s. 1.

<sup>38</sup> Mongu, Blanka: *Model modernej ženy. Obraz modernej ženy v nemeckom a českom fejtóne v medzivojnovom období*. In: *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Gabriela Dudeková a kol. Bratislava 2011, s. 124.

<sup>39</sup> A. G.: *Der elektrische Mann. Ein Besuch im Pressburger Irrenhaus*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 29. 6. 1920, s. 1-2.

<sup>40</sup> A. G.: *Herbstwind*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 9. 10. 1920, s. 1.

<sup>41</sup> *Zwischen Stadt und Au*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: *B. Z. am Abend*, 18. 7. 1920, s. 1-2.



zohrávajú úlohu z hľadiska toho, čo práve obyvatel' mesta robí. Leto je spravidla obdobím dovoleniek<sup>42</sup> a zima obdobím plesovej sezóny<sup>43</sup>.

Pohyb a rýchlosť sú ďalším dôležitým prvkom, ktorý charakterizuje moderného človeka, ktorý má celkom iné tempo ako pred vojnou: „Zugleich jedoch ist zu bemerken, dass eben der moderne Mensch und eben der Mensch nach dem Weltkriege, nach dem Umsturze so vieler Staaten einen anderen, einen viel hastigeren Weg angetreten hat, als er vor dem Weltkriege zu gehen pflegte.“<sup>44</sup> V nasledujúcom texte sa konceptualizuje ako bezohľadný a netaktný chodec, kupujúci či pasažier v električke so širokými laktami, ktorý trpí nedostatkom empatie. Jeho obraz je odrazom doby:

Ueberall, wohin man heute sieht und kommt, begegnet man Menschen, welche sozusagen geladenen Batterien gleichen, denen sich anzunähern immer gefährlich ist. [...] In unserem Alltagsleben finden wir aber noch viele andere Kampfplätze, als nur die in grossen Versammlungen und Organisationen. Es sind die zwar kleinen, aber doch wichtigen Kampfplätze der Strasse und der von Stunde zu Stunde. [...] Diese kleinen, aber wichtigen Kampfplätze findet man überall, an allen Strassenecken, wo Menschen in ihrer Alltagshast aneinanderlaufen und, anstatt sich gegenseitig zu entschuldigen, einander oft anfahren, als hätten sie sich weiss Gott was Böses mutwillig angetan. Oder sind es die Stationen und Haltestellen der elektrischen Strassenbahn, wo mehrere Menschen auf den Wagen warten und an dessen Stufen und an dessen Eingang sich tagtäglich mehr oder weniger harte Kämpfe abspielen.<sup>45</sup>

Je len logické, že práve Praha a jej ulice predstavujú to pravé (už existujúce a nielen predpovedané ako v prípade Bratislavy) veľkomesto. Pri presune na pražskú ulicu, doslova ohrozuje fascinujúca agresivnosť jej ruchu návštevníka, ktorý sem prichádza z východnej časti republiky (zo Slovenska?). Od okamihu, keď vystúpi na perón

---

<sup>42</sup> A. G.: *Urlaubssehnsucht. eine sommerliche Epidemie.* (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 1. 7. 1920, s. 1.

<sup>43</sup> *Die Wintersaison in Bratislava.* In: B. Z. am Abend, 12. 12. 1920, s. 1.

<sup>44</sup> T. T.: *Verfrühter Herbst.* (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: B. Z. am Abend, 21. 9. 1922, s. 3.

<sup>45</sup> T. T.: *Die Reizbarkeit der Menschen von heute.* (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“), In: B. Z. am Abend, 9. 1. 1922, s. 2.

železničnej stanice, sa ocitá uprostred futuristickej pouličnej symfónie: „Erschöpft stand der da inmitten der futuristischen Strassensymphonie. Es ist nicht schwer zu erraten, was er zu Hause über den Verkehr in den Grosstadtstrassen, dieser grauen Häuserwüste, erzählen wird.“<sup>46</sup> Fejtón tu predostrel obraz človeka vydaného napospas veľkomestskej doprave, ale i ostatným nemilosrdným účastníkom cestnej premávky – chodcom. Dokonca ani sám rozprávač sa nemôže spoliehať na svoje bohaté skúsenosti so životom vo veľkomeste. Ku koncu textu ho postihne menšia nehoda, keď sa zrazí s trhovníčkou. V ozajstnom veľkomeste sa teda nedá spoľahnúť iba na naučené správanie. Z toho vyplýva, že moderné mesto sa vlastne nedá naučiť, skrotiť, a preto je vždy určitým spôsobom cudzie. Návštevník i jeho obyvateľ, obaja ho musia zakaždým nanovo spoznávať a reagovať na novovzniknuté situácie. Atribúty modernosti sú aktívnymi činiteľmi v uvedených dvoch fejtónoch, raz ich reprezentuje moderný človek, v druhom prípade (personifikované) veľkomesto. Jednotlivec, obyvateľ menšieho mesta či dokonca vidiečan sa v uliciach Prahy stráca. No ak do mesta (tentoraz do Bratislavy) nepríde jeden, ale hneď zástup demonštrujúcich sedliakov, mesto akoby zaplavilo more, prírodný živel tak stojí proti urbánnemu živilu.<sup>47</sup>

### V kaviarni

Ako oveľa bezpečnejší a z hľadiska konvencií stabilnejší priestor vystupuje kaviareň (alebo cukráreň). Karel Hvížd'ala charakterizuje kaviareň tej doby skrze slová Alfreda Polgara, spisovateľa a novinára prvej polovice dvadsiateho storočia ako medzifázu, medzidomov, akúsi štrbinu medzi bezpečím bytu a vonkajším svetom.<sup>48</sup> Práve v nej nachádzajú časté útočisko najtypickejšie postavy Bratislavy (či

---

<sup>46</sup> F. P.: *Prager Strassensymphonie*. Eine Momentaufnahme. Vom Tage. In: B. Z. am Abend, 4. 6. 1922, s. 2.

<sup>47</sup> A. G.: *Bauern in der Stadt*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 9. 7. 1920, s. 1.

<sup>48</sup> Karel Hvížd'ala: *Sen jako průvodce kavárnou*. In: *Uvzlé věty. Eseje o slovech a lidech*. Praha 2011, s. 13.

Prešporka) a tvoria tak „nepostrádateľné ‚súčiastky‘ veľkomestského života...“<sup>49</sup>

S kaviarenskou kultúrou úzko súvisia nemecké kompozitá s politickým podtónom, označujúce kaviarenských stratégov i kaviarenských diplomatov: „Waren die Kaffeehausstrategen ein Produkt des Krieges, so sind die Kaffeehausdiplomaten eine Erscheinung der Nachkriegszeit. Es ist nur natürlich, dass das dominierende Gehirn des Stammtisches seine eigenen Ideen über alle möglichen Konferenzen haben müsse.“<sup>50</sup> Na inom mieste nachádzame označenie kaviarenski fašisti: „So wie es im Weltkriege Kaffeehaus-Conrads, -Ludendorffs, Kaffeehausstrategen gab, gibt es jetzt überall Kaffeehaus-Mussolinis und Kaffeehaus-Faschisten.“<sup>51</sup>

Politický podtón sa už však v tomto zmysle nedotýka snád' najtypickejších a najčastejších predstaviteľov prešpurského kaviarenskeho prostredia – tzv. kraxelhuberov, ktorých vraj bolo možné stretnúť v životnej veľkosti iba v Prešporku a neskôr i v Bratislave. Okrem svojich špecifických vlastností mali svoj osobitý výraz a výtvar:

Der Kraxlhuber ist eigentlich ein Exponent der deutschen Kultur im Osten. Er vertritt einen mächtigen, nicht einmal durch die Niederlage im Weltkriege vernichteten Faktor der neueren europäischen Geschichte dem die Zivilisation die spekulative Vertiefung, die Sentimentalität und die Pedanterie verdankt. Von all diesen glänzenden Eigenschaften der Rasse verkörpert den Kraxelhuber in wahrnehmbarem Masse leider nur die letztgenannte. Er ist letzten Endes nichts mehr, als ein ordentlicher Pedant mit Brillen und Regenschirm.<sup>52</sup>

Kraxelhuber nie je v nijakom prípade Bratislavčanom. Je Prešpurákom, tvrdohlavým lokálpatriotom, kvietistom, a treba ho zachovať iba ako literárnu postavu, čo je aj jeden z dôvodov, prečo sa o ňom

---

<sup>49</sup> *Typické figúrky z bratislavských kaviarní.* In: Šibenica, 19. 5. 1923, s. 1.

<sup>50</sup> *Kaffeehausdiplomaten.* Vom Tage. In: B. Z. am Abend, 1. 12. 1922, s. 2.

<sup>51</sup> *Die Kaffeehaus-Mussolinis.* Bratislava, 11. April. In: B. Z. am Abend, 12. 4. 1923 (úvodník), s. 1.

<sup>52</sup> *Der Kraxelhuber. Ein Pressburger Porträt.* (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 17. 6. 1920, s. 1-2.

autor fejtónu zmieňuje<sup>53</sup>. V kontexte konania prvého Orientálneho trhu v Bratislave v roku 1921 dostáva nálepku staromódnny „Spiessbürger“<sup>54</sup> či „Spiesser“<sup>55</sup>, ktorý sa márne snaží plávať proti pokroku: „Wenn ein alter Pressburger Spiesser aus seinem stillen Grabe auferstehen würde, er hätte keine Freude an seiner Auferstehung. [...] Der lebende Spiessbürger kann den Fortschritt und den raschen Flug der Zivilisation weder erfassen, noch ertragen.“<sup>56</sup>

V tom istom kontexte sa objavujú viaceré fejtóny, ktoré propagujú túto dôležitú udalosť ekonomického i politického významu opozíciou stagnácia *versus* pohyb. Mesto, metonymicky zastúpené jeho typickým predstaviteľom, tráviacim čas vo svojej vieche, sa preberá k životu. To prirodzenie nie je jednoduchý proces, ako vyjadrujú slová „treibender Weltstrom nervenverbrauchender Tatkraft“, pomenúvajúce nové moderné sily, ktoré sa zmocnili starého nemoderného sveta:

Allerdings ist es nicht immer ein Honigkuchen, den es dabei zu verzehren gibt, es ist ein zwingendes Abschiednehmen von jener rauschig-einlullenden Atmosphäre, die der Spiessbürger, sorgen- und tatenlos bisher, in der Extrastube des Heurigenschenkers gefunden hat, da er noch abseits lag vom treibenden Weltstrom nervenverbrauchender Tatkraft, die nichts unerforscht, nichts ungenützt, nichts unentwickelt lässt. Der Kleinstadt-Pressburger musste plötzlich umlernen, musste sich seinen Horizont erweitern lassen.<sup>57</sup>

Označenie Spiessbürger sa pre Prešpuráka objavuje viac ráz, hoci väčšinou ním vo fejtónoch nazývajú typického obyvateľa monarchistickej Viedne. Pri stretnutí oboch predstaviteľov týchto miest sa ukazuje, že majú mnoho spoločného<sup>58</sup>, najmä pokiaľ ide o ich základnú

---

<sup>53</sup> A. G.: *Kraxelhubers Sauregurkenfreuden*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“) In: B. Z. am Abend, 28. 7. 1920, s. 1.

<sup>54</sup> Ladislaus Benedek: *Schattenbilder*. In: B. Z. am Abend, 27. 7. 1921, s. 1.

<sup>55</sup> Tamže.

<sup>56</sup> A. G.: *Kraxelhubers Sauregurkenfreuden*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“) In: B. Z. am Abend, 28. 7. 1920, s. 1.

<sup>57</sup> *Ein Phantom*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 28. 6. 1921, s. 1-2.

<sup>58</sup> Pozri Jozef Tancer: *The image of the city as a site of memory. Bratislava in modern travel literature*. In: Luďa Klusáková, Laure Teulière (eds.): *Frontiers and Identities. Cities in Regions and Nations*. Pisa 2008, s. 67-80.

črtu – lokálny patriotizmus, autochtónnosť: „Mit dem Pressburger Kraxlhuber konnte sich der Wiener Spiessbürger stets ganz ungestört unterhalten, und umgekehrt machte jener diesem keine Vorwürfe wegen seines Mangels an Pressburger Bodenständigkeit.“<sup>59</sup> Táto vlastnosť, vo fejtónoch vnímaná v súvislosti s kraxelhuberstvom ako negatívna, sa však dá odučiť. Je to však pomalý a ťažký proces. Kým Viedenčana k tomu prinútili ekonomické problémy<sup>60</sup>, Prešpurák sa neubrání prirodzenému kolobehu vecí, v ktorých pokrok nezastaví.

„Auch die guten Wiener haben schon längst vergessen, dass sie einst stolz auf ihr Wienertum waren. Mit abgemagertem Leib, zitternden Gliedern und knurrendem Magen verlernt man schnell den Lokalpatriotismus. Vielleicht werden einmal auch die Pressburger umsatteln müssen, wenn auch aus wesentlich anderen Gründen. Und das wird in dem Augenblick geschehen, in dem sie wahrnehmen werden, dass die Zeit nie stille steht.“<sup>61</sup>

Keďže stojí proti obrovskej presile progresu, je predstaviteľom vymierajúcej rasy, jej posledným mohykánom („die edle Gattung dieser Pressburger Mohikaner“)<sup>62</sup>. To, že ide o posledného existujúceho predstaviteľa starého sveta, zdôraznil aj iný fejtón, ktorý načrtol typický deň v živote posledného kraxelhubera, v ktorom sa podčiarkuje najmä jeho presnosť, dochvilnosť a dodržiavanie každodennej rutiny. Keďže jeho najprirodzenejším prostredím bola obľúbená kaviareň, je len logické, že ak existuje nebo, určite v ňom vyhľadal kaviareň, ktorú pravidelne navštevuje a popíja v nej svoju typickú čiernu kávu: „Gibt es ein Jenseits, und gibt es Kaffeehäuser im Jenseits, so hat der himmlische Cafetier einen pünktlichen Stammgast mehr...“<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> *Wien – Bratislava*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 23. 6. 1920, s. 1.

<sup>60</sup> napríklad: *Wie billig es bei uns ist*. Von Uno Hrabě. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 20. 10. 1920, s. 1.

<sup>61</sup> *Wien – Bratislava*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 23. 6. 1920, s. 1.

<sup>62</sup> *Der Kraxelhuber. Ein Pressburger Porträt*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 17. 6. 1920, s. 1-2.

<sup>63</sup> *Der letzte Kraxelhuber. Vom Tage*. In: B. Z. am Abend, 4. 1. 1921, s. 3.

Aj v súvislosti s trávením voľného času, ktorý Bratislavčania trávili na petržalskej strane Dunaja, sa objavuje obraz kraxelhubera. Cez pracovnú dobu sú totiž obyvatelia Bratislavy usilovnými mestskými mravčekmi („die werktätigen Ameisen der Stadt), no vo voľnom čase sa stávajú parkovými zaháľáčmi („Müssiggänger der Au“), dokonca ich autor nazýva kraxelhubermi, no prirodzene v modernom vydaní, lebo predstavitelia pôvodného kraxelhuberstva trávia čas zásadne vo svojej kaviarni:

Natürlich kann dabei von den alten verstockten Kraxelhubern nicht die Rede sein, diese bleiben ihrem Wesen, hüben wie drüben, treu und wenn sie zuweilen ihre Kinder oder ihre Ehefrau auf die Vorzüglichkeit der frischen Luft aufmerksam machen, so ist das nur eine äusserliche Pose, im Innern sind sie sämtlich davon überzeugt, dass die Luft ihres Stammgasthauses die beste und gesündeste sei.<sup>64</sup>

Ak postavu kraxelhubera texty vykresľujú ako aktívny prvok, potom je jeho (v nasledujúcom príklade verbálne) konanie negatívne. Tak je tomu i vo fejtóne, kde českému hosťovi v reštaurácii čašník neporozumel a pri susednom stole sediaci typický kraxelhuber sa k situácii vyjadril hlasnou nadávkou „böhmischer Tepp“<sup>65</sup>. Prítomnosť Čechov v Bratislave aktualizujú aj ďalšie fejtóny ako napr. *Die entdeckte Slowakei*<sup>66</sup>, pričom odmietajú predsudky, tvrdiace, že Slováci s Čechmi nemajú dobrý vzťah. Rovnako sme to mohli vidieť aj na citovanom fejtóne *Bratislava-Pressburg-Pozsony*. Väčšinou sa však znázorňuje pasivita typického Prešpuráka: „Um 2 Uhr nachts noch tanzt in der „Moderna“ der tagsüber arbeitende moderne Bürger Foxtrott. Der Spiesser sieht ihm aus einer Loge sehnsüchtig zu. Doch er tanzt nicht.“<sup>67</sup> Ocitá sa tak v opozícii k modernému predstaviteľovi Bratislavčana, ktorý v noci tancuje moderný typ tanca.

---

<sup>64</sup> *Zwischen Stadt und Au*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 18. 7. 1920, s. 1.

<sup>65</sup> *In der Stadt der Unduldsamen*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“. Fortsetzung.). In: B. Z. am Abend, 18. 6. 1920, s. 1.

<sup>66</sup> *Die entdeckte Slowakei*. Prag, 3. September. In: B. Z. am Abend, 4. 9. 1920, s. 1-2.

<sup>67</sup> Ladislaus Benedek: *Schattenbilder*. In: B. Z. am Abend, 27. 7. 1921, s. 1.

Bratislava ako mnohokultúrny priestor nachádza svoje vyjadrenie cez multilingválnosť v osobe mladého čašníka, ktorý rozpráva troma jazykmi, bez toho, aby si uvedomil, že predstavujú cudzorodé, dokonca znepriateľené kultúry, a napriek tomu vo všetkých troch prirodzene koná: „Ich weiss nicht, welche sie am liebsten sprechen, ich glaube jedoch, es gilt ihnen gleich, wie einem unbekanntem Kellner, der mich deutsch anredete, mein Schweigen missverstehend magyrisch fortfuhr und am Ende czechisch antwortete.“<sup>68</sup> V tom istom texte predstavuje tento čašník symbol mesta „Sinnbild der Stadt“ a mesto je „ein kunterbuntes Durcheinander von Sitten, Kulturen und Lebensanschauungen.“ Bratislavské kaviarne a reštaurácie „[...] wimmeln von drei Nationalitäten, sie widerhallen von drei Sprachen.“ Do taktu hrá český orchester a „[...] Pressburg sonnt sich zufrieden im wärmenden Strahle der czechischen Musik.“ Česká pieseň s názvom „Když jsem se rozšoup“ vstupuje aj do fejtónu *Im Kaffeehaus*, ktorý ako momentka zachytáva dvojicu, prichádzajúcu do kaviarne z kina. Meno gavaliera evokuje falošného hráča.

Unsagbar stolze Gangart kennzeichnet die beiden. Sie kommen wahrscheinlich aus einem Kino, wo sie das Gehen einem indischen Fürstenpaar abegeguckt haben. Die Beine der Dame, in einem Seidenstrumpf steckend, sind leider ein wenig zu dick geraten; sie streichelt das Kaninchenpelzwerk, er seinen Scheitel. Oh, das ist ja ein Bekannter. Herr Nick Neverto.<sup>69</sup>

Noc metaforizovaná ako iný svet, v ktorom platia vlastné pravidlá a pohybujú sa špecifické postavy, sa objavuje vo viacerých skorších fejtónoch. Týmto prostredím nás sprevádza nočný tulák („Nachtbummler“<sup>70</sup>). Jeho život patrí noci. Je však osamelý, keďže v Bratislave zaviedli záverečnú už o jedenástej večer, čím sa zredukoval nočný život, a navyše v tom období ešte chýbajú skutočné nočné

---

<sup>68</sup> Dr. A. G.: *Bratislava-Pressburg-Pozsony*. (Originalplauderei der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 12. 6. 1920, s. 1.

<sup>69</sup> F. Palma: *Im Kaffeehaus. Eine Momentaufnahme*. In: B. Z. am Abend, 27. 3. 1923, s. 3.

<sup>70</sup> B.: *Nachtbummlers Katzenjammer*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 29. 7. 1920, s. 1.

postavy typické pre veľkomesto: „Wenn ich ins einzige Nachtlokal der Stadt eintrete, muss ich sofort die Hand zehnmal zum Hute führen. Es sind so viele Bekannte da, die ich noch vom Tage her kenne. Der eine ist Geschäftsmann, der andere Beamter, der dritte Kapitalist, lauter vollblütige offene, geheimnislose Typen des Tages.“<sup>71</sup>

Vďaka cudziemu elementu, ktorý pôsobí vo vieche, kaviarni či cukrárni, čiže v prostredí s presnými pravidlami, sa takmer vždy dosahuje akýsi metaforický rosný bod a v texte sa tak kondenzuje výsledok opozičného vzťahu. Opozíciu vidiek/mesto vystihuje vzťah postáv a prostredia vo fejtóne o dvoch sedliackych dievčatách, ktoré pracujú v meste ako slúžky a vybrali sa do cukrárne. Najprv nakúpali dovnútra cez výklad a smiali sa na zákazníkoch, potom vošli ne-správnymi dverami, vykrikovali, pričom sa elegantní návštevníci drahej cukrárne prenasledovaní ich pohľadmi cítili nepríjemne. Obe si postupne uvedomili, že do tohto prostredia nepatria a zahanbili sa: „[...] wieso passen einfache, kleine Bauernmädchen in diesen Rahmen, wo die Eleganz wütet und teure Glasscherben glänzen?“<sup>72</sup>. Prehresili sa voči všetkým pravidlám slušného správania, dokonca nemali ani čím zaplatiť, keďže nerátali s takou vysokou cenou za zmrzlinu. A keď za ne zaplatil neznámy dobrodinec – gavalier, ani sa mu nevedeli poďakovať jednoduchým kývnutím hlavou, ako by bolo vhodné: „Diese Frauenzimmer aber gehörten nicht zur Gesellschaft und hatten keine Ahnung von Schick und Manier, verbeugten also nicht ihr Köpfchen, sondern gingen mit unsicheren, scheuen Schritten auf den Ausgang [...]“<sup>73</sup>. Gavalier a ostatní hostia svojím ošatením, správaním i iným konaním predstavujú ne-cudzí element v uvedenom prostredí, kým vidiečanky v ňom pôsobia cudzo. Ich konanie, tak neverbálne (smiech, robenie grimás) ako i verbálne (vykrikovanie na čašníčku), bolo vykreslené ako neadekvátne. Rovnako sa akcentuje i oblečenie

---

<sup>71</sup> A. G.: *Nachtleben in Bratislava*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 15. 6. 1920, s. 1-2.

<sup>72</sup> Bg.: *Zwei Schnitt Gefrorenes, der Kavaljer und die beschützte Jugend*. (Originalfeuilleton der „B. Z. am Abend“). In: B. Z. am Abend, 28. 8. 1920, s. 1-2.

<sup>73</sup> Tamže.



postáv, v texte sa podčiarkuje rozdiel medzi čistými ľanovými šatami a elegantným oblečením. Dôraz na čistotu a jednoduchosť odevu i mladosť oboch dievčat však prispieva k romantizujúcemu obrazu slovenského vidieka.

Korpus zostavený z vybraných fejtónov z *B. Z. am Abend* ponúka celú škálu typických postáv Bratislavy dvadsiatych rokov. Najfrekventovanejšími prostrediami, ktoré tvoria rámcovú kulisu textov, sú ulica, ktorá slúži ako pars pro toto pre samotné mesto, a kaviarenské prostredie, ktoré si vyžaduje určité konvencionalizované verbálne i neverbálne správanie. V textoch je prítomné i prostredie dopravných prostriedkov ako vlak či električka. Cudzí prvok, napríklad postava vidiečana/vidiečanky, ktorá vstupuje do tohto prostredia, vyvoláva napätie, ktoré vyplýva z opozície vidiecke/mestské. Nejde tu však o negatívne hodnotenie vidieka v zmysle nemodernosti alebo neprogresívnosti.

Pri personifikácii veľkomestskej pražskej ulice a jej konfrontácii s nemestským predstaviteľom z odľahlejšej časti republiky, ale i s domácom prvkom – mešťanom – sa ukazuje predošlá opozícia ako neplatná. Veľkomestská ulica je totiž fenomén, ktorý vzbudzuje rešpekt a vyvoláva pocit cudzoty u každého návštevníka mesta a pre ktorý neplatia konvencionalizované pravidlá ako v uzavretých a relatívne bezpečných prostrediach kaviarní a reštaurácií. V tých sa zase stretávame s typickým prvkom nemeckej časti obyvateľstva Bratislavy, tzv. kraxelhuberstvom, voči ktorému sa moderné mesto vymedzuje. Je teda logické, že tento typ Prešpuráka je pre nemecky píšuce periodikum významný. Na základe kritiky nežiaducich vlastností, ktorými je známy, pôsobí ako negatív moderného predstaviteľa vtedajšej Bratislavy. Práve pri vytváraní jeho obrazu sa preto v mnohých textoch kryštalizujú explicitné i implicitné konštelácie postáv i prostredí, ktoré vyjadrujú konfrontáciu dvoch svetov – starého a nového, stagnujúceho a progresívneho, pasívneho a aktívneho.

Opozície nájdené v diskurzívnych fragmentoch tak predstavujú, ale i spoluvytvárajú koncepty dvoch miest, novej Bratislavy a starého

Pressburgu. Na jednej strane stojí voľakedajšie predmestie Viedne, provinčný Prešporok, na strane druhej sa prezentuje obraz moderného hlavného mesta Slovenska, budúceho veľkomesta a dopravnej metropoly na Dunaji.

Najmä napätie medzi obidvoma konceptami slúži na propagáciu nového a moderného, a to bolo aj evidentným zámerom večerníka *B. Z. am Abend*.

---

## Bratislavské naratívy v sprievodcovskej literatúre v rokoch 1919 – 1945

*Jozef Tancer*

Obdobie rokov 1919 – 1945 prinieslo v dejinách Bratislavy behom krátkeho času množstvo hlbokých zmien, ktoré otriasli tradičným obrazom mesta a vytvorili jeho nové podoby. V skratke by sa tieto premeny dali označiť ako premena Prešporoka na Bratislavu.<sup>1</sup> Nedošlo k nej zo dňa na deň, ani neprebehla vo všetkých oblastiach života rovnako rýchlo. Oficiálne premenovanie mesta na Bratislavu v marci 1919 ešte neznamenalo, že Prešporok prestal existovať. Pod rôznymi „pseudonymami“ tu ako životná realita svojich obyvateľov prežíval naďalej. Na jednom mieste tak v rovnakom čase existovalo vedľa seba niekoľko miest. Dokladom toho je aj sprievodcovská literatúra, ktorej sa venuje tento príspevok.

Na príklade bratislavských bedekrov by som rád ukázal, akými spôsobmi sa v tomto žánri interpretovala minulosť a prítomnosť mesta, inými slovami, aké rôzne naratívy sprievodcovská literatúra od konca prvej do konca druhej svetovej vojny o Bratislave vytvárala. V politických kontextoch tohto obdobia sa bedekre stávajú súčasťou zápasu o novú identitu mesta. Päť rokov vojnovnej Slovenskej republiky pritom nevyčleňujem ako samostatný celok. Pohľad sprievodcov na Bratislavu v období druhej svetovej vojny totiž priamo nadväzuje na niektoré tendencie medzivojnovej sprievodcovskej literatúry. Niektoré momenty vo vnímaní Bratislavy zas pretrvávajú vďaka istej zotrvačnosti a personálnej kontinuite v autorstve bedekrov, pričom treba

---

<sup>1</sup> Touto formulkou pomenoval aj etnológ Daniel Luther svoju knižku o Bratislave v medzivojnovom období. Daniel Luther: *Z Prešporoka do Bratislavy*. Bratislava 2009.

povedať, že päť rokov bola za daných politických a spoločenských pomerov prikrátka doba na to, aby sa vytvoril samostatný, jasne profilovaný obraz mesta. Pravda, na strane druhej trvala až príliš dlho, aby nezanechala na Slovensku trvalé deformácie základných ľudských hodnôt.

Počiatky profesionálnej sprievodcovskej literatúry určenej pre potreby turistického ruchu sú spojené s prvými prešporskými bedekrami zo sedemdesiatych rokov 19. storočia.<sup>2</sup> Práce L. Deuschingera, J. Könyökiho, E. Kumlika a ďalších etablovali v prešporských pomeroch štandardný typ moderného turistického sprievodcu podľa vzoru nemeckého vydavateľa Karla Baedekera, ktorého meno sa stalo synonymom tohto literárneho žánru.

K rozkvetu bratislavskej sprievodcovskej literatúry však dochádza až po roku 1918. Tento trend vyplynul z profesionalizácie turistického ruchu, prejavujúcej sa aj v diferenciacii tohto typu textov. V období rokov 1919 až 1938 sa na trh dostalo 19 rôznych sprievodcovských titulov domácej produkcie. Do tohto počtu nerátam opakované vydania ani cudzojazyčné mutácie pôvodných prác.<sup>3</sup> Rozšíriť môžeme túto skupinu o štyroch sprievodcov domácej produkcie z obdobia Slovenského štátu<sup>4</sup> a dvoch sprievodcov po Bratislave, vydaných v Ber-

---

<sup>2</sup> Ludwig Deuschinger: Führer durch Pressburg, und seine Umgebungen. Mit besonderer Berücksichtigung von Hainburg, Theben und Ballenstein. Mit einem Plane der Stadt und einer Karte der Umgebung von Pressburg. Pressburg 1873; J. Könyöki: Kleiner Wegweiser Pressburg's und seiner Umgebung mit einer Karte von Pressburg. Im Auftrage des Pressburger Comité's für die Wiener Weltausstellung zusammengestellt. Pressburg 1873.

<sup>3</sup> Prvý pokus bibliograficky zmapovať a opísať medzivojnových sprievodcov podnikla Monika Šurdová. Na záver svojej štúdie uvádza aj podrobné bibliografické údaje k jednotlivým sprievodcom. Monika Šurdová: Diferencovaný pohľad na Bratislavu na základe sprievodcov po meste 1873 – 1938 (1940). In: Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy. Zväzok XXI (2009), s. 139-152.

<sup>4</sup> Preßburg in der neuen Slowakei. Geschichte, Kultur, Wirtschaft. Mit 32 Bildtafeln in Kupfertiefdruck und einem Stadtführer. Pressburg 1940. Dominik Hudec: Sprievodca po Bratislave. Bratislava 1942. Bratislava Hlavné mesto Slovenska. Pressburg Hauptstadt der Slowakei. Vydané Úradom Mešťanostu mesta Bratislavy. Herausgeber Amt des Oberbürgermeisters der Stadt Pressburg. Basel 1943. István Császár: Duna-város (Bratislava-Pozsony). Bratislava 1943.

líne (1935)<sup>5</sup> a vo Viedni (1943).<sup>6</sup> V skúmanom období od konca prvej do konca druhej svetovej vojny sa teda pri analýze obrazu Bratislavy možno oprieť o 25 bedekrov v užšom zmysle slova. Ak by sme chápali sprievodcu po meste ako každý text, ktorý umožňuje návštevníkovi orientáciu v meste a približuje mu jeho minulosť a prítomnosť, tak by počet skúmaných prác ešte niekoľkonásobne stúpol a bolo by takmer nemožné vymedziť skupinu textov určených na analýzu. Bedekre sú súčasťou širokého naratívu o meste, no zároveň predstavujú vzhľadom na svoju špecifickú úlohu v rámci turistického ruchu jasne vyhranený žáner.

Z hľadiska základnej funkcie itinerárneho žánru nedochádza po roku 1918 k žiadnym zásadným zmenám. Bedeker naďalej slúži návštevníkom mesta ako praktický organizačný a informatívny prostriedok. Domáce firmy ho zas využívajú ako prostriedok reklamy. K výrazným posunom dochádza vo formáte a v obsahu textov. Bedekre sa začínajú od seba odlišovať podľa rozsahu (letákové skladačky, brožúry či sprievodca na jeden deň), jazyka (viacjazyčné vydania jedného diela sa až na jednu maďarsko-nemeckú výnimku pred rokom 1918 nevyskytovali<sup>7</sup>), príležitosti ich vzniku (eucharistický kongres v roku 1924, zjazd československých inžinierov 1929, valné zhromaždenie Ústredia klubu čs. turistov 1934) a zamerania na istý typ aktivity (pamiatky, pešia turistika).

Rozmach bedekrovskej literatúry nie je spôsobený len potrebami turistického ruchu, ale aj diferenciaciou pohľadov na minulosť a prítomnosť mesta. V novom politickom a legislatívnom prostredí prvej ČSR dochádza behom krátkeho času k radikálnej zmene v štruktúrovaní verejnosti. V omnoho väčšej miere než pred prevratom sa verejnosť člení na rôzne súperiace názorové prúdy, ktorých stret sa

---

<sup>5</sup> Anton Richard Franz: Preßburg, die ehemalige Hauptstadt Ungarns, die Hauptstadt der Slowakei, eine alte deutsche Stadt. Berlin und Stuttgart 1935.

<sup>6</sup> Ferdinand Schiep: Pressburg. Stadt deutschen Siedlertums am Eingang zum Südosten. Wiener Verlagsgesellschaft 1943.

<sup>7</sup> Pozri Pozsony. A város idegenforgalmi bizottságának hivatalos kalauza. Pozsony, s. d. [1912 – 1918]. Nemecká mutácia: Pozsony. Pressburg. Städtische Fremdenverkehrskommission. Offizieller Führer. Pozsony, s. d. [1912 – 1918].

odohráva aj ako zápas o heslá a symboly, vyjadrujúce nové pomery. Na príklade spolkového života analyzovala tento fenomén Elena Mannová.<sup>8</sup> Iným analogickým príkladom, na ktorom možno sledovať boj o novú identitu, je periodická tlač. Po roku 1918 stúpol v Bratislave behom krátkeho času niekoľkonásobne počet vydávaných novín a časopisov, a to nielen v politicky zrazu dominantnej skupine Slovákov a Čechov, ale rovnako aj u Nemcov a Maďarov. Politický vplyv Nemcov a Maďarov po pričlenení Bratislavy k Československu na jednej strane klesol a obe skupiny sa ocitli v pozícii menšiny. Na strane druhej však, či už v oblasti spolkov alebo periodickej tlače v nemeckom a maďarskom jazyku, dochádza k nebývalému rozkvetu.

Zánik jedného a vznik druhého štátu, mocenské konflikty na lokálnej úrovni až po štátnu úroveň trieštili obyvateľov tohto regiónu na množstvo skupín. Tie sa nanovo profilovali, hľadali adekvátne spôsoby sebareprezentácie a využívali pritom komunikačné možnosti, ktoré im nový štát ponúkal. Výsledkom tohto procesu je vznik „paralelných svetov“ (multiplikácia verejných priestorov). Jednotlivé skupiny si vytvárajú a presadzujú svoj vlastný obraz o meste, t. j. svoj špecifický príbeh – naratív. A zároveň opačne: konkrétne naratívy podnecujú jednotlivcov, aby sa s týmto príbehom identifikovali a vytvárali skupiny.

K takémuto vývoju dochádza aj v oblasti sprievodcovskej literatúry. Tak ako v predchádzajúcich obdobiach aj v tejto epoche sa dá vnímať mesto opísané v bedekroch v troch rovinách: 1. ako konkrétny, objektívne lokalizovateľný geografický a materiálny priestor, tvorený budovami, ulicami, námestiami a prírodnými hranicami, 2. ako sociálny priestor, v ktorom sa odohráva komunikácia medzi obyvateľmi mesta a ktorý vstupuje do komunikácie s inými mestami, krajinami a priestormi a 3. ako symbolický priestor, v ktorom sa prostredníctvom používania rôznych znakov a praktík významovo definuje verejný a súkromný priestor a vytvára sa jeho identita. Tieto tri úrovne sa

---

<sup>8</sup> Elena Mannová: Spolky – čertove volky. Ale aj škola demokracie. In: Peter Salner a kol.: Taká bola Bratislava. Bratislava 1991, s. 67-90. Nebývalé zintenzívnenie spolkovej činnosti nazýva Elena Mannová „spolková horúčka“.

v praxi prirodzene prelínajú. Pri analýze bedekrov im zodpovedajú 1. informácie o topografii, 2. informácie o komunikačných sieťach a inštitúciách politického, hospodárskeho a kultúrneho života, 3. informácie o dejinách, o charaktere obyvateľov, všeobecné hodnotové súdy o minulosti a prítomnosti mesta. Práve na tejto tretej, symbolickej úrovni sa stretávame pri jednotlivých bratislavských sprievodcoch s konkurenčným výkladom toho, čím Bratislava bola a je.

Sledujúc tretiu, symbolickú rovinu môžeme v rokoch prvej ČSR identifikovať tri základné domáce naratívy o meste: 1. československý naratív, 2. prešpurácky naratív a 3. maďarský naratív. Prívlastky, ktorými naratívy charakterizujem, odkazujú na ideové referenčné rámce, podľa ktorých sa daný naratív orientuje. Označenie *prešpurácky* používam ako pojem, ktorý vychádza z nemeckej podoby názvu mesta Pressburg a nie slovenskej Prešporok. Prostredníctvom etymológie poukazuje na dôležitú úlohu, ktorá sa v rámci tohto naratívu pripisuje nemeckému jazyku.

V druhej polovici tridsiatych rokov sa objavuje v sprievodcovskej literatúre aj samostatný nemecký naratív o Bratislave. Je to však pohľad, ktorý sem najprv prichádza zvonka. Pod vplyvom ideológie národného socializmu je citeľne národne zafarbený. Bratislava sa v tomto type argumentácie javí ako starobylé nemecké mesto, čo ju neskôr, počas vojnových rokov, predurčuje z pohľadu nemeckého národného socializmu k tomu, aby sa nemeckým mestom znova stala. Keďže však potreby nemeckojazyčného obyvateľstva a tiež zahraničných návštevníkov uspokojoval aj počas vojnových rokov prvo-republikový text Karla Benyovszkého, pravda, mierne ideologicky upravený, a zároveň informačne pomerne neutrálne brožúry Ovídia Fausta, v tomto žánri sa neetabloval samostatný domáci nemecký pohľad na Bratislavu.

Obdobie Slovenského štátu so sebou prináša aj špecifický slovenský príbeh o Bratislave. Ten je rovnako ako príbeh československý, maďarský a nemecký výrazne etnicky profilovaný. Vychádza z idey samostatnej slovenskej štátnosti a kriticky sa vyhraňuje voči československému a maďarskému príbehu. Styčné body naopak hľadá

s nemeckým príbehom a vďaka spoločnému ideologickému rámcu Nemecka a vojnového Slovenska ich bez problémov nachádza.

Chcel by som zdôrazniť, že ani jeden z uvedených naratívov nie je automaticky viazaný na určitý jazyk. Texty napísané po slovensky a česky nepatria vždy k československému alebo slovenskému naratívu, nemecké texty neprezentujú automaticky nemecký naratív a pod. Jazyk môže a nemusí byť etnicky príznakový. Naratív nie je daný použitým jazykom, ale zvolenou argumentáciou.

Nie všetky bedekre z tohto obdobia sa dajú zaradiť do jednej z uvedených piatich skupín. Medzi bratislavskými sprievodcami nájdeme aj také, ktoré sa vyhýbajú hodnotiacim súdom a poskytujú neutrálne historické, geografické a kunsthistorické opisy. Takýmto prípadom sú najmä texty, ktoré zostavoval v tridsiatych rokoch Ovidius Faust. Majú buď charakter vlastivedných brožúr (skladacích letáčikov),<sup>9</sup> fotografických publikácií, zameraných na umelecké pamiatky v súlade so všeobecným trendom muzealizácie mesta,<sup>10</sup> alebo textov poskytujúcich rôzne impulzy na výlety do okolitej prírody a ďalších miest Slovenska.<sup>11</sup> Neprezentujú kompaktný výklad minulosti a prítomnosti. Treba uznať, že hoci Ovidius Faust bol činný aj za Slovenského štátu, jeho publikácie si relatívne zachovali hodnotovú neutralitu a neprevzali argumentáciu ani slovenského, ani nemeckého naratívu.<sup>12</sup> Neutrálny charakter mali aj jeho príspevky k dejinám mesta do oficiálnych, ideologicky silno poznačených publikácií ako napr. Bratislava, hlavné mesto Slovenska z roku 1943.<sup>13</sup>

Na reprezentatívnych ukážkach by som rád demonštroval, ktoré základné argumentačné stratégie sa podieľali na tvorbe príbehov

---

<sup>9</sup> Napr. Ovidius Faust: Bratislava. Hlavné mesto Slovenska. Vydáva Cudzinecká komisia v Bratislave. S. d.

<sup>10</sup> Ovidius Faust: Umelecké a historické pamiatky. Kunst- und Geschichtsdenkmale. Művészeti és történelmi emlékek. Monuments artistiques et historiques. Artistical and Historical Monuments. Vydala rada mesta Bratislavy 1930.

<sup>11</sup> Ovidius Faust: Sprievodca po okolí mesta Bratislavy. Cudzinecká komisia mesta Bratislavy, [Bratislava 1934]. K tomuto typu možno zaradiť aj sprievodcu Bratislava a okolie. Bratislava [cca. 1933].

<sup>12</sup> Ovidius Faust: Bratislava. Hlavné mesto Slovenska. Bratislava 1944.

<sup>13</sup> Bratislava, hlavné mesto Slovenska [1943].



o meste. Keďže etnicky profilované príbehy používali rovnaké stratégie aj napriek rôznemu hodnoteniu kľúčových udalostí v dejinách mesta, demonštrujem ich ukázkovo na československom naratíve. Ako alternatívny spôsob rozprávania o meste, ktorý nie je etnicky príznakový, potom predstavím prešpurácky naratív.

### Československý naratív

Československý príbeh o meste vníma rok 1918 ako nový začiatok, ako prelomové obdobie v dejinách mesta a jeho obyvateľstva. Na rozdiel od ostatných spomínaných národných naratívov, vrátane slovenského, je táto udalosť vnímaná jednoznačne pozitívne. Spoločnou optikou prác patriacich do tejto skupiny je prezentácia Bratislavy ako významného politického a hospodárskeho centra novej republiky, s dominantným „československým žvlom“. Ako samozrejmosť sa tu prezentuje skutočnosť, ktorá, pravda, bezprostredne po vojne vzhľadom na etnické zloženie obyvateľstva mesta a jeho politické postoje až taká samozrejímavá nebola. Dominantnosť „štátotvorného národa“ vyplýva v sprievodcovskej literatúre aj z opisu aktuálnej mestskej topografie. Moderné architektonické dominanty stelesňujú sebavedomie a úspech nového štátu a oznamujú príchod novej éry: „Čulý stavebný ruch mení do základov obraz Bratislavy. Starý Prešporok navidomoči mizne a na jeho mieste ako zázrakom vyrastá nová výstavná Bratislava, vlastná dcéra starodávneho Brecisburka.“<sup>14</sup> Nové názvy námestí a ulíc obopínajú celé mesto sieťou znakov odkazujúcich na novú politickú realitu a jej reprezentantov. Dejiny mesta tu nie sú príbehom istého geograficky a symbolicky vymedzeného priestoru s vlastnými špecifikami a pravidlami. Mesto je tu len javiskom dejín, na ktorom ako hlavný aktér vystupuje národ. Popri ostatných „vedľajších postavách“ dávajú práve jeho osudy danému priestoru zmysel existencie. S touto optikou sa stretávame aj v maďarskom, nemeckom a slovenskom naratíve.

---

<sup>14</sup> Vojtech Ondrouch: Bratislava, hlavné mesto Slovenska. Bratislava 1936, kap. 8, nepaginované.

Bratislavské bedekre patriace do československého príbehu sú súčasťou československých národných dejín, ako ich v medzivojnovom období vytvárala profesionálna historiografia, ale aj didaktické a popularizačné žánre v podobe školských učebníc a novinárskej publicistiky.<sup>15</sup> Princiálna názorová a obsahová previazanosť sprievodcovskej literatúry s inými typmi literatúry vo všetkých uvedených naratívoch vyplýva priamo aj z aktivít jednotlivých autorov. Nájdeme medzi nimi novinárov (Karl Benyovszky, Elsa Grailich), vedcov (Vladimír Wagner), knihovníkov (Ludovít Zachar) či stredoškolských profesorov (Josef Daninnger), pre ktorých sú bedekre len jedným zo žánrov, v ktorom uvažujú o minulosti a prítomnosti mesta.

Dá sa povedať, že popularizačný výklad dejín v sprievodcovskej literatúre slovenských a českých autorov nevykazuje až do vzniku Slovenského štátu prvky samostatného slovenského národného naratívu. Ten sa v bratislavských bedekroch objavuje až po roku 1939. Výnimkou je publikácia Ludovíta Zachara z roku 1924, ktorý svoju národne orientovanú argumentáciu rozvinul po roku 1939 kontinuálne do národnosocialistickej podoby. Pre československý príbeh o Bratislave, ako aj všetky ostatné etnicky príznakové naratívy sú typické tri argumentačné stratégie: stratégia *etnického značkovania* (1), stratégia *genealógie* (2) a stratégia *teleológie* (3). Tieto stratégie sa často využívajú v národných historických príbehoch. Samozrejme, nevyužívajú sa všade v rovnakej miere, prípadne sa nevyužívajú všetky. Kým v československom naratíve je napr. veľmi dôležitý jeho teleologický rozmer, v maďarskom naratíve medzivojnovnej Bratislavy táto dimenzia celkom chýba, keďže nemá žiadne politické opodstatnenie.

(1) Stratégia *etnického značkovania*, pripisovania etnickej identity a zdôrazňovania etnickej príslušnosti ako kľúčového politického faktora sa mimoriadne intenzívne uplatňuje v prelomových historických okamihoch, v obdobiach „odklánania“. S výrazom „odklánanie“ dnes

---

<sup>15</sup> Ku konštrukcii národných dejín v školských učebniciach pozri Andrej Findor: Ako fungujú „národné dejiny“: reprezentovanie „kultúrnej nadradenosti a vytváranie etnických hraníc v slovenských učebniciach dejepisu (1918 – 1938). In: Peter Dráľ, Andrej Findor (eds.): Ako skúmať národ. Deväť štúdií o etnicite a nacionalizme. Brno 2009, s. 106-130.

v prvom momente asociujeme transformáciu československej spoločnosti po novembri 1989, ako o nej hovorí Martin Bútora.<sup>16</sup> Toto odklíňanie však nebolo v československých dejinách prvé. Takto sa súčasníkom javil už samotný vznik ČSR. František Kretz (1859 – 1929), moravský národopisec, zberateľ, novinár, o novovzniknutej republike píše: „Zdá se nám, jakoby z dlouhého spánku probudila se začarovaná a zakletá princezna. Dějí se zázraky, osud zasahuje v řady národů, z čista jasna stanou se divy, netušené převraty.“<sup>17</sup> Za jednu zo svojich úloh v procese „odklínania“ považuje Kretz objavovanie Slovenska pre českých turistov: „Naší snahou musí býti pozvednutí turisticky i hospodářsky kraj, ale nejprve musí býti všechna místa převzata do naší správy, abychom šli do svého. [...] Maďaři a různí cizáčtí příživníci nahrabali ze slovanských lázní pěkné peníze, ať nyní se rozloučí s tím, co jim nepatřilo.“<sup>18</sup> Kretz symbolicky realizuje to, po čom volá v ekonomickej oblasti: zmenu vlastníckych pomerov. Rozdeľuje nálepky: to je naše, slovenské, československé, to je cudzie, maďarské a pod. Na tomto princípe je založené stratégie etnicizácie. Nové pole pôsobnosti sa demonštratívne prerozdeľuje prisudzovaním etnickej identity a vytváraním vlastnej a cudzích skupín.

Najbežnejším prostriedkom tejto stratégie sú údaje o etnickom zložení obyvateľstva, demonštrujúce dominantné postavenie vlastnej skupiny. Prvé zo sprievodcovských publikácií, napísaných v slovenčine a češtine, sa svorne odvolávajú na výsledky sčítania obyvateľstva z roku 1921, ktoré ukázali majoritnú pozíciu tzv. československej národnosti, dosahujúcu takmer 40 %.<sup>19</sup> Ľudovít Zachar dokonca uvádza štatistické údaje o etnickom zložení obyvateľstva počnúc rokom 1720, aby dokázal, že „v Bratislave boli vždy Slováci.“<sup>20</sup> Na rozdiel od

<sup>16</sup> Martin Bútora: Odklíňanie. Texty z rokov 1967 – 2004. Bratislava 2004.

<sup>17</sup> František Kretz: Informace o Slovensku. Uherské Hradiště [1920], s. 3.

<sup>18</sup> Tenže: Do lázní na Slovensko! Zvláštní otisk z „Časopisu Turistů“ r. XXXI. Praha 1919, s. 4.

<sup>19</sup> Oficiálne výsledky pozri Pavol Tišliar: Etnická a konfesionálna skladba obyvateľov Bratislavy v poslednej štvrtine 19. a v prvej polovici 20. storočia. In: Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy. Zväzok XXI (2009), s. 53-69, tam s. 63, tabuľka č. 7.

<sup>20</sup> Ľudovít Zachar: Sprievodca po Bratislave. Vydal Ústredný výbor eucharistického kongresu. Bratislava [1924], s. 50.

V. Wagnera, J. a V. Vydrovcov či Hoffmanna a Ptačovského však pri štatistike z roku 1921 nepoužíva v duchu ideológie čechoslovakizmu označenie Čechoslováci či československý živel, ale hovorí o Slovákoch a Čechoch.

Vytváranie skupín prostredníctvom pripisovania identity vždy znamená, že niekto je zo skupiny zároveň vylúčený. Takto napr. definuje svojho adresáta sprievodca po Bratislave, ktorého prináša Klub čs. turistov: „Treba zdôrazniť, že Klub čs. turistov je organizácia celoštátna, prístupná každému Slovákov, Čechovi, Rusínovi, Poliakovi, je organizácia nepolitická a nábožensky nestranná. Každý Slovan dobrej vôle nájde svoje miesto v Klube, aby pracoval na povznesení turistiky a k rozvoju našej republiky.“<sup>21</sup> Z cieľového publika sú týmto automaticky vylúčení občania Československa nemeckej a maďarskej národnosti. Iný variant, ako zachovať rovnosť a apolitickosť a zároveň použiť etnickú nálepku „naši“ a „vaši“, je značka „čs.“, ktorú používajú Hoffmann a Ptačovský. Touto skratkou označujú hotely, reštaurácie, kaviarne a vinárne v československom vlastníctve, čím ostatným podnikom nepriamo odopierajú domovské právo a robia z nich cudzincov. Medzi „prišelcami“ tak nájdeme tradičné prešporské firmy, hotely Carlton, Savoy, kaviareň Baros či vináreň Schmidhansl.

(2) Stratégia *genealógie* sa sústreďuje na otázku pôvodu a počiatku. Genealogické komentáre československy orientovaných bedekrov vyzdvihujú tie okamihy a postavy z dejín mesta, ktoré legitimizujú novú mocenskú elitu. Za východiskový bod dejín mesta pritom považujú objavenie sa jeho mena. Pomenovanie mesta je kľúčom k jeho etnickému charakteru, ktorý zas zdôvodňuje príslušnosť k československému štátu.

Sprievodcovia prinášajú rôzne etymologické argumenty v prospech slovanského, českého či rovno slovenského pôvodu mesta. Vladimír Wagner (1900 – 1955), prvý slovenský profesionálny kunsthistorik,<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Vychádzkový zvestník Klubu čs. turistov odboru v Bratislave. číslo 4-5, apríl máj 1934, ročník XV, nepaginovaný úvodník.

<sup>22</sup> K dielu a významu Vladimíra Wagnera pre dejiny umenia na Slovensku pozri Karol Kahoun: Storočnica Vladimíra Wagnera (27. 1. 1900 vo Viedni – 18. 3. 1955 v Bratislave). In: Štefan Oriško (ed.): Pocta Vladimírovi Wagnerovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredo-

odvádza nemecký názov mesta od pôvodne českého. Je pozoruhodné, že vo svojom komentári k vývoju mesta vôbec nespomína ani zánik Veľkomoravskej ríše, ani príchod Maďarov. Akoby „česká“ Bratislava plynule prešla do „nemeckej“: „Bratislava je veľmi staré mesto, trebárs založenie neznáme. Pravdepodobne existovala už v dobe veľkomoravskej [...] a počiatkom XI. stol. bola od českého kniežaťa Břetislava asi znovuvybudovaná. Vtedy dostala svoje meno Bratislava, z čoho časom, keď nemecký živel stal sa vodčím, utvorilo sa Bredsburg = Pressburg. Meno latinské Posonium (pozdnejšie maďarské Pozsony) dostala Bratislava asi od údelného kniežaťa Poznaňa, ktorý bol prvým županom za Štefana kráľa.“<sup>23</sup> Český etnograf Josef Vydra (1884 – 1959) uvádza pri etymológii maďarského názvu mesta ešte aj ďalšiu, slovenskú genézu – odvodenie od mena „starej slovenskej osady Pozmaň, stávajúcej na mieste dnešnej Bratislavy“.<sup>24</sup> V úsilí „slovanizovať“ a slovákizovať najstaršie dejiny Bratislavy zašiel najďalej Ľudovít Zachar, ktorý sa neuspokojil so slovanskou Veľkou Moravou z 9. storočia, ale za Slovanov, ba dokonca priamo za Slovákov, prehlásil aj germánskych Kvádov. „Slaviansku“, ako píše Zachar, či rovno slovenskú genézu Bratislavy, tak posúva už k začiatkom prvého tisícročia: „Prví obyvatelia boli Kvádi alebo Kovádi [...] Všeobecné stanovisko historikov je, že Kovádi boli germánskym kmenom, ovšem dokázané to nie je. V gréckych a latinských prameňoch bol slovom ‚Kovádi‘ označený slaviansky kmen a volali sa správne ‚Kováči‘, z ktorého slova vzniklo neskôr slovo ‚Slováci‘. Kovádi sú teda naši praotcovia.“<sup>25</sup> Z pozície germánsko-slovenskej jednoty sa neskôr Zacharovi poľahky konštruovala predstava odvekého slovensko-nemeckého priateľstva, ktorú propagoval za Slovenského štátu ako predseda Slovensko-nemeckej spoločnosti.

---

európskeho umenia. Bratislava 2004, s. 9-18. Zborník obsahuje aj bibliografiu Wagnerových publikovaných prác, ktorá datuje jeho sprievodcu po Bratislave rokom 1926.

<sup>23</sup> Wagner, Vladimír: Bratislava. Popis a Sprievodca. Vydal Odbor Klubu čl. turistov a Slov. Cudzinecký Svaz Bratislava. Bratislava [1926], s. 16.

<sup>24</sup> Jozef a Vlad. Vydra: Bratislava a okolie. Vydalo živnostenské vydavateľstvo a nakladateľstvo za účasti mesta Bratislavy a Cudzineckého Svazu v Bratislave 1931, s. 82.

<sup>25</sup> Zachar [1924], s. 38.

(3) Treťou argumentačnou stratégiou československého naratívu je *teleológia*. Založenie Československa a pričlenenie Bratislavy do tohto štátu po prvej svetovej vojne sa tu chápe ako úspešná realizácia predchádzajúcich úsilí a predstáv Slovákov, artikulovaných v oblasti politiky už v 19. storočí. Táto argumentácia má vyvrátiť iné možné scenáre, ktoré naopak považujú takýto vývin za prerušenie kontinuity. V danom interpretačnom rámci sa zdôrazňuje činnosť slovenských a českých osvietencov, ako aj aktivity štúrovskej generácie na prešporskom evanjelickom lýceu: „Koncom XVIII. a počátkem XIX. stol., kdy pohasíná vnější lesk a politický význam města, stává se však Prešpurk kulturně nad jiné významným pro národ československý – stává se totiž vedle Prahy střediskem národního obrození. Na zdejším evangelickém lyceu sešli se ke studiu příští tvůrci československé politiky a vědy.“<sup>26</sup> Generácia štúrovcov je priamym predchodcom neskorších československých dejateľov, Praha a Bratislava sú dvoma historickými ohniskami jednotného hnutia – národného obrodenia – ústiaceho do vytvorenia jednotného štátu.

Kontinuitu medzi štúrovcami štyridsiatych rokov 19. storočia a československými legionármi v roku 1919 načrtáva Vladimír Wagner: „Štúr bol aj prvým poslancom na bratislavskom sneme, kde už vtedy požadoval pre Slovensko to, čo mu patrí. Po skončení revolúcie 1848 v Bratislave bolo rozpustené Hurbanovo dobrovoľnícke [!] vojsko vyslovením panovníckej pochvaly. Pravda, prázdne reči bez skutkov! Tie uskutočnili Slováci sami, keď 2. februára 1919 vtiahli spoločne s bratmi Čechmi do Bratislavy, aby z nej učinili hlavné mesto Slovenska.“<sup>27</sup> Keďže Wagner touto formuláciou zakončuje kapitolu „Stručné dejiny mesta“, obsadenie legionármi tvorí zároveň pointu historického vývoja Bratislavy.

Ešte širšiu kontinuitu, siahajúcu od Veľkej Moravy až po Československo, vytvára pod programovým názvom „Z československých dejín Bratislavy“ Jan Hofman v sprievodcovskej publikácii Klubu

---

<sup>26</sup> Ješek Hoffmann – Klement Ptačovský: Bratislava s okolím a Malé Karpaty. (Turistická knižnica Klubu československých turistů. Svazek 1). Praha 1922, s. 11.

<sup>27</sup> Wagner [1926], s. 21.

československých turistov. Tu v jednej súvislej línii vedľa seba vystupujú slovanská Veľká Morava, český kráľ Přemysl Otakar II., husiti a ich spanilé jazdy do Uhorska, priateľ J. A. Komenského Mikuláš Drábik, vydavateľ Kralickej biblie Daniel Krman, „mnoho významných predstaviteľů slovenských“ na evanjelickom lýceu ako Leška, Mošovský, Semian, Palkovič, ale aj katolíci Bernolák a Bajza. Časová kontinuita až po súčasnosť nachádza svoju výrazovú skratku v metafore stromu: „Strom národní obrody, rozkošatěný nad naši vlastí, rostl z dvou korenů, z nichž jeden byl v Praze [...] a druhý v Bratislavě. [...] Nynější Bratislava je zachovaným rámcem tohoto života.“<sup>28</sup> Metafora stromu zobrazuje historický vývin – národnú obrodu spojenú s vytvorením národa – ako prírodný proces, ktorého povaha odôvodňuje jeho prirodzenosť, nezvratnosť a vitalitu. Svoje skratkovité vyjadrenie našla táto perspektíva vo formulácii V. Ondroucha – „ríša Veľkomoravská, ktorá bola prvým štátom Československým.“<sup>29</sup> Rok 1918 tak nadväzuje na rok 833, vznik Veľkomoravskej ríše a „odčičuje“ rok 907, keď „po víťazstve Maďarov nad Bavormi [...] bol spečatený aj osud Bratislavy.“<sup>30</sup>

Československý príbeh nemá len textovú, ale aj vizuálnu podobu. Dôraz, ktorý kladie na modernizáciu a priebornosť novej republiky, prezentuje ilustračnými fotografiami. Zobrazujú stavby predovšetkým z tridsiatych rokov, stelesňujúce úspechy na poli vedy (budova Univerzity Komenského), kultúry (tzv. Zemedelské múzeum, Nový evanjelický kostol), politiky (Palác finančných úradov), ale aj moderného bývania (Manderlov výškový dom, Palác Avion). Dôležitým vizuálnym motívom, vyjadrujúcim hospodársky význam mesta, sú zábery dunajského prístavu. Rolu politického centra zas približujú fotografie pripomínajúce napr. návštevu prvého československého prezidenta, Tomáša Garyka Masaryka, v Bratislave roku 1931 či návštevu jeho nasledovníka Eduarda Beneša r. 1936.

---

<sup>28</sup> Jan Hofman: Z československých dějin Bratislavy. In: Vychádzkový zvestník Klubu čs. turistov odboru v Bratislave. číslo 4-5, apríl máj 1934, ročník XV, s. 14-16, tam s. 15 a nasl.

<sup>29</sup> Ondrouch (1936), kap. 4, nepaginované.

<sup>30</sup> Tamže.

V sprievodcoch, rozvíjajúcich československý naratív, sa objavuje aj nová panoráma mesta, nahradzujúca stáročný pohľad pravého brehu Dunaja. Ako symbol novej republiky jej dominuje „Manderlák“, Manderlov výškový dom – prvý bratislavský „mrakodrap“. Hrad a dóm, bývalé dominanty mestských panorám, tvoria už iba pozadie strácajúce sa v diaľke alebo – obrazne povedané – v tieni prvej republiky.

### **Prešpurácky naratív**

Protipólom výrazne etnicky príznakových naratívov, československého, maďarského, nemeckého a slovenského, je tzv. prešpurácky naratív. Kým ostatné naratívy som označil prívlastkom spájajúcim sa s nacionálnou perspektívou, tu volím vedome prívlastok odvodený od názvu mesta (Pressburg), aby som zdôraznil dominantnosť lokálnej väzby. Domnievam sa, že tento typ naratívu nemá svoju analógiu v prípadnom prešporskom či požoňskom naratíve, pretože tak slovenský, ako aj maďarský príbeh o meste sa rozvíjali v súlade s národnou perspektívou, ktorá nemala svoju špeciálnu lokálnu, nenárodnú varietu. Keďže ide o etnicky nepríznakový naratív, nevyužíva sa tu ani stratégia etnického značkovania, ani stratégia teleológie.

Referenčnými rámcami prešpuráckeho príbehu sú Prešporok do roku 1918 ako mesto s výraznými lokálnymi tradíciami a bez jednoznačnej národnej profilácie a zároveň Bratislava po roku 1918 ako faktické hlavné mesto Slovenska, miesto bydliska Nemcov, Maďarov, Čechov a Slovákov a moderné, rýchlo sa rozvíjajúce centrum. Lokálne nemeckojazyčné tradície siahajúce do obdobia pred vznikom ČSR nepovažuje za súčasť nemeckej národnej kultúry, ale vníma ich v uhorskom historickom kontexte. K novému politickému režimu sa naratív stavia relatívne lojálne a korektne. Nestretáme sa tu s otvorenou kritikou politických pomerov 1. ČSR, ako ju formuluje maďarský alebo neskôr slovenský a aj nemecký naratív. Moderný vývoj Bratislavy registruje, no pripomína aj regionálne, zväčša nemeckojazyčné tradície a osobnosti ako aj previazanosť mesta s kultúrou bývalej monarchie. Voči oslave národnej tradície, modernizácie, štátnosti a se-



bavedomiu „rastúceho veľkomesta“, ktoré tvoria konštitutívne prvky slovenského a československého naratívu, však stavia sentimentálnu idylu romantických uličiek a skrytých nádvorí, na ktorých zostal stáť čas. Takýto dojem sprostredkujú čitateľom *Malebné zákutia a dvory* Karla Benyovszkého alebo *Prešporské interiéry* Elsy Grailichovej.<sup>31</sup>

Samozrejme, v rámci širšieho prešpuráckeho diskurzu, ktorý sa neobmedzuje len na sprievodcovskú literatúru, sa stretneme nielen so smútkom za zašlými časmi či útekom do idyly súkromia, ale aj s priamym odmietnutím československej Bratislavy. Pre mnohých bola poprevratová Bratislava už iným, cudzím mestom, s ktorým sa nedokázali či nechceli identifikovať. V januári 1928 istý neznámy obyvateľ mesta píše: „[...] nikde v Európe sa kvôli budúcnosti jedného mesta, ktoré má vlastne už iba minulosť, nerobí taký rozruch ako tu, kde človek pri každom oficiálnom a polooficiálnom bankete počúva, ako sa Bratislava rozvíja a aká krásna raz bude na československom Dunaji. [...] Také obludy, aké je teraz vidno po celej Bratislave, sa v starom Prešporke nikdy nestavali. Rad za radom by sme mohli uvádzať viaceré nevkusné veľké novostavby, keby sa človek nemusel báť, že ho ich stavitelia očiachujú ako ‚nemoderného‘ idiota alebo ‚pramaďarského‘ šovinistu.“<sup>32</sup> Pre prešporského rodáka Aladára Hetzlera sú tieto zmeny dokonca dôvodom, aby sa do svojho rodného mesta už vôbec nevracal: „Ak stretnem známych, tak mi rozprávajú, ako si narástla, ako si sa krásne rozvinula, aký veľký záujem o Teba javia obchod a priemysel. [...] Počúvam, no neviem sa zapáliť, oduševniť, radovať. [...] Je to myšlienkou, že to vytvorili cudzie ruky, že cudzí duch to všetko podnietil a ovplyvnil. [...] Ja však chcem tú starú, malú, nenápadnú milú, nie dobre situovanú cudzinku. Preto sa radšej uspokojím s tým, že sa z Hainburgu dívam na Vodnú vežu, tri veže prešporského hradu a vedľa neho vidím starý dóm.“<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Karl Benyovszky: *Malerische Winkel und Höfe aus dem alten Preßburg*. Mit 40 Illustrationen nach Originalaufnahmen von J. Hofer. Bratislava 1932. Elsa Grailich: *Pressburger Interieurs*. Bratislava [cca. 1930].

<sup>32</sup> [N. N.:] *Die Verdorfung Preßburgs*. In: *Grenzbote*, 22. 1. 1928.

<sup>33</sup> Aladár Hetzler: *Meine Vaterstadt*. In: *Grenzbote*, 19. 5. 1929, s. 3.

Za najvýznamnejšieho tvorca prešpuráckeho naratívu v domácej sprievodcovskej a populárno-historickej spisbe možno považovať Karla Benyovszkého (1886 – 1962). Vo svojich knižných prácach a množstve žurnalistických príspevkov, propagujúcich dejiny mesta pred rokom 1918, sa venoval lokálnym povestiam a legendám, významným kultúrnym dejateľom, ktorí prekročili horizont miestnej kultúry ako Adam Friedrich Oeser či Johann Nepomuk Hummel, prešporskému divadlu, dejinám židovskej Bratislavy či malebným zákutiam mesta, ktoré aj obrazovo dokumentoval. Svoje široké poznatky pritom využíval aj na propagáciu mesta v turistickom ruchu. Jeho nemeckojazyčný sprievodca *Bratislava-Pressburg in Wort und Bild* bol najúspešnejším a zároveň najprofesionálnejším bedekrom obdobia prvej ČSR a Slovenského štátu, ktorý v rokoch 1931 a 1944 dosiahol sedem vydaní v nemčine a dve v slovenskom preklade.<sup>34</sup> Hoci z vydaní z roku 1942 a 1944 boli z ideologických dôvodov odstránené pôvodné stručné zmienky o lokálnej židovskej kultúre a jej osobnostiach, tento sprievodca sa nestal nástrojom šírenia nového spolitizovaného obrazu Bratislavy ako nemeckého či slovenského mesta, ako to robili bedekre F. Schiepa či D. Hudeca. Zostal verný svojmu apolitickému postoju, ktorý Benyovszky prezentoval už v prvom vydaní z roku 1931. V predslove sa dištancoval od sprievodcov po meste, ktoré vyšli po roku 1918 a „sledovali buď politické ciele alebo boli napísané v štátnom jazyku, ktorý väčšina cudzincov neovláda.“<sup>35</sup>

Zmeny, ktoré priniesol po roku 1939 nový, totalitný režim, možno ešte lepšie než na obsahu pozorovať na formálnych (paratextových) prvkoch. Miesto južnej panorámy mesta sa na frontispice ocitol portrét mešťanostov Bela Kováča (vydanie z r. 1942) a Štefana Ravasza (r. 1944). Publikácia tak dostala oficiálny reprezentačný charakter. Už nie je súkromnou výpoveďou autora, ale samotného mesta, zastúpeného jeho čelným predstaviteľom. S pôvodným frontispicom zmizlo aj pôvodné vydavateľstvo. Na titulnej strane vojnových vydaní už nie je

---

<sup>34</sup> Karl Benyovszky: *Bratislava-Pressburg in Wort und Bild*. Ein Führer durch die Hauptstadt der Slowakei. 1. vyd. Bratislava-Pressburg 1931.

<sup>35</sup> Tamže, s. 7.

uvedené vydavateľstvo Sigmund Steiner Verlagsbuchhandlung, zarizované v roku 1942,<sup>36</sup> ale „Buchhandlung C. Bayerlein“...

Už samotné označenie mesta v názve Benyovszkého sprievodcu ako *Bratislava-Pressburg* svedčí o orientácii publikácie na oba v úvode spomínané referenčné rámce – Československú republiku a uhorský, nemeckojazyčný Prešporok. Kým slovo ‚Bratislava‘ je reverenciou novým pomerom, ‚Pressburg‘ odkazuje na vedomie historickej kontinuity. K tej sa Benyovszky hlási o. i. aj prostredníctvom žánrového príbuzenstva, keď za svoje vzory vyhlasuje sprievodcov Ludwiga Deutschingera (1873) a Emila Kumlika (1907). Podľa týchto predchodcov sa Benyovszky riadil aj pri formálnom členení svojho bedekra.

Na rozdiel od československých, slovenských, maďarských a nemeckých sprievodcov Benyovszky neetnicizuje svoj historický výklad. Subjektívne preferencie dáva pocítiť iba pri demografických údajoch, keď na prvom mieste medzi obyvateľmi neuvádza Čechov a Slovákov, ale začína Nemcami a zároveň ich označuje ako „pôvodné, už po mnohé roky tu sídliace obyvateľstvo“, čím demonštratívne poukazuje na domovské právo tejto skupiny v meste.<sup>37</sup>

Celkový obraz mesta, vyplývajúci z Benyovszkého detailných komentárov k rôznym pamiatkam, pamätihodnostiam či osobnostiam Bratislavy, odráža autorov zámer, ktorý je leitmotívom jeho celej publicistiko-historickej práce. Benyovszky ho pregnantne sformuloval vo svojom sentimentálnom sprievodcovi *Prechádzka starým Prešporkom* slovami: „Dnešná Bratislava je od roku 1919 opäť hlavným mestom. Jej vonkajší obraz sa odvtedy podstatne zmenil. Starobylé mizne, moderné honosné budovy rastú ako huby po daždi. Prudký rozvoj mesta ničí staré spomienky a tradície. Bol by som rád, keby táto skromná práca pomohla upevniť v starých i mladých obyvateľoch aj

---

<sup>36</sup> K vydavateľstvu pozri Martin Trančík: *Medzi starým a novým. História kníhkupeckej rodiny Steinerovcov v Bratislave*. Bratislava 1997, s. 204 a nasl.

<sup>37</sup> Benyovszky (1931), s. 32. Benyovszký používa konzervatívne zafarbený výraz „bodenständig“, ktorý neznamená len pôvodný, ale aj domáci, tradičný.

všetkých priateľoch historického mesta lásku k rodnej hrude, na ktorej žijú, a uchovať im v pamäti pekný starý Prešporok.“<sup>38</sup>

Prešpurácky naratív má podobne ako československý naratív aj svoju charakteristickú vizuálnu podobu. Spopularizovala sa predovšetkým vďaka kresbám a rytinám Karla Frecha. V Benyovszkého *Prechádzke starým Prešporkom* predstavujú rovnocenný protipól k textu. Tridsať kresieb tu vytvára dojem malebného a romantického mestečka. Manderlák či moderné administratívne alebo finančné budovy sa na nich nevyskytujú. Ľudské postavy, ktoré by vo väčšom množstve evokovali ruch každodenného mestského života, sa objavujú iba kde-tu, aj to len v obrysoch. Na Frechových obrázkoch zastal čas. Práve kvôli tejto atmosfére využívali Frechove ilustrácie s obľubou aj iní autori, ktorí sa obracali vo svojom príbehu Bratislavy do minulosti.<sup>39</sup>

Sprievodcovská literatúra z obdobia 1918 – 1945 predstavuje zaujímavý historický prameň k dejinám Bratislavy. Z jednotlivých bedekrov sa však nedozvieme, aké mesto naozaj bolo. Kto by v nich hľadal presnú a nezaujatú pravdu o meste, bol by sklamaný. Podobne ako Joseph Roth, keď o bedekroch obdobia po prvej svetovej vojne píše: „Všetky cestovateľské príručky nadiktoval stupidný duch, ktorý neverí na premenlivosť sveta. Avšak behom jednej sekundy sa tvár každej jednej veci tisíckrát premení, skriví, zmení na nepoznanie. O prítomnosti sa informuje s historickou istotou: O cudzom národe, ktorý žije, sa hovorí ako o takom, čo zanikol vo dobe kamennej. Čítal som cestovateľské príručky o viacerých krajinách, v ktorých som žil (a ktoré poznám tak dobre ako svoju vlasť a ktoré sú všetky možno mojou vlasťou). Koľko falošných správ od takzvaných ‚dobrých pozorovateľov‘!“<sup>40</sup> Ak sa však pozrieme na bratislavské bedekre ako

---

<sup>38</sup> Karl Benyovszky: *Prechádzka starým Prešporkom*. Bratislava 2001 [nové uprav. vydanie nem. originálu z roku 1937], s. 84. Preložila Elena Diamantová.

<sup>39</sup> Pozri napr. Marcell Jankovics: *Séta a régi Pozsonyban*. In: *Turistaság és Alpinizmus*, č. 6, roč. XII (jún 1922), s. 117-131.

<sup>40</sup> Joseph Roth: *Die weissen Städte*. In: *Werke 2. Das journalistische Werk 1924 – 1928*. Köln 1990, s. 452.

na literárne texty, rozprávajúce istý príbeh, nemusíme ich nevyhnutne obviniť zo zavádzania a manipulácie historických faktov. Ponúkajú nám naratívy, pomocou ktorých si obyvatelia a návštevníci mesta vytvárali k mestu svoj individuálny vzťah a reagovali na zmeny pre-  
vratného obdobia rokov 1918 – 1945.

---

**Bratislavaer Deutsche oder deutschsprachige Bratislavaer?  
Theoretische Erwägungen zur Frage der kollektiven Identifikation  
der deutschsprachigen Einwohner Bratislavas nach 1918**

*Péter Urbán*

Pressburg/Pozsony/Prešporok – bereits der Stadtname, der vor 1918 in drei verschiedenen Sprachen gebraucht wurde, stellt unter Beweis, dass es sich um einen multilingualen Raum handelt. Der Name wurde zwar 1919 auf Bratislava umgeändert, aber die Stadt ist nach wie vor eine mehrsprachige Region geblieben, in der – vornehmlich – deutsch-, ungarisch- und slowakischsprachige Einwohner neben- und miteinander gelebt haben.<sup>1</sup> Durch das zwar nicht einmalige, aber auf jeden Fall außergewöhnliche Phänomen der Dreisprachigkeit bietet die Geschichte der Stadt nicht nur den Historikern, sondern einem sehr breiten Spektrum an Geisteswissenschaftlern – von Linguisten über Ethnologen und Soziologen bis zu Kulturwissenschaftlern – fruchtbaren Boden für Forschungen verschiedener Art. Durch die starke Anwesenheit der deutschen Sprache im Leben der Stadt bis zum Jahre 1945, gehört auch die Germanistik in die Reihe der Wissenschaftsdisziplinen, die im Schicksal der Stadt ein reiches Untersuchungsmaterial sehen können und sollen.

Im folgenden Beitrag werde ich mich mit drei theoretischen Konzepten auseinander setzen und der Frage nachgehen, wie sie sich für die Forschung der kollektiven Identifikation der deutschsprachigen Einwohner Bratislavas nach 1918 anwenden lassen. Erstens geht es um

---

<sup>1</sup> Vgl. Jozef Tancer: *Viacjazyčnosť v Bratislave*. In: OS, 2/2010, S. 57-68. [Mehrsprachigkeit in Bratislava, Übersetzungen der anderssprachigen Titel von P. U.] und Katarína Motyková: „Bauern in der Stadt, Metaphorische Grenzen der Stadt im Feuilleton der Bratislavaer Zeitung am Abend aus dem Jahr 1920. In: *Studien zur Angewandten Germanistik II*, Gdańsk 2010 S. 71-81.

die Methoden der Kulturtransferforschung, zweitens um Rogers Brubakers' Auffassung von den Phänomenen Nation, Rasse und Ethnizität und drittens um die Frage, warum die historische Presse als Quelle für die vorgenommene Forschung geeignet ist.

Eine detaillierte Darstellung der ausgewählten interdisziplinären Ansätze halte ich deshalb für notwendig, weil das Forschungsvorhaben den traditionellen Rahmen der Germanistik in der Slowakei sprengt, indem es sich keinem der vier üblichen Teildisziplinen der Auslandsgermanistik – Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Translatologie, DaF/DaZ – zuordnen lässt. Eine derartige Abweichung vom Gewöhnlichen soll nicht als Beeinträchtigung, sondern als Bereicherung der Disziplin angesehen werden.

### **Die historische Bedeutung des Jahres 1918**

Das Jahr 1918 bedeutete einen tiefen Einschnitt in die Geschichte Pressburgs. Es brachte nicht nur das Ende des Ersten Weltkrieges, sondern auch den Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie und die Entstehung der Nachfolgerstaaten. Am 28. bzw. 30. Oktober 1918 deklarierten die politischen Vertreter der Slowaken und Tschechen die Gründung ihres gemeinsamen Staates, der Tschechoslowakischen Republik. Als Zentrum des slowakischen Teiles der Republik wurde Pressburg ausgewählt. Die ehemalige Krönungsstadt bekam einen neuen Namen: Bratislava. Die Donaumetropole blieb aber nach wie vor ein multiethnischer und multinationaler Ort, dem neben dem (tschecho)slowakischen Element vor allem die deutsch- und ungarischsprachigen Einwohner ihr Siegel aufdrückten.

Durch den Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie und die Entstehung der Tschechoslowakischen Republik entfaltete sich im Jahre 1918 eine neue gesellschaftlich-politische Situation für die Einwohner der Stadt. Einerseits wurde die Staatsform gewechselt, indem die bisherige Monarchie von der weitgehend demokratischeren Republik abgelöst wurde, andererseits vollzog sich ein politischer Wechsel im Staatsapparat: Von den Österreichern und Ungarn über-

nahmen die Tschechen und Slowaken die politische Führung des neuen Staates. Vor allem Letzteres leitete die Stärkung des (tschecho)slowakischen Elements im Leben der multiethnischen Stadt ein. Was bedeutete aber dieser politische Wechsel für die deutschsprachige Bevölkerung der Stadt? Wie reagierte sie auf die Änderungen und wie ging sie mit der neuen Situation um? Um die Antworten auf diese Fragen zu finden, soll die Beziehung der deutschsprachigen Pressburger zur Monarchie bzw. zum Königreich Ungarn, dem die Stadt die ganze Zeit, auch innerhalb der Doppelmonarchie angehörte, unter die Lupe genommen werden.

### **Der Beginn der Nationalbewegungen**

Das Ende des 18. und der Anfang des 19. Jahrhunderts waren im Königreich Ungarn durch den Beginn der Nationalbewegungen, durch die Suche der verschiedenen Bevölkerungsgruppen nach dem ethnisch-nationalen Zusammengehörigkeitsgefühl gekennzeichnet. In dieser Phase übernahm die ethnische Identifikation die Schlüsselrolle bei der kollektiven Selbstidentifikation der Volksgruppen.<sup>2</sup> Die deutschsprachige Bevölkerung war auch keine Ausnahme. Für die Selbstidentifikation und die Formung des kollektiven Selbstbildes der deutschsprachigen Einwohner führen Tancer und Mannová fünf entscheidende Faktoren an:<sup>3</sup>

1. Die konfessionelle Zugehörigkeit zu dem auf den Prinzipien der deutschen Aufklärung und des deutschen Pietismus basierenden Protestantismus,
2. intensive wissenschaftliche, wirtschaftliche, private und akademische Kontakte mit dem deutschsprachigen Raum,
3. die Zugehörigkeit zum Königreich Ungarn,

---

<sup>2</sup> Jozef Tancer, Elena Mannová: Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí. In: *My a tí druhí v modernej spoločnosti*. Hg. von Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová. Bratislava 2009, S. 352. [Vom ungarischen Patriotismus zum Minderheitennationalismus. Bewusstseinswandel der Deutschen in der Slowakei].

<sup>3</sup> Ebd., S. 356.



4. weitgehende Integration in das ungarische politische, gesellschaftliche und Kulturmilieu in Form von Lokalpatriotismus und Multilinguismus,

5. hoher Identifizierungsgrad mit den staatsrechtlichen und bürgerlichen Prinzipien und Abneigung gegen die ethno-nationalistische Profilierung.

Die Beziehung der deutschsprachigen Bevölkerung zum ungarischen Staat war also von Anfang an von einer starken, bewussten und freiwilligen Hingabe und Loyalität gekennzeichnet. Die Zugehörigkeit zum Land und die Identifikation mit den ungarischen gesellschaftspolitischen Verhältnissen waren sogar zwei bedeutende Bestandteile ihres von Gelehrten und Intellektuellen geprägten und getragenen kollektiven Selbstbildes.

### **Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts**

Im Laufe des 19. Jahrhunderts – und vor allem nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich vom 1867 – verstärkten sich die nationalistischen Bemühungen der ungarischen Regierung, aus dem Vielvölkerland einen Nationalstaat zu machen. Die offene Zuneigung vor allem des politischen, aber gewissermaßen auch des intellektuellen ungarischsprachigen Establishments zur Magyarisierung löste bei den führenden Eliten der deutschsprachigen Bevölkerung keine Abkehr von dem (Lokal)Patriotismus und der Loyalität zum Königreich aus. Im Gegenteil: sie reagierte mit einer erhöhten Zuneigung zum (Lokal)Patriotismus. Der Grund für die proungarische Einstellung ist auch in der politischen Gleichgültigkeit seitens der ursprünglichen deutschen Heimat zu suchen. Die Außenpolitik des Deutschen Kaiserreichs unterstützte die politische Zentralisierung Ungarns und zeigte kein Interesse am Schicksal deutschsprachiger Minderheiten in Ostmitteleuropa.<sup>4</sup> So gab es im 19. Jahrhundert zwei entscheidende Faktoren, die das kollektive Bewusstsein der deutschsprachigen

---

<sup>4</sup> Ebd., S. 373.

Bevölkerung geprägt hatten. Erstens waren es die Bemühungen der ungarischen politischen Eliten und der Vertreter der ungarischen Nationalbewegung um die Magyarisierung der anderssprachigen, darunter deutschsprachigen Einwohner, zweitens das Desinteresse der deutschen Diplomatie am Schicksal ausländischer Deutschen.<sup>5</sup>

So galt für die deutschsprachigen Pressburger nicht Deutschland, sondern Ungarn als Heimat. Der im ausgehenden 18. Jahrhundert weitgehend verbreitete Begriff des Hungarus, „eines im Königreich Ungarn lebenden Individuums, das nicht der ungarischen Ethnie angehört, sich aber in seinen Rechten und Pflichten hinzuzählt und sich auch nach außen hin als Vertreter Ungarns fühlt“<sup>6</sup>, verschwand zwar im Laufe des 19. Jahrhunderts aus dem Vokabular der deutschsprachigen Bevölkerung, aber der Sinngehalt ist nach wie vor erhalten geblieben. Man bezeichnete sich nicht als „Ungarndeutscher“, also in Ungarn lebender Deutscher, sondern man bediente sich lieber des Ausdrucks „Deutschungar“, der eher die Vorstellung eines auf Deutsch redenden Ungarn evoziert. „Wir Pressburger sind treue Ungarn und wollen es auch bleiben. Gott helf!“<sup>7</sup> – schrieb man in der Pressburger Zeitung noch im Dezember 1918, einen Monat nach der Deklaration der Entstehung der Tschechoslowakei, als über das Schicksal der Stadt noch nicht entschieden wurde. Der Patriotismus, der nicht durch die Verwendung der Muttersprache und die Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe, sondern durch die Zugehörigkeit zu einem geographischen, einem politischen Raum definiert wurde, blieb auch während der starken Magyarisierungswelle des späten 19. Jahrhunderts ein wesentlicher Bestandteil des kollektiven Selbstbildes der deutschsprachigen Einwohner Pressburgs.

Der Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie und die Entstehung der Tschechoslowakischen Republik war für die deutsch-

---

<sup>5</sup> Ebd., S. 392.

<sup>6</sup> Andrea Seidler: Multiethnizität und Mehrsprachigkeit im Königreich Ungarn im 18. Jahrhundert. In: *Deutschsprachige Zeitungen in Mittel- und Osteuropa*. Hrsg. von Jörg Riecke und Britt M. Schuster, Berlin 2005, S. 363.

<sup>7</sup> Franz Kováts: Pressburg in Ungarn. In: *Pressburger Zeitung*, Morgenausgabe vom 8. 12. 1918, S. 1.

sprachigen Pressburger keineswegs eine Formalität, indem eine fremde Staatshoheit durch eine andere fremde Staatshoheit ersetzt wurde, ohne dass ihr Status verändert worden wäre. Die Trennung ihrer Heimatstadt von Ungarn und die Eingliederung in die Tschechoslowakei bedeutete für die deutschsprachigen Pressburger vielmehr den Verlust eines grundlegenden Faktors ihres kollektiven Selbstbildes und Bewusstseins. Die neue Situation spiegelte sich auch in der zeitgenössischen Presse wider, indem das Thema der Selbstidentifizierung in den ersten Jahren nach 1918 immer wieder auftauchte. Stellvertretend soll hier nur ein Ausschnitt aus einem satirischen Gedicht des *Styx*, eines farbig illustrierten humoristischen Blattes stehen, das auf seine humorvolle Art und Weise diese Verunsicherung im März 1919 zum Ausdruck brachte: „Hie Deutsche, Tschechen, hie Magyaren / Sind wir heu’ noch was wir waren(!)? / Oder sind Slowaken wir, / Das macht Kopfzerbrechen schier.“<sup>8</sup>

Da dem bisherigen kollektiven Selbstbild der deutschsprachigen Pressburger durch die Trennung von Ungarn eines der Grundelemente, das Zugehörigkeitsgefühl zum geographisch-politischen Raum, entzogen wurde, musste die Beziehung zum Staat, dem nun Pressburg geographisch und politisch angehörte, neu definiert, der Prozess der kollektiven Selbstidentifizierung und Selbstdefinition mit aktuellen Inhalten gefüllt und die alten Bezugspunkte des kollektiven Bewusstseins durch neue ersetzt werden.

### **Deutsche oder deutschsprachige Einwohner?**

In den (nicht nur) historiographischen Werken über Bratislava werden die deutschsprachigen Einwohner der Stadt – sowohl vor, als auch nach 1918 – als Deutsche bezeichnet. In Anlehnung an die Theorie des amerikanischen Soziologen Rogers Brubaker, die er hauptsächlich in seinem Werk *Ethnizität ohne Gruppen*<sup>9</sup> ausführlich

---

<sup>8</sup> N. N.: Es kracht! In: *Styx*, 1/1919, 16. 3. 1919, S. 2.

<sup>9</sup> Rogers Brubaker: *Ethnizität ohne Gruppen*. Hamburg 2007.

dargestellt hat, halte ich es für die Forschung plausibler, den Terminus *Deutsche* zu vermeiden und stattdessen den zwar etwas umständlicheren, aber für die Benennung des Phänomens präziseren und daher eher geeigneten Ausdruck *deutschsprachige Einwohner* zu verwenden.

Dies geschieht aus zwei Gründen. Der erste liegt darin, dass die Bezeichnung *Deutsche* der deutschsprachigen Bevölkerung der Stadt unwillkürlich eine privilegierte und konstitutive Verbundenheit mit Deutschland unterstellt. Sie weckt den Eindruck, dass es sich um Angehörige des deutschen Staates oder bewusste Vertreter der deutschen Nation handelt, die sich als „Gäste“ in der Tschechoslowakei befinden. Gewiss sind die ersten Einwanderer aus den deutschsprachigen Gebieten als „hospes“ in mehreren Wellen ab dem 12. Jahrhundert ins Königreich Ungarn gekommen. Gewiss waren sie im Laufe der Jahrhunderte in ständigem Kontakt mit der ursprünglichen deutschsprachigen Heimat und bestimmt sind sie untrennbar vom deutsch(sprachig)en Kulturerbe. Aber zum Zeitpunkt der Geburt der modernen Nationen im 19. Jahrhundert, als die ethnische Identifikation die Schlüsselrolle beim kollektiven Selbstbild der Völkergruppen übernahm, waren sie längst etablierter Bestandteil der ungarischen Gesellschaft. Trotz der gemeinsamen Muttersprache entwickelte sich das kollektive Selbstbild der ausgewanderten deutschsprachigen Einwohner anders, als das der Deutschen, die den Prozess der Reichsgründung sowie der nationalen Identifikationssuche am eigenen Leib erfahren und „vor Ort“ miterlebt haben.<sup>10</sup> Sie selber bezeichneten sich als „Deutschungarn“, also auf Deutsch redende Ungarn und nicht als „Ungarndeutsche“, in Ungarn lebende Deutsche. Da die Wortwahl *Deutsche* automatisch auf die Vertreter der deutschen Nation – wie auch immer sie definiert wird – hindeutet, soll sie mit dem genaueren Terminus *deutschsprachige Einwohner* ersetzt werden. Nur dies ermöglicht der tatsächlichen Bindung an Deutschland und der Genese ihrer Beziehung zur ursprünglichen Heimat auf die Spur zu kommen.

Das zweite Problem mit der Verwendung des Begriffs *Deutsche* (aber auch *Ungarn* und *Slowaken*) im Zusammenhang mit dem multi-

---

<sup>10</sup> Dazu mehr im Kapitel: Die historische Bedeutung des Jahres 1918.

kulturellen Bratislava nach 1918 ist methodologischer Natur. Die deutsch-, ungarisch- und slowakischsprachige Bevölkerung der Stadt als *Deutsche*, *Ungarn* und *Slowaken* zu bezeichnen weckt zwangsläufig den Eindruck, als ob es um feste, abgegrenzte, nebeneinander lebende Gruppen ginge, die ihre eigenen charakteristischen Merkmale und die Grenzen ihres „Wesens“ längst definiert hätten; als ob der Sinngehalt des Begriffs *Deutsche* (aber auch *Ungarn* und *Slowaken*) bereits festgelegt und konventionalisiert worden wäre. Diese Vorstellung entspricht aber nicht der Wahrheit. Die Selbstbestimmung und Selbstidentifizierung sind nie ein einmaliger Akt, der linear zu einem Ziel hin verläuft, sondern sie sind ein steter, dynamischer, elastischer und vor allem ein unabschließbarer Prozess, der permanent stattfindet. In der durch den Ersten Weltkrieg ausgelösten neuen gesellschaftlich politischen Situation Pressburgs – vom alten Vaterlande (d. h. Österreich-Ungarn) gerade getrennt und in einen neuen Staat eingegliedert – kommt diese dynamische Prozesshaftigkeit der Grenzziehung zwischen dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ noch anschaulicher zum Ausdruck.

Neben den trans- und interkulturellen Wechselwirkungen, die in dieser Suche nach der kollektiven Selbstdefinition eine maßgebende Rolle spielen, sind die intrakulturellen Vorgänge auch nicht zu unterschätzen. Denn das abstrakte „Eigene“ (und „Fremde“) wird von ganz konkreten Individuen vertreten und die kollektiven Attribute des „Eigenen“ (und des „Fremden“) kommen durch reale Handlungen und Verhaltensmuster der Einzelnen zum Vorschein. Das bedeutet, dass das kollektive „Eigene“ (und das „Fremde“) zwar für eine Gruppe steht, aber diese Gruppe keine homogene Einheit darstellt, sondern sie ist intrinsisch durchaus vielfältig, differenziert und heterogen. Sie wird also nicht nur von äußeren Einwirkungen, sondern auch von inneren Austauschprozessen geprägt. Deshalb wäre es ein Fehler, die deutschsprachige Bevölkerung Bratislavas als eine homogene Einheit und fixe Entität zu postulieren. Rogers Brubaker bezeichnet diese Tendenz, „die Gruppen als nach innen homogen, nach außen abgegrenzt zu behandeln, als einheitlich agierende Akteure mit gemeinsamen Zielen

zu betrachten und als Grundkonstituenten des gesellschaftlichen Lebens, als Hauptprotagonisten sozialer Konflikte und als fundamentale Einheiten der Gesellschaftsanalyse zu begreifen“<sup>11</sup> als Gruppismus (*groupism*). Gerade wegen dieser starken gruppistischen Konnotation des Ausdrucks *Deutsche* bevorzuge ich den Begriff *deutschsprachige Einwohner*. Er ist zwar auch nicht unbelastet von der gruppistischen Tendenz, seine Anwendung lässt aber wesentlich mehr Flexibilität und Heterogenität zu.

Um die Unzulänglichkeit eines gruppistischen Verfahrens für die Analyse zu illustrieren, soll der Name Emil Kumlik genannt werden. So hieß der erste Chefredakteur der in ungarischer Sprache im Jahre 1919 erschienenen literarischen Zeitschrift *Tavaszi*, jenes Blattes, dessen Hauptanliegen war, „das gebildete ungarische Publikum mit wert- und geschmackvollen sowie angenehm unterhaltsamen Lektüren und kunstvollen Bildreproduktionen [zu] bedienen (...) und zum würdigen Vertreter und wirksamen Förderer der ungarischen Kultur in der Slowakei [zu] werden.“<sup>12</sup> Wenn wir dazu noch die Worte von Karl Gruber-Szeredai, Kumliks Nachfolger am Posten des Chefredakteurs in Betracht ziehen, „wie viel diese Zeitschrift Dr. Emil Kumlik zu verdanken hat, seiner großartigen Qualitäten als Redakteur, seiner unermüdlichen, jugendlich begeisterten Arbeit Tag und Nacht. Wie viel er für diese Zeitschrift getan, wie viel er für diese Zeitschrift gekämpft und geblutet hat...“<sup>13</sup>, dann käme es uns mehr als plausibel vor, Emil Kumlik als Ungar zu bezeichnen und der homogenen Gruppe der Ungarn zuzurechnen. Und im Sinne des Gruppismus, der mit einem Entweder-oder-Bewertungskriterium operiert, würde er außer-

---

<sup>11</sup> Brubaker 2007, S. 17.

<sup>12</sup> *Tavaszi*, 26/1919, 12. 10. 1919, S. 414 [Übersetzung von P. U.] Das Original lautet: „Vállalatunk célja, hogy értékes, izléses és kellemes szórakoztató olvasmányt és művészi becsű képreprodukciókat nyújtson a művelt magyar közönségnek, (...) és a Szlovenszko magyar kultúrájának méltó képviselője és hatásos fejlesztője legyen!“

<sup>13</sup> *Tavaszi*, 2/1920, 18. 1. 1920, S: 17. [Übersetzung von P. U.] Das Original lautet: „...hogy ez a folyóirat mennyit köszönhet Kumlik Emil dr. nagyszerű szerkesztői kvalitásainak, éjtnapot áldozó, fiatalosan lelkes munkásságának. Mennyit fáradott, mennyit küzdött és vértett ezért a folyóiratért...“

halb der Gruppe „Deutsche“ bleiben. Wenn wir aber ein Jahr später, 1920, diese Zuordnung realisieren wollten, würde er uns höchstwahrscheinlich in Verlegenheit bringen, denn sein Name würde uns als Begründer und Redaktionsleiter der *Heimat*, einer literarischen Zeitschrift, die auf Deutsch geschrieben wurde, wieder begegnen. Das Ziel dieses Beitrags ist nicht eine retrospektive Volkszählung anhand vorhandener Biographien zu vollziehen. Emil Kumliks Beispiel, das gewiss keine Einzelercheinung seines Zeitalters war, soll nur erläutern, dass die willkürliche Vorwegnahme der Deutsch (und Ungarisch und Slowakisch) sprechenden Einwohner Bratislavas zu einer homogenen und abgeschlossenen Gruppe für ihre wissenschaftliche Analyse unzulänglich ist. Die sprachliche und nationale Identifikation soll stattdessen im Sinne Brubakers als Kategorie verstanden werden, die „eine fundamentale Wahrnehmung, Deutung und Repräsentierung der sozialen Welt ist.“<sup>14</sup> Diesen Paradigmenwechsel soll die Abkehr vom Begriff *Deutsche* und die Anwendung des zwar auch nicht einwandfreien, aber viel präziseren Ausdrucks *deutschsprachige Einwohner* zum Ausdruck bringen.

Als Einwand gegen dieses Verfahren könnte angeführt werden, dass sich die Zeitgenossen selber – ob Journalisten, Politiker, Kritiker oder Beamte – ganz oft des Wortes *Deutsche* bedienten, wenn sie über sich, die deutschsprachigen Pressburger, gesprochen oder geschrieben haben. Dies war tatsächlich der Fall, was auch die zeitgenössischen Periodika bestätigen und dagegen ist auch nichts einzuwenden.<sup>15</sup> Allerdings soll ein klarer Unterschied zwischen der ethnopolitischen Praxis und der wissenschaftlichen Analyse gemacht werden. Denn im alltäglichen Wortgebrauch sowie in der ethnopolitischen Praxis werden soziale Gruppen auf diese Art und Weise „verdinglicht“ (Brubaker): Ethnizität, Rasse oder Nation werden als eine substantielle Einheit behandelt, die klar von anderen Einheiten zu unterscheiden ist. Die „Verdinglichung“ und dadurch die Instrumentalisierung der

---

<sup>14</sup> Brubaker 2007, S. 31.

<sup>15</sup> Die Originalbezeichnungen, die direkt aus der zeitgenössischen Presse zitiert werden, werden auch in diesem Beitrag unverändert angeführt.

Gruppen gehört zur legitimen politischen und sozialen Routine. Das Ziel der gesellschaftlichen Analyse besteht aber gerade darin, diesen Prozess der „Verdinglichung“ zu durchschauen, zu beschreiben und zu erklären, wie „diese machtvolle Kristallisation des Gruppengefühls funktionieren kann“.<sup>16</sup> Aus diesem Grunde schlägt Brubaker vor, den Begriffen wie Ethnizität, Rasse und Nation neuen analytischen Sinngehalt zu geben. „Ethnizität, Rasse und Nation sollten nicht als Wesen, Dinge, Gebilde, Organismen oder Kollektivsubjekte konzeptualisiert werden – wie es uns die Vorstellung von separaten, konkreten, fassbaren, abgegrenzten und beständigen »Gruppen« nahe legt –, sondern unter dem Aspekt des Relationalen, Prozessualen, Dynamischen, Wechselvollen und der Disaggregation. Das heißt, dass wir Ethnizität, Rasse oder Nation nicht auf wesenhafte Gruppen oder Gebilde bezogen denken, sondern auf praktische Kategorien, situatives Handeln, kulturelle Redensarten, kognitive Schemata, diskursive Deutungsmuster, organisatorische Routine, institutionelle Formen, politische Projekte und zufällige Ereignisse.“<sup>17</sup>

In Anlehnung an Brubakers Auffassung des Ethnizitäts-, Rassen- und Nationenbegriffs definiere ich die deutschsprachige Bevölkerung Bratislavas weder als kollektives Individuum, das sich nach außen hin als eine Einheit präsentierte, noch nehme ich sie als eine feste und beständige Gruppe an, deren Handeln, Interesse, Wille und Beziehung zu anderen „fremden“ Gruppen untersucht werden soll. Stattdessen gehe ich davon aus, dass sie eine flexible und variable Gruppe war, die sich je nach Situation und Kontext änderte oder ändern konnte und die sich durch Variabilität, Zufälligkeit, Dynamik, Spontaneität und Flexibilität auszeichnete und bei der nachgeforscht werden kann, wie sie sich konstruierte. Das Attribut deutschsprachig soll zum Ausdruck bringen, dass es sich nicht um ein essentialistisches Wesen in der Welt, sondern um einen Blickwinkel auf die Welt handelt.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Brubaker 2007, S. 21.

<sup>17</sup> Ebd., S. 21f.

<sup>18</sup> Ebd., S. 31f.



Zu guter Letzt soll klar gestellt werden, dass die Abkehr von der Vorstellung der deutschsprachigen Bevölkerung als einer homogenen, abgegrenzten Gruppe und die Ablehnung der „Verdinglichung“ der deutschsprachigen Einwohner zu einer realen Gesellschaft die Existenz des Zusammengehörigkeitsgefühls, der gemeinsamen Identifikationsmerkmale und des kollektiven Selbstverständnisses nicht in Frage stellen. Ganz im Gegenteil: Sie bleiben dadurch nach wie vor durchaus im Mittelpunkt der gesellschaftlichen Analyse, nur nicht als Produkte einer festen, beständigen Gruppe, sondern als sich auf ihren Kontext beziehende variable Begriffe, die anhand spontanen Handelns, situativer Äußerungen, praktischer Kategorien, diskursiver Praktiken und politischer Maßnahmen, zu rekonstruieren sind.<sup>19</sup> Denn sie lassen die Gruppen situations- und kontextabhängig entstehen und nicht umgekehrt. Nur diese Herangehensweise ermöglicht neben den interkulturellen Beziehungen auch die intrakulturellen Schattierungen innerhalb der deutschsprachigen Bevölkerung unter die Lupe zu nehmen.

### **Der kulturelle Austausch im Fokus**

Neben der Anwendung der Methoden des Ethnologen Rogers Brubaker für das Definieren und die Analyse der Phänomene wie Nation, Rasse oder Ethnizität, ist es der Ansatz der Kulturtransferforschung, der, meines Erachtens, neues Licht in diese Forschung bringen kann.

Bei der Kulturtransferforschung handelt es sich im Großen und Ganzen um die Ermittlung und Rekonstruktion interkultureller Austauschprozesse zwischen zwei oder mehreren Kulturen, wobei auf drei Schwerpunkte ein besonderes Augenmerk gelegt wird. Erstens auf die Selektion der Artefakte (wie Texte, Diskurse, Medien, Praktiken), die zwischen den kulturellen Systemen übertragen und vermittelt werden, zweitens auf die Vermittlungsinstanzen, durch die diese Über-

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 22.

tragung erfolgt und drittens auf die Aneignung und Rezeption der transportierten Kulturgüter.<sup>20</sup>

Ein besonderes Interesse gilt dabei der Wechselwirkung zwischen den übermittelten kulturellen Artefakten und der aufnehmenden Kultur, also der Frage, wie sich im Verlauf des Transports und infolge der Adaptation die vermittelten Kulturgüter umwandeln und umgekehrt: Auf welche Art und Weise die akkulturierten Artefakte die Zielkultur verändern. Denn während des Transports vollzieht sich ein Transformationsprozess, der sich sowohl auf den neuen kulturellen Kontext bezieht, in den die transportierten Kulturgüter aufgenommen werden, als auch die adoptierten Artefakte, die akkulturiert werden, betrifft. Die Integration der kulturellen Elemente kann verschiedene Stufen annehmen: Von möglichst originaltreuer Übertragung über Nachahmung bis zur völligen Verwandlung.<sup>21</sup> Wichtig ist dabei zu betonen, dass „die Transferforschung solche Übertragungen nicht als Substanzverlust gegenüber dem Ursprung [versteht], sondern vielmehr die Originalität der Rezeption und ihre Funktion in einem Prozess der Identitätsstiftung [unterstreicht].“<sup>22</sup>

Die Hauptintention von Michel Espagne und Michael Werner, den Gründern der Kulturtransferforschung in den 1980er Jahren, war, eine Alternative gegenüber dem komparatistischen Verfahren darzubieten, in dem zwei bereits vorhandene, für fest und homogen gehaltene Kultursysteme verglichen werden, ohne zu fragen, in welcher Relation sie zueinander stehen oder wie sie sich beeinflussen. Durch die Verschiebung der Akzente auf die gegenseitigen Austauschprozesse, die einen deutlich prägnanten Einfluss auf die an den Transfers be-

---

<sup>20</sup> Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink: Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Stuttgart, Weimar 2003, S. 318f und Helga Mitterbauer: Mittler und Medien. Reflexion über zentrale Kategorien der Kulturtransferforschung. In: Matjaž Birk (Hrsg.): Zwischenräume. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreichs (1850-1918), Wien 2009, S. 25.

<sup>21</sup> Mitterbauer 2009, S. 31.

<sup>22</sup> Achim Landwehr, Stefanie Stockhorst: Einführung in die europäische Kulturgeschichte. Paderborn 2004, S. 288.

teiligten Kulturen haben, wurde dieses Ziel erreicht. Der endgültige Umbruch gelang aber erst unter dem Einfluss der Postcolonial Studies.

In der Definition von Kultur im Sinne der Postcolonial Studies wird das Konzept der durch einen essentialistischen Kern gekennzeichneten „Nationalkulturen“ abgelehnt und von einer hybriden Auffassung von Kultur ersetzt. „Kultur wird nicht mehr als dauerhaft fixierte Entität [...] betrachtet, sondern als dynamisches Gebilde, in dem ständig Mehrfachkodierungen von personaler wie kollektiver Identität stattfinden, je nach Kontext, Situation, Referenzrahmen.“<sup>23</sup> In diesem Sinne ist nicht mehr die Rede von einheitlichen „Nationalkulturen“, deren vorgegebene Grenzen den Unterschied zwischen dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ zum Ausdruck bringen, sondern von Kulturen, die „von ihren Grenzen aus definiert und durch das Moment der Abgrenzung produziert werden.“<sup>24</sup> Es wird also nicht ein linearer Verkehr der Kulturgüter zwischen zwei oder mehreren nebeneinander existierenden abgegrenzten, homogenen und holistischen Kultursystemen postuliert, sondern es werden heterogene, komplexe und hybride Systeme vorausgesetzt, die durch die fortwährenden Transferprozesse ständig geprägt und in Bewegung gebracht werden. Und diese Transferprozesse sind als „ein auf Mehrdeutigkeit basierendes multiplexes Verfahren des Austauschs von Informationen, Symbolen und Praktiken [zu verstehen], im Laufe dessen permanent Uminterpretation und Transformation stattfinden.“<sup>25</sup> Das heißt, dass die Grenzen zwischen dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ nicht nur Produkte von permanenten interkulturellen Wechselwirkungen, sondern auch Ergebnisse von *intra*kulturellen Prozessen der Bedeutungszuschreibungen sind. Mit anderen Worten: „Kultureller Transfer findet nicht nur zwischen, sondern bereits innerhalb von Kulturen

---

<sup>23</sup> Helga Mitterbauer: „Acting in the Third Space“. In: Federico Celestini, Helga Mitterbauer (Hrsg.): *Ver-rückte Kulturen*. Tübingen 2003, S. 56.

<sup>24</sup> Werner Suppanz: Transfer, Zirkulation, Blockierung. Überlegungen zum kulturellen Transfer als Überschreitung signifikatorischer Grenzen. In: Federico Celestini, Helga Mitterbauer 2003, S. 24.

<sup>25</sup> Federico Celestini, Helga Mitterbauer: Einleitung. In: Federico Celestini, Helga Mitterbauer 2003, S. 12.

statt.<sup>26</sup> Aus diesem Grunde ist es sogar viel präziser, über kulturellen Transfer, statt Kulturtransfer zu reden. Es gibt den Sinn des ursprünglichen französischen Begriffs „transfert culturel“ prägnanter wider, denn während der Begriff „Kulturtransfer“ eher die Kultur, die transportiert wird, in den Fokus stellt, lenkt die Zusammensetzung vom Adjektiv und Substantiv den Blick auf den Transfer, der auf der kulturellen Ebene stattfindet.<sup>27</sup>

Die Ersetzung des herkömmlichen Kulturbegriffs mit einer Vorstellung von hybrider Kultur im Sinne der Postcolonial Studies dynamisiert den ganzen Prozess des kulturellen Transfers und ermöglicht die Beschreibung der vielfältigen internen Differenzen sowie die Rekonstruktion des Prozesses, der „die gegebenen Interpretationsformen verändert und dadurch die bestehenden Ordnungen, Abstände, Einteilungen in Frage stellt und variiert.“<sup>28</sup>

Durch den hybriden Kulturbegriff stellt die Kulturtransferforschung alle Wege offen, die direkte Relationen der einzelnen Akteure der Kulturen unter die Lupe zu nehmen, statt die Kulturen als „hermetische, in sich abgeschlossene Blöcke in ihrem vermeintlichen Nebeneinander“<sup>29</sup> zu untersuchen. Damit lässt sich auch rekonstruieren, „in welchen Formen Fremdes immer bereits im Eigenen vorhanden ist, da es bereits bei früheren Aneignungsprozessen übernommen wurde, und inwieweit dieses Fremde aktivierbar ist, um sich anderen Kulturen anzunähern oder diese auch abzustößeln.“<sup>30</sup>

Für den mehrsprachigen und multikulturellen Raum Bratislavas, der von den Einwohnern selbst oft romantisierend als ein Ort, wo „in einer Gemeinde Ungarn, Deutsche und Slawen, in ungetrübter Eintracht [lebten],“<sup>31</sup> bezeichnet wurde, bringt die Anwendung der Methoden der Kulturtransferforschung die Möglichkeit, die Auswir-

---

<sup>26</sup> Ebd., S. 12.

<sup>27</sup> Vgl. Helga Mitterbauer 2009, S. 28. und Werner Suppanz 2003, S. 21.

<sup>28</sup> Werner Suppanz 2003, S. 25.

<sup>29</sup> Achim Landwehr, Stefanie Stockhorst 2004, S. 290.

<sup>30</sup> Ebd., S. 290.

<sup>31</sup> Alois H. Pichler: „Macht geht nicht vor Recht“ Als Wahrspruch unserer tausendjähriger Stadtgemeinde. In: Pressburger Zeitung, Morgenausgabe vom 1. 12. 1918, S. 1.

kungen der slowakisch- und ungarischsprachigen Kultur – natürlich nur im Sinne einer hybriden Auffassung von Kultur – auf das Selbstbild der deutschsprachigen Einwohner zu entdecken und die Prozesse der Grenzziehungen zwischen dem „Eigenen“ („das Deutsche“) und dem „Fremden“ („das Ungarische“ und/oder „das Slowakische“ und/oder „das Tschechische“) zu rekonstruieren. Es werden dabei nicht nur die trans- und interkulturellen Austauschprozesse in Betracht gezogen, sondern auch die bereits bei Brubaker unterstrichenen *intrakulturellen* – bewussten und unbewussten – Machtkämpfe um die Gestaltung des kollektiven Selbstbildes der deutschsprachigen Einwohner. „Warum muss man den Deutschen erst erinnern, deutsch zu sein?“<sup>32</sup> – fragt der Kommentator der *Pressburger Zeitung*. Wie diese Frage beantwortet wird und wie dieses Erinnern von verschiedenen Akteuren der Öffentlichkeit vollzogen wurde, prägte das Selbstbild der Einwohner.

Der große Vorteil dieser Methode für das Forschungsvorhaben liegt darin, dass sie mit einem sehr offenen Kulturbegriff operiert. In der Kulturtransferforschung wird sogar in Frage gestellt, ob es sinnvoll ist, bei Annahme der hybriden Auffassung von Kultur über Multikulturalität zu reden, wenn jede Kultur bereits als eine Matrix der Elemente verschiedenster Herkunft definiert wird. Die Frage: „Gibt es eine spezielle Pressburger Kultur?“<sup>33</sup> taucht auch in der *Pressburger Zeitung* auf und warnt uns – auch wenn sie gleich mit einem Nein beantwortet wird – davor, in der Analyse im Rahmen der traditionellen Formen der Nationalkulturen zu bleiben.

### **Warum die Presse?**

Nachdem der historische Hintergrund erläutert, die adäquate Terminologie festgelegt und die methodische Grundlage angegeben

---

<sup>32</sup> Adolf Heim: An die Deutschen Pressburgs. In: *Pressburger Zeitung*, Morgenausgabe vom 3. 4. 1919, S. 3.

<sup>33</sup> G. Dörmhöfer: Sollen wir einen deutschen Verein gründen? In: *Pressburger Zeitung*, Morgenausgabe vom 21. 3. 1919, S. 1.

und begründet wurde, soll noch die Frage geklärt werden, inwiefern die historische Presse als Quelle für die dargestellte Forschung geeignet ist. Warum lässt sich eine wissenschaftliche Analyse der deutschsprachigen Bevölkerung in Bratislava der Zwischenkriegszeit anhand der zeitgenössischen Presse durchführen?

Um die Tauglichkeit der historischen Presse für das Erreichen der vorgenommenen Forschungsziele zu untermauern, soll die gesellschaftliche Relevanz der Presse im untersuchten Zeitraum erörtert werden.

In der Kommunikationswissenschaft werden die Medien anhand der technischen Mittel, die zur Übermittlung von Signalen und Daten verwendet werden, in drei Gruppen eingeteilt: Druck- oder Printmedien, Rundfunkmedien und Telekommunikations- bzw. Netzmedien.<sup>34</sup> Da in der Zwischenkriegszeit Rundfunkmedien noch in der Kinderwiege, Telekommunikationsmedien kaum verbreitet und die Print- und Netzmedien gar nicht vorhanden waren, galten die Druckmedien, also die Presse als das mit Abstand dominanteste und in den ersten Nachkriegsjahren überhaupt als das einzige öffentliche Kommunikationsmittel.<sup>35</sup> Mit anderen Worten: die Zeitungen und Zeitschriften – als die verbreitetsten Pressegattungen – waren die führenden Medien der Massenkommunikation.

Unter Massenkommunikation ist jener Prozess zu verstehen, bei dem Aussagen öffentlich (d. h. ohne begrenzte oder personell definierte Empfängerschaft), indirekt (d. h. bei räumlicher oder zeitlicher oder raum-zeitlicher Distanz zwischen den Kommunikationspartnern) und einseitig (d. h. ohne Rollenwechsel zwischen Aussagendem und Aufnehmendem), durch technische Verbreitungsmittel (sog. „Massen

---

<sup>34</sup> Beck, Klaus: Kommunikationswissenschaft. Konstanz 2007, S. 80.

<sup>35</sup> Die regelmäßigen Rundfunksendungen wurden in Bratislava im Jahre 1926 in Betrieb gesetzt.

medien“) an ein disperses<sup>36</sup> Publikum vermittelt werden.<sup>37</sup> Die Presse als Massenmedium dient also zur Vermittlung bestimmter Aussagen durch technische Mittel der Verbreitung und Vervielfältigung mittels Schrift an eine unbestimmte Vielzahl von Menschen. Ein bedeutender Faktor – neben der Anwendung von technischen Errungenschaften –, der diese Kommunikation zur Massenkommunikation macht, ist ihre institutionalisierte Form. Damit ist nicht nur das Verständnis von Medien als Organisationen gemeint, die nach bestimmten Regeln und Strukturen funktionieren und einen bestimmten Organisationszweck verfolgen, sondern auch dass Medien als soziale Institutionen bestimmte Leistungen oder Funktionen für die Kommunikanten bzw. für die Gesellschaft insgesamt erbringen.<sup>38</sup>

Ohne auf das gesamte Funktions- und Leistungsrepertoire der Medien, das in den modernen kommunikationswissenschaftlichen Arbeiten angeführt und beschrieben wird, einzugehen, sollen hier nur diejenige Funktionen erwähnt werden, die für die publizistischen Medien der Zwischenkriegszeit von großer Relevanz waren. Die Rede ist in erster Linie von ihren politischen und sozialen Funktionen. Beim Ersteren handelt es sich vor allem um die Herstellung der öffentlichen Meinung, die die Teilnahme der Bürger am politischen Diskurs und politischen Entscheidungen ermöglicht, sowie für eine gewisse Kontrolle der Staatsgewalten sorgt. Unter den sozialen Leistungen ist einerseits die Vermittlung von Werten, Mustern, Vorbildern, Denkformen und Verhaltensweisen zu verstehen, die zur gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Sozialisation führen oder führen können.

---

<sup>36</sup> Unter dem Terminus „disperses Publikum“ versteht Maletzke die Rezipienten von Massenmedien, die nur dadurch zu einer – nicht fester und überdauernder – Gruppe werden, dass sie sich einer Aussage der Massenkommunikation zuwenden. In der Regel haben sie keine zwischenmenschlichen Beziehungen, sind räumlich voneinander getrennt und gegenseitig anonym. Vgl. Gerhard Maletzke: *Psychologie der Massenkommunikation*. Hamburg 1963, S. 28f.

<sup>37</sup> Maletzke 1963, S. 32.

<sup>38</sup> Beck 2007, S. 84.

Andererseits beziehen sie sich auf die Gelegenheit zur interpersonellen Interaktion, die durch kommunizierte Themen, Meinungen und Fragen angeboten werden und die die gesellschaftliche Integration fördern.

Eine Analyse der Presseorgane der Zwischenkriegszeit in Bratislava gibt dank dieser Leistungen und Funktionen Aufschluss über das Funktionieren der damaligen (deutschsprachigen) Öffentlichkeit: welche Themen beherrschten den aktuellen – politischen, wirtschaftlichen, kulturellen etc. – Diskurs und auf welche Art und Weise wurden sie diskutiert; welche Anschauungsweisen standen einander gegenüber und welche setzten sich als öffentliche Meinung durch.

Über diese politischen und sozialen Funktionen hinaus verfügen aber die publizistischen Medien über ein weiteres wichtiges Merkmal und das ist ihre Informationsfunktion. Dabei handelt es sich nicht schlicht um die Berichterstattung, sondern vielmehr um die Selektion der Ereignisse, die ihren Platz in der Berichterstattung finden und dadurch zum öffentlichen Thema werden, sowie um die Art und Weise, wie sie thematisiert werden. Denn indem die Massenmedien Fakten und Ereignisse auswählen, verarbeiten und interpretieren, sind sie Teil eines kollektiven Bemühens, Realität zu konstruieren und diese Konstruktionen durch Veröffentlichung allgemein, in Form einer Medienrealität zugänglich zu machen. Realität ist „an sich“ zwar existent, aber immer erst über Informationsverarbeitungsprozesse konkret erfahrbar.<sup>39</sup> Aus diesem Grunde darf es nicht außer Betracht gelassen werden, dass die medial vermittelte Realität bereits eine (re)konstruierte Wirklichkeit ist und die Arbeit mit der historischen Presse einer wachsamem Quellenkritik bedarf.

Der Vollständigkeit halber muss erwähnt werden, dass die erhalten gebliebenen Presseorgane nicht die einzigen Quellen für das erforschte Zeitalter sind. Noch lebende Augenzeugen, Memoiren, Tagebücher oder die überlieferte Korrespondenz der Zeitgenossen sowie literarische Werke als mögliche Quellen kommen durchaus auch in Frage. Im Vergleich mit der historischen Presse haben sie aber zwei

---

<sup>39</sup> Roland Burkart: Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. Wien, Köln, Weimar 2002, S. 274.



Nachteile: ihre Anzahl ist erheblich kleiner als der Umfang der überlieferten Zeitungen und Zeitschriften und sie gehören nicht der kollektiven Öffentlichkeit, sondern der Privatsphäre von Einzelpersonen an. Aus diesem Grunde soll der Schwerpunkt auf die Presseanalyse gelegt werden, was aber keinesfalls den völligen Verzicht auf alternative Quellen bedeutet. Sie sollen – sofern vorhanden – berücksichtigt und in die Forschung einbezogen werden.

Für die Einbeziehung der historischen Presse spricht auch die Tatsache, dass die Medien als einer der wichtigsten Vermittlungswege im Prozess des kulturellen Transfers gelten und damit einen hohen Stellenwert in der für die methodische Grundlage gewählten Kulturtransferforschung einnehmen. Bereits im Hinblick auf die Zeit der Aufklärung hat Jozef Tancer dem deutschsprachigen Pressewesen Bratislavas eine besondere Vermittlungsrolle zugemessen:

„Durch im Königreich Ungarn herausgegebene deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften drangen die Ideen der mittel- und norddeutschen Aufklärung ins Land ein. In deutschsprachigen Übersetzungen wurden bedeutende Werke der Weltliteratur rezipiert. Übersetzungen aus dem Deutschen regten entschieden die literarische Produktion in den einzelnen Nationalsprachen an und trugen zur Herausbildung eigener ästhetischer Maßstäbe bei. Somit erscheint die deutschsprachige Kultur auf dem Gebiet des historischen Ungarn im Hinblick auf die Problematik der Transferprozesse als ein hochbrisantes und herausforderndes Thema.“<sup>40</sup>

### **Einblick in die Geschichte des deutschsprachigen Pressewesens in Bratislava bis 1918**

Die Anfänge des Pressewesens sind eng mit der Anwesenheit der deutschsprachigen Einwohner – nicht nur in der Stadt, sondern im ganzen Lande, damals noch dem Königreiche Ungarn – verbunden. Unter den ersten vier Zeitungen des Königreichs gab es zwei deutschsprachige: Der in Ofen zwischen den Jahren 1730 und 1739 bzw.

---

<sup>40</sup> Jozef Tancer: Im Schatten Wiens. Zur deutschsprachigen Presse und Literatur im Pressburg des 18. Jahrhunderts. Bremen 2008, S. 16f.

1760<sup>41</sup> herausgegebene *Wöchentlich zweymal neuankommender Mercurius*<sup>42</sup> und die im Jahre 1764 gegründete *Pressburger Zeitung*. Letztere war nicht nur deutschsprachig, sondern auch in Pressburg ansässig, so gilt sie bis heute mit ihren 165 Jahrgängen – von 1764 bis 1929 – als die traditionsreichste Zeitung der Slowakei sowie Ungarns. Auf den hohen Stellenwert der deutschsprachigen Presse in der allgemeinen Pressegeschichte der Region weist auch die Tatsache hin, dass im sprachlichen Diversifikationsprozess die Abkehr vom Lateinischen zuerst zu Gunsten des Deutschen geschah, bevor es zu den periodischen Veröffentlichungen in den Nationalsprachen gekommen ist. Die erste ungarischsprachige Zeitung (*Magyar Hírmondó*) erschien erst im Jahre 1780, also 16 Jahre nach der ersten deutschsprachigen und die erste slowakischsprachige (*Prespurske Noviny*) sogar noch später, im Jahre 1783. Die Tatsache, dass beide in Pressburg herausgegeben wurden, stellt die Bedeutung der Stadt für die Anfänge des Pressewesens im Königreich Ungarn unter Beweis.<sup>43</sup> Im Laufe des 19. Jahrhunderts hat ihr zwar Ofen (später Pest-Ofen)

---

<sup>41</sup> Der Grund für die doppelte Datierung ist in einer neu entdeckten Nummer aus dem Jahre 1760 zu suchen, die zwar nicht den Namen *Mercurius* trug, aber in ihrem Titelbild ist der berittene Kurier im Ofener und Pester Stadtbild vorzufinden, wie beim *Mercurius*, sie wurde auch bei Landerer herausgegeben und sie ist im Inhalt und der Einleitung dem *Mercurius* ähnlich. Anhand dieser neueren Forschungen lässt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuten, dass der *Mercurius* viel langlebiger war, als es vorher angenommen wurde. Einige Vermutungen gehen noch weiter und behaupten, dass die Ofener Zeitung, die im Jahre 1787 unter dem Namen *Ungarische Staats- und Gelehrte Zeitung* erschien, die Fortsetzung des *Mercurius* war. Mehr dazu siehe: György Kókay (Hrsg.): *A magyar sajtó története I. (1705 – 1848)*. Budapest 1979, S. 56. [Geschichte der ungarischen Presse I.] und Heinrich Réz: *Deutsche Zeitungen und Zeitschriften in Ungarn von Beginn bis 1918*. München 1935, S. 11. und Domokos Kosáry: *Művelődés a XVIII. században*. Budapest 1996, S. 134. [Bildung im 18. Jahrhundert] sowie Rozália Bódy-Márkus: *Deutschsprachige Periodika in Pest und Ofen vor 1815*. In: Astrid Blome (Hrsg.): *Zeitung, Zeitschrift und Kalender. Beiträge zur historischen Presseforschung*. Bremen 2000, S. 128.

<sup>42</sup> Der ganze Titel hieß: *Wöchentlich zweymal neuankommender Mercurius. Die sowohl in-als ausser Europa neu-eingeloffene Affairen und Begebenheiten in sich einhaltend*.

<sup>43</sup> Vgl. Tancer 2008, S. 21-68 und Jörg Meier: *Deutschsprachige Zeitungen in Oberungarn und der Slowakei von den Anfängen bis 1945*. In: *Deutschsprachige Zeitungen in Mittel- und Osteuropa*. Hrsg. von Jörg Riecke, Britt M. Schuster, Berlin 2005. S. 347-359 und György Kókay: *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei (1780 – 1795)*. [Anfänge des ungarischen Zeitungs- und Zeitschriftenwesens], Budapest 1974.

den Rang eines dominierenden Zentrums abgenommen und drängte sie zu einer Provinzstadt zurück, aber die deutschsprachige Presse blieb nach wie vor präsent und signifikant in der Stadt.

### **Die deutschsprachige Presse Bratislavas nach 1918**

Die deutschsprachige Presse Bratislavas musste auch nach dem Zerfall der Monarchie keine Einbußen erleiden. Ganz im Gegenteil: Sie erfreute sich eines besonders augenfälligen Aufschwungs.

Zum Zeitpunkt der Deklaration der Entstehung der Tschechoslowakischen Republik Ende Oktober 1918 gab es fünf deutschsprachige Zeitungen: *Pressburger Zeitung*, *Pressburger Presse*, *Pressburger Tagblatt*, *Westungarischer Grenzbote*, *Westungarische Volksstimme* und eine deutschsprachige Zeitschrift: *Donau Post* in Pressburg, die alle in der Republik weiter herausgegeben wurden.<sup>44</sup> Es lässt sich also konstatieren, dass wegen des Zerfalls der Monarchie keine deutschsprachige Zeitung oder Zeitschrift in Bratislava eingehen musste. Im Gegenteil: wenn man die ersten zwei Dezennien des 20. Jahrhunderts, in denen insgesamt dreißig deutschsprachige Periodika erschienen sind, mit den knapp zwei Jahrzehnten der Zwischenkriegszeit, die cca. 90<sup>45</sup> deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften zur Welt brachten, vergleicht, stellt man einen 300 %-igen Anstieg fest.

Natürlich bedeutet es nicht, dass jedes Blatt ununterbrochen über 20 Jahre hinaus herausgegeben wurde. Die durchschnittliche Lebensdauer der Zeitungen in den 20er Jahren betrug 5 Jahre, in den 30er Jahren waren es nur 2,5 Jahre. Vor allem für die Zeitschriften war die Kurzlebigkeit charakteristisch: viele Blätter schafften es nicht über

---

<sup>44</sup> Vgl. Michal Potemra (Hrsg.): *Bibliografia inorečných novín a n* und Zeitschriften in der Slowakei bis zum Jahre 1918] und Mária Kipsová u. a. (Hrsg.): *Bibliografia slovenských a inorečových novín a časopisov z rokov 1919 – 1938*, Martin 1968, S. 752f. [Bibliographie slowakischer und anderssprachiger Zeitungen und Zeitschriften aus den Jahren 1919 – 1938.]

<sup>45</sup> Die Zahlen wurden anhand der bereits zitierten Bibliographien berechnet und nur aus dem Grunde in Betracht gezogen, um den großen Entwicklungsschub zu illustrieren. Sie reflektieren weder die Auflagehöhen, noch die Lebensdauer der einzelnen Presseprodukte. Titeländerungen und eventuelle Zeitungsfusionen werden dabei auch nicht berücksichtigt.

ein-zwei Jahrgänge hinaus und manchen Neugründungen wurden nur ein paar Nummern beschieden. Nichtsdestotrotz – oder eben deswegen – zeichnete sich die Presselandschaft durch eine thematische Vielfalt aus: von Literatur- und Kulturzeitschriften über wirtschaftliche und sozialpolitische Blätter bis zu kirchlichen, sportlichen und etlichen fachspezifischen Blättern gab es ein großes Leseangebot.

Einer der Gründe dieses quantitativen und thematischen Anstiegs liegt zweifelsohne an der allgemeinen Entwicklung der Gattung Presse sowie der Tatsache, dass die gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen der Monarchie vor und während des Krieges mit denen der Republik der friedlichen 20er und 30er Jahre bei weitem nicht vergleichbar sind. Einen erheblichen Anteil an der Vermehrung der Periodika dürfte aber auch die kollektive Selbstsuche, der Prozess der Identitätsbildung haben, die der gesellschaftlich-politische Umbruch nach dem ersten Weltkrieg verursachte.

### **Fazit**

Für die deutschsprachige Bevölkerung Bratislavas bedeutete die Eingliederung ihrer Heimatstadt in die neu entstandene Tschechoslowakische Republik den Verlust eines bedeutenden Faktors ihres kollektiven Selbstbildes: die politische und geographische Zugehörigkeit zum als Heimat wahrgenommenen Ungarn. Die Suche nach neuen Bezugspunkten des Selbstbildes und der Selbstidentifikation ging nach 1918 los. Die Untersuchung und Rekonstruktion dieses Prozesses kann die Anwendung von den folgenden Theorien bzw. methodischen Ansätzen mit neuen wertvollen Kenntnissen bereichern: Erstens handelt es sich um Rogers Brubakers Methode, wie die Phänomene Nation, Rasse, Ethnizität statt als homogene, abgeschlossene und starre Einheiten, als heterogene, dynamische und situativ bedingte lose Gruppen postuliert werden sollten. Dieser Perspektivenwandel würde es ermöglichen, auch die intrakulturellen Prozesse zu entlarven. Terminologisch soll die Abkehr von der Bezeichnung „Deutsche“ und der Gebrauch des Ausdrucks „deutschspra-

chige Einwohner“ den Paradigmenwechsel zum Ausdruck bringen. Zweitens handelt es sich um den Ansatz der Kulturtransferforschung, die mit ihrer hybriden Auffassung von Kultur den Einfluss der anderssprachigen Einwohnern auf das Selbstbild der deutschsprachigen Einwohner untersuchen lässt. Drittens ist es die Kommunikationswissenschaft, deren Methoden herangezogen werden um die Tauglichkeit der historischen Presse als Quelle der Analyse zu untermauern.

---

## Zlatá ríša snov gavalierskeho bohéma Tida J. Gašpara

*Eudmila Horká*

Dôležitým medzníkom v dejinách Slovenska je rok 1918, keď zanikla Rakúsko-uhorská monarchia a Slovensko sa stalo súčasťou nového štátoprávneho celku Československej republiky. To malo veľký dopad aj na umenie a literatúru. Do prevratu umenie plnilo národnoobranú funkciu a bolo prostriedkom propagácie národných ideí, po prevrate dominovali estetické hľadiská. L. Novomeský tieto zmeny komentoval tak, že sa dôraz zo spojenia „slovenský umelec“ v poprevratovom období presunul zo slova „slovenský“ na slovo „umelec“.<sup>1</sup> V literatúre chýbal jednotný, celistvý, „veľký“ literárny smer (škola), ako to bolo ešte v predvojnovom období, a preto dochádza ku kríženiu a prelínaniu rôznych literárnych smerov, tendencií či jednotlivých koncepcií.<sup>2</sup> Na pozadí doznievajúceho realizmu v próze a dráme a symbolizmu v poézii (ako opozícia k nim) sa formujú moderné umelecké prúdy. Deje sa tak i v dôsledku „otvárania okien do sveta“ a „užitočného importu podnetov zo zahraničia“<sup>3</sup>, čo následne vyvolalo zvýšený záujem o preklad z inonárodných literatúr.

V tomto období sa utváral nový koncept národnej kultúry a literatúry a inšpirácie sa hľadali aj v európskom kontexte tvorby. Mladá generácia umelcov sa snažila o moderné umenie, pričom sprvu nebolo presne definované, čo sa pod pojmom „moderné“ rozumie. O jeho novej podobe sa viedli čulé diskusie, vo vzájomnom spore sa ocitajú

---

<sup>1</sup> Oskár Čepan: *Literárny vývin v rokoch 1918 – 1945*. In: *Literárne dejiny a literárna veda*. Bratislava 2002, s. 11.

<sup>2</sup> Čepan vystihuje túto literárno-historickú situáciu pojmami pluralita a koexistencia rôznych smerov a prúdov.

<sup>3</sup> Oskár Čepan: *Literárny vývin v rokoch 1918 – 1945*, s. 16.

pozície tradičného a moderného, starého a mladého, rurálneho a urbánneho, slovenského a európskeho. V tomto zmysle má poprevratové umenie špecifický charakter a je poznamenané experimentovaním tematickým i formálnym.<sup>4</sup>

V príspevku sa zameriavam na výraznú osobnosť medzivojnového obdobia – Tida Jozefa Gašpara, ktorý sa po osemročnom pôsobení v cudzine vrátil na Slovensko a aktívne sa zapojil do spoločensko-kultúrneho diskurzu poprevratovej Bratislavy. V dialógu s inými kultúrami inicioval mnohé modernizačné zmeny a významne prispel k formovaniu kultúry a literatúry Slovenska. Zameriavam sa na jeho skúsenosti z Viedne, ako ich zaznamenal vo svojich memoároch a estetické inšpirácie, ktoré v tomto prostredí načerpal a ktoré viedli k sformulovaniu ideálu krásy. Na vybraných textoch následne ukážem, v akých podobách sa tento ideál transformuje do umeleckých textov.

Tido Jozef Gašpar (1893 – 1972) bol príslušníkom generácie, ktorá nastupovala do literatúry po prevrate roku 1918. Mladá generácia umelcov mala spoločné literárne a umelecké ciele – od základov obnoviť a modernizovať kultúrny život na Slovensku. Gašpar vo svojich *Pamätiach* zaznamenáva túto situáciu a píše vyslovene o budovaní slovenskej kultúry. Z jeho slov cítiť, že voči tejto veľkej úlohe pociťovali rešpekt: „Od začiatku nám prichodí všetko budovať. Takmer z ničoho musíme klásť základy všetkého a nemáme dostatok staviva. Chybujú nám veľkí projektanti, chybujú nám stavitelia nového i zdravého národného života a chybujú nám i súci odborní robotníci.“<sup>5</sup> Oproti pocitu veľkej zodpovednosti však prevládol pocit tvorivého nadšenia a elánu: „Dali sme sa do toho! Takmer z ničoho sme sa chystali vytvoriť obnovený národný život. Keď dnes na to spomínam, myslím si, že naša generácia by si ozaj zaslúžila nazvať ju renovátormi života. Ba mohli by sme ich nazvať „rytiermi veľkej vôle“. O koľko lepšie sú na tom dnešní literáti, ktorí už všetko hotové zdedili?“<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Michal Habaj: *Druhá moderna*. Bratislava 2005, s. 10.

<sup>5</sup> Tido J. Gašpar: *Pamäti I*. Bratislava 1998, s. 189.

<sup>6</sup> Tamže, s. 190.

Deziluzívne nálady prameniace v zážitku prvej svetovej vojny, pocity neistoty vyplývajúce z rozpornosti doby a rozpadu hodnôt sa miešali s vitalistickým nadšením, elánom a víziou nového sveta. Spájali ich pocit, že na umelecké uchopenie nového pohľadu na svet je tradičná metóda neadekvátne. A tak títo autori chceli, či cítili vnútorný popud písať inak – moderne. Postupovali však do značnej miery intuitívne, bez koncepcie, každý podľa svojho naturelu.

Napriek programovému modernizačnému úsiliu preukazovali aj snahu udržať väzbu na tradíciu. J. Gregorec ich označuje za „generáciu prechodu“ a chápe ich ako „spojovací článok v reťazi literárnej continuity“. V dôsledku toho sa ich diela javia ako „zmes tradicionalizmu a modernizmu“<sup>7</sup> a u každého z nich naberá špecifické črty. V próze to znamená prekonávanie martinského kánonu a s ním spätnej realistickej metódy, snahu o udomácnovanie moderných literárnych smerov, odklon od zobrazovania dedinskej problematiky a tematické a formálne inovácie. Tak sa do slovenskej prózy dostávajú prvky poetík naturalizmu, symbolizmu, expresionizmu, dekadencie a.i., ktoré sa však v dielach uplatňujú veľmi spontánne. J. Hrušovský, Gašparov generálny súputník a priateľ, pri hodnotení tvorby svojej generácie tiež napísal: „Kto by toto dielo presne analyzoval, s podivením by prišiel na to, že sú doňho poznášané smery i prúdy počnúc od sklonku predošlého storočia až do dôb najnovších...“<sup>8</sup>

Tido Jozef Gašpar bol príslušníkom rakúsko-uhorského vojnového námorníctva na Jadrane a ku koncu prvej svetovej vojny pôsobil vo Viedni. Po vzniku ČSR bol župným tajomníkom v Martine. V roku 1922 prišiel do Bratislavy, kde pracoval na Ministerstve s plnou mocou pre správu Slovenska a v rokoch 1925 – 1927 vykonával funkciu prvého dramaturga Slovenského národného divadla. Počas druhej svetovej vojny bol veľvyslancom vo Švajčiarsku (1940) a neskôr vedúcim Úradu propagandy. Po vojne bol za to väznený, ale v roku 1958 bol predčasne prepustený.

---

<sup>7</sup> Ján Gregorec: *Výboje prózy*. Bratislava 1962, s. 14.

<sup>8</sup> Vladimír Petřík: *Hodnoty a podnety*. Bratislava 1980, s. 112.



V literatúre sa presadil ako autor novelistického žánru. V jeho tvorbe sa dajú rozoznať dve paralelné línie: modernistická a realistická s presahom k expresionizmu.<sup>9</sup> Diela obsahujú typické motívy ženy, lásky, mora, ilúzie a sklamania. Vo svojich súboroch noviel *Hana* (1920), *Karambol* (1925), *Buvi-buvi* (1925), *Pri kráľovej studni* (1929), *Červený koráb* (1931), *Námorníci* (1933) prináša do slovenskej literatúry oneskorené podnety moderny. Zbierka *Hana* patrí medzi prvé knihy, ktoré v poprevratovom období dokumentujú novú podobu slovenskej prózy. O obľúbenosti tohto autora svedčí i udelenie štátnej ceny za literatúru v roku 1935 (za dielo *Námorníci*). Jeho novelistickú tvorbu kritika hodnotila ako „vzburu proti opisnému realizmu, proti konvenciám a skostnatenosti“ a zároveň ako „výboj v ktorom sa najplnšie ozývali city a pocity mladej povojnovej generácie.“<sup>10</sup>

Gašpar bol zároveň činný aj v oblasti žurnalistiky a v tridsiatych rokoch vychádzajú jeho eseje i v knižnej podobe (napr. *Trvalé svetlá* (1934), *O čom je reč?* (1938), *Veľký rok* (1939) a ďalšie). Po odsúdení sa venoval už len memoárovej tvorbe, napísal spomienkovú knihu *Zlatá fantázia* (1969) a zachovali sa aj trojzväzkové *Pamäti*, z čoho doposiaľ knižne vyšli *Pamäti I* (1998), *Pamäti II* (2004).

V literárnohistorických reflexiách sa Gašpar označuje za predstaviteľa ornamentálnej prózy (Čepan) alebo za predstaviteľa dekadentného expresionizmu (Števec).

Gašpar sa snažil prekonávať opisný realizmus i nadväznosťou na inonárodné literatúry. Jeho texty sú výrazne lyrické, panuje v nich senzuálnosť a deziluzívne nálady. V dielach je viditeľný vplyv európskeho kontextu a priame estetické inšpirácie možno nájsť vo viedenskom prostredí (aj v podobe Viedenskej moderny). Autori dvadsiatych rokov sa považovali za výnimočné osobnosti kultúrneho života, za „priekopníkov moderny“.<sup>11</sup> Menej dostupné a známe im boli diela Slovenskej literárnej moderny z prelomu 19. a 20. storočia, pretože boli

<sup>9</sup> Porovnaj Kročanová-Roberts: *Tido J. Gašpar. Portréty slovenských spisovateľov 2*, s. 18.

<sup>10</sup> Karol Rosenbaum: *Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918 – 1945*. Bratislava 1984, s. 241.

<sup>11</sup> Takto sa označil J. Hrušovský v doslove k svojej zbierke *Pompiliova Madona* (1923).

publikované prevažne časopisecky. Istú líniu continuity však možno predsa vidieť, napr. napojenie na novoromantickú prózu slovenskej moderny.<sup>12</sup>

„Viedeň bola mnohoraká a krásna.“<sup>13</sup>

Modernizmus sa premietol nielen do Gašparovho životného štýlu, ale výrazne i do charakteru jeho textov. Život i dielo tohto autora reflektuje modernistické ohrozenie (až rozpad) subjektu a taktiež rozpad tradičných hodnôt a idealistických koncepcií.

Do Viedne prichádza v roku 1913 vo veku dvadsať rokov, kde nastupuje na miesto v Delegačnej kancelárii Ministerstva námorníctva. Tento zážitok v *Pamätiach* opisuje ako osudový a ovplyvňoval ho vlastne po celý život: „To bol prales veľkomesta – stará Vindobona. Chýrne sídlo nielen cisára a kráľa rakúsko-uhorského mocnárstva, ale i cisára svätej rímskej ríše. Nevieť už presne, ktorého dňa to bolo, ale bolo to v apríli roku 1913, keď som prvý raz vkročil do Viedne. [...] Bolo to priam fatálne.“<sup>14</sup>

Viedeň bola v tomto období veľkomestom, kde zneli operetné melódie, všetko hýrilo veselosťou, farbami a strojilo sa za krásne, no pod týmto pozlátkom sa skrýval strach a tušenie zániku. Schyľovalo sa k zániku monarchie, ktorá reprezentovala a zaručovala tradičné a stabilné hodnoty. Vládla tu atmosféra tzv. radostnej apokalypsy<sup>15</sup>: „Vo Viedni, kde býval cisár, ktorého zdobil epiteton ornans „prvý gavalier Európy“, všetko sa usilovalo štylizovať do veselej zdvorilostnej formy. Život sa usmieval a krásnil. Bol to posledný, bezprostredne pred-

---

<sup>12</sup> Porovnaj Michal Gáfrik: *Próza slovenskej moderny*. Slovenská literárna moderna nepredstavovala organizovanú literárnu skupinu. Ide o okruh autorov, ktorých tvorba vykazuje isté spoločné črty. Najčastejšie sa k nim zaraďujú: I. Krasko, I. Gall, V. Roy, L. Groeblová, F. Votruba, J. Jesenský a ďalší. Literárnohistorický termín vznikol až neskôr.

<sup>13</sup> Tido J. Gašpar: *Pamäti I*, s. 144.

<sup>14</sup> Tamže, s. 142.

<sup>15</sup> „To bol čas mojej stokrásnej mladosti. Viedenský ľud sa veselil a ja som sa hľadel veseliť s ostatnými. Predné miesto vo viedenskom zábavnom programe zaujímala opereta. Viedeň bola svetové centrum operety. Veselá spevohra stala sa nedosiahnuteľnou špecialitou starého cisárskeho mesta.“ In: Tido J. Gašpar: *Pamäti I*, s. 145.

vojnový rok. Akoby sa bol chcel naposledy ešte v lúčoch mierového času naplno rozžiariť a skvietť, všetko sa v ňom krásilo príťažlivou nádherou. Ligotal sa známym viedenským šarmom a náhlil sa byť pekným.“<sup>16</sup>

Vo Viedni sa Gašpar nadchol pre krásu a stal sa jej celoživotným vyznávačom. Zákon krásy a vznešenosti povýšil nad ostatné. Viedeň Gašparovi ponúkala i možnosti mnohorakej zábavy. Rád vyhľadával stretnutia s inými umelcami v kaviarňach a baroch a často uprednostnil luxusné lokály a delikátne podniky, pretože tam tušil „rafinovanejšie“ a „destilovanejšie“ formy potešenia zmyslov.

Najsamprv som si všimal skoro výlučne iba zábavné miesta. V prvom rade ma zachvacovalo nasýtenie zmyslového hladu. No od začiatku som cítil v sebe rásť nejaké estetické hnutie. Sledoval som, tuším, Ibsenov príkaz, že keď sa človek už nemôže mnohým veciam vyhnúť, musí aspoň dbať, aby sa všetko dialo v kráse. I keď pri prepadoch veľkomestských novôt som chcel dodržiavať aj keď nie vždy etický, tak aspoň tento estetický príkaz. Rad-radom som nazeral do všelijakých kaviarní, reštaurácií, vínnych pivníc, do záhradných vŕch a do všelijakých zábavných podnikov...<sup>17</sup>

Už tu je evidentný Gašparov postoj ku kráse a postupne možno badať i jeho formovanie estetickými ideálmi viedenského prostredia. Pre túto úvahu za zásadné považujem slová: „aby sa všetko dialo v kráse“.

Gašpar túžil vo Viedni spoznať čo najviac nových myšlienok, a preto často navštevoval početné kultúrne podujatia, ktoré mu veľkomesto ponúkalo. Pravidelne chodil do Hradného divadla (Burgtheater), kde spoznal diela klasických autorov (menovite v *Pamätiach* uvádza Shakespeara, Goetheho, Schillera, Grillparzera a ďalších). Diela súčasných autorov, prostredníctvom ktorých mohol „nahliadnuť do problematiky a do zložitosti súčasného života“<sup>18</sup> videl v Ludovom divadle (Volkstheater). V tomto prípade spomína mená ako Bahr, Hoffmannsthal, Bernstein, Rostand, či Schnitzler a k vzrušujúcej skúsenosti divadelných návštev sa v spomienkach viackrát vracia. Vo Viedni

<sup>16</sup> Tido J. Gašpar: *Pamäti I*, s. 143.

<sup>17</sup> Tamže, s. 145.

<sup>18</sup> Tamže, s. 146.

zároveň reflektoval teórie mysliteľov a vedcov, žurnalistov a umelcov (napríklad uvádza mená Freud, Weininger, Hirsch, Wedekind, K. Kraus)<sup>19</sup>, ktoré boli v tom období populárne, aktuálne rezonovali v spoločnosti a podnecovali k mnohým diskusiám.

Toto očarenie Viedňou sa odráža nielen v jeho tvorbe, ale i v jeho živote. V tvorbe inklinuje k zobrazovaniu veľkomestských (mestských typov), mužsko-ženských vzťahov, pričom žena zastáva výnimočnú pozíciu, víťazí nad mužom a je sakralizovaná. Gašpar sám si potrpel na dobrý, upravený vzhľad, pekné oblečenie a ušľachtilé správanie. Štylizáciu v duchu Viedne si priniesol aj do ďalšieho pôsobiska – Martina.

„Nad Viedňou zapadlo, nad Martinom svitlo nové slnce.“<sup>20</sup>

Bezprostredne po prevrate sa Gašpar vrátil do Martina, ktorý bol v tom čase centrom slovenskej kultúry. V meste pôsobila Matica slovenská či Slovenský spevokol, bol tu Národný dom, Národné múzeum, kníhtlačiareň a vychádzali tu Národné noviny. Gašpar sa v Martine vyškolil za tajomníka turčianskej župy a hneď sa aktívne zapojil do verejného a kultúrneho života.

O svojom príchode do Martina píše: „...domov do konzervatívneho malého mesta prišiel som ako nejaká nápadná kópia veľkomešťana. Aspoň sa mi zdá, že som musel vyzerat' ako nejaký Viedenčan. Ľudia to na mne asi videli a rozhodne som na seba upozorňoval.“<sup>21</sup> Šokujúca „malosť života v Martine“ v porovnaní „s ohromnou a mohutne organizovanou veľkosťou Viedne“<sup>22</sup> v ňom vyvolávali pocit bezvýznamnosti. Záluba vo vyššom štýle, jeho panská štylizácia<sup>23</sup>, ba až istá forma velikášstva boli okrem rozvinutého estetického cítenia a záujmu

---

<sup>19</sup> Tamže, s. 147.

<sup>20</sup> Tamže, s. 158.

<sup>21</sup> Tamže, s. 185.

<sup>22</sup> Tamže, s. 144.

<sup>23</sup> „...súdiac podľa môjho trochu módného veľkomestského zovňajšku Krčméry vraj povedal: „To je výborné, hľa, už prichádzajú k nám i akísi grófi.“ Po mojom osemročnom pobyte v cudzine neboli sme si vtedy známi.“ In: Gašpar: *Pamäti I.*, s. 185.

o módu aj spôsobom Gašparovho „boja s mikromániou“<sup>24</sup>. Veľkomestská kultúra, ktorú tento autor priam nasal vo Viedni, sa zvýraznila v kontraste s tradicionalistickým prostredím „staromódneho“ Martina: „Na našom malom martinskom dejisku, teda na začiatku, vystúpil vo mne imitátor všelijakých periférnych ľahkostí bývalej cisárskej metropoly. Povedal by som, že som sa o to pokúšal v maske nejakého operetného bonvivána.“<sup>25</sup> Tu sa Gašpar zúčastňoval i tzv. *martinských utorkov*, čo boli spoločenské a diskusné stretnutia umelcov, ktorí významne ovplyvnili vývin slovenského kultúrneho života.<sup>26</sup> „Prišiel som do Martina ako na nejaké veľké stavenisko. Ideme stavať nové Slovensko. Najprv duchovné plány a potom príde ich víťazné zhmotnenie. [...] Ako vzor sa mi trblietal pred očami spočiatku viedenský život. Pokúšal som sa hneď bez ladu a skladu všelijako kopírovať vábivé čačky z jeho fasády. Prišiel som z Viedne.“<sup>27</sup>

Počas martinského obdobia vydal svoju prvú zbierku próz *Hana a iné novely* (1920), v ktorej sa tiež dajú vystopovať viedenské inšpirácie. Spracoval tu tému lásky a sklamaní, ale zbierka obsahovala i motívy mora a čiastočne aj vojnové zážitky. Gašpar si uvedomoval jej iniciačnú funkciu a bol si vedomý toho, že tu poskytol inšpiráciu pre ďalších slovenských literátov. Touto zbierkou prispel k pestrosti tém slovenskej literatúry a rozšíril jej tematický okruh („Rozmazal som a trochu rozmnožil farby, ktoré boli potrebné...“<sup>28</sup>). Jeho novátorská zásluha tkvie aj v tom, že sa pokúsil „mnohé momenty moderného života a jeho veľkomestského prúdenia po slovensky označiť“<sup>29</sup>.

„Rád som, že som bol príslušníkom veľkej a krásnej ríše bratislavských nocí.“<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Tento výraz použil Gašpar v *Pamätiach I*, s. 153.

<sup>25</sup> Tamže, s. 187.

<sup>26</sup> „Boli to baľko Škultéty, Milan Mitrovský, Štefan Krémery, Vladko Roy, Miloš Bazovský, Platon Paulíny-Tóth, bratia Halašovci, Július Kacina, Belo Városov a iní.“ In: Tido J. Gašpar: *Pamäti I*, s. 187.

<sup>27</sup> Tamže, s. 184.

<sup>28</sup> Tamže, s. 188.

<sup>29</sup> Tamže, s. 188.

<sup>30</sup> Tido J. Gašpar: *Pamäti II*. Bratislava 2004, s. 174.

Po krátkom pôsobení v Martine, prichádza Gašpar v roku 1922 do Bratislavy, ktorá bola rýchlo sa rozrastajúcim mestom s multikultúrnym charakterom. Poprevratové obdobie bolo časom, kedy do Bratislavy prichádzali mnohí Slováci, ktorí zaplňali úradnícke miesta v organizačnej štruktúre nového štátu. Okrem administratívnych pracovníkov prišlo aj veľa umelcov a Bratislava sa stala atraktívnou aj pre mladých začínajúcich autorov. Tido Gašpar sa tu stal vedúcou osobnosťou bratislavskej umeleckej bohémy – „spoločnosti umelcov, ktorá sa ‚vo vedomí duchovnej výlučnosti‘ oddeľovala od iných a svojím ‚extravagantným‘ spôsobom života pohoršovala bratislavských ‚filistrov‘.“<sup>31</sup> Patrili tam literáti, ale aj výtvarníci a herci. Gašpar spomína viaceré mená: Bohúň, Roy, Lukáč, Hrušovský, Smrek, Motoška, Haluzický, Krasko, Jilemnický, Clementis, Poničan, Rybák, Šrobár a mnohých ďalších. Gašpar sa tu štylizoval za slovenského dandyho, v dierke saka mal stále zastrčený kvet a upozorňoval na seba bujarou zábavou. Takto sa snažil o poslovenčenie bratislavského nočného života.

V spomienkovej knihe *Zlatá fantázia* (1969) Gašpar ponúka svoju predstavu a formuluje „definíciu“ slovenského bohéma, ktorý sa vyznačuje gavalierstvom a ovláda umenie pekného života.

Slovom, keď hovorím o slovenskom bohémovi, nemyslím nijakého ošúchanca. Ani na rozgajdanca a strapáňa, ktorý nemá pevnú existenčnú pôdu pod nohami. Je strašidlom spoločnosti a spolieha sa len na štedrosť Fortúny. Hľadá a vyčkáva dobré náhody, alebo s určitou hrdinskou navyknutou askézou a bohémskou nedbanlivosťou znáša svoju biedu. [...]

Skôr som myslel na gavalierskeho bohéma. Pozdával sa mi dobre situovaný človek, ktorý má vyhovujúcu existenčnú postać. Bol hmotne nezávislý. Ale najkrajším doplnením toho, čím disponoval, bola jeho elegancia srdca a noblesa duše. Vedel pekne žiť. Práve takýmto veľkým umením, ktorému Francúzi vravia „savoir vivre“, odlišoval sa od jednotvárnej meštiackej egalitý. V tejto odlišnosti, v týchto srdečných formách spoločenskej kultúry bolo čaro jeho panského bohémstva.<sup>32</sup>

Jadran, Viedeň, Martin – „tieto tri geograficky i spoločensko-morálnou atmosférou odlišné miesta sformovali Gašparovu ľudskú i ume-

<sup>31</sup> V citáte sú zdôraznené pôvodné Hrušovského formulácie. In: Gregorec: *Výboje prózy*. s. 31.

<sup>32</sup> Tido J. Gašpar: *Zlatá fantázia*. Bratislava 1969, s. 187-188.

leckú osobnosť.<sup>33</sup> Jadran sa v Gašparových novelách ohláša v exotických a pre slovenské prostredie nevšedných motívoch mora, viedenský secesný vzor výrazne rezonuje v živote i tvorbe tohto autora a martinské ideály sa v ňom ozývajú pri národných otázkach.

Gašpar bol v medzivojnovom období obľúbeným autorom. Recenzenti jeho diela zväčša prijímali pozitívne a oceňovali jeho inovatívne úsilie. Napriek tomu sa objavovali i kritické pripomienky. Znáмым Gašparovým kritikom bol A. Matuška, ktorý neprijal Gašparovo stvárnenie postáv:

... nevie tvoriť ľudí, len bábky – v tejto skleníkovitosti je dnes už majstrom, všeobecne uznávaným. [...] Jeho ženy majú vlasy niže kolien; sú to tvory apartné a martýrky jednak a) Rozkoše, jednak b) Dobra. [...] Sú to aristokratky, plavé a krásne, oblečené bývajú v storaké nádhery, s hrdlom ani úbel' slonoviny; vládkyne snov. A muži? Tí majú krásľúpežné túhy, sú to piráti lásky, grandí, gourmandi Veľkého Bozku a bozkov; bývajú tiež radi v extáze.<sup>34</sup>

Moderné, súčasné interpretácie Gašparovej tvorby (napr. Habaj) však túto „bábkovitosť“ postáv spájajú skôr s typmi, ktoré sa vyskytujú v literatúre fin de siècle či Viedenskej moderny. Oneskorené spracovanie podnetov európskej moderny v tvorbe autorov dvadsiatych rokov 20. storočia (vrátane T. J. Gašpara) predstavuje druhú vlnu slovenskej moderny – a pretavilo sa i do označenia „druhá moderna“ (Habaj).

Estetický odkaz fin de siècle, ku ktorému sa Gašpar vracia, možno vysvetliť aj ako „snahu potlačiť vulgárnosť života prostredníctvom umenia a štylizáciou reality.“<sup>35</sup>

Gašparova zásada „aby sa všetko dialo v kráse“ sa naplno prejavila i v jeho dielach. Túžba po ideálnej kráse, po duchovnej výnimočnosti, krajšej verzii Ja, hodnej obdivu, ale aj volanie po kráse vonkajškovej, po pompéznosti, honosnosti a aristokratických formách sa vinie jeho tvorbou a v ďalšej časti bude v centre môjho záujmu.

<sup>33</sup> Štefan Drug: *Poézia a dráma Tida Jozefa Gašpara*, s. 264. Podľa: Kročanová-Roberts: *Tido J. Gašpar*. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*, s. 18.

<sup>34</sup> Alexander Matuška: *Tido J. Gašpar*. In: Matuška, A.: *Za a proti*, Bratislava 1975, s. 78.

<sup>35</sup> Kročanová-Roberts: *Tido J. Gašpar – život a dielo*. In: *Červený koráb a iné prózy*, s. 295.

Základný konflikt v jeho novelách sa vytvára v konfrontácii ideálu a reality, resp. zmyslového očarenia, erosu a etického riešenia.<sup>36</sup> O stret ideálu a reality ide aj v novele *Zločin panny Anny* zo zbierky *Červený koráb* (1931). Hlavnými postavami sú panna Anna, „dcéra statkára z okolia“ a starší námorník Boris Štrbský, ktorý vyrozprával svoj príbeh – „legendu o zničení dávneho, krajšieho človeka v sebe“. Novela sa odohráva v prostredí vidieckej kúrie, v interiéroch salónu s rokokovým nábytkom a v dievčenskej izbe panny Anny.

Štylizované je nielen prostredie, ale i postavy. Boris Štrbský je zobrazený ako „kajúcny pirát lásky“, ako námorník, ktorý sa pred rokmi vydal za svojimi „krásolúpežnými túžbami“ na more a teraz sa vracia domov do svojho kraja. Pannu Annu Gašpar opisuje ako mladú ženu „rozpukujúcu sa z kukly svojho dievčerstva“ s veľkými čiernymi očami, v čiernych šatách (...svoje hybké telo mávala zavinuté v čiernej úbor, tesný ako zvieracia kazajka. Prečo čierne? A čo putná v sebe tou zvieracou kazajkou?<sup>37</sup>). Už z uvedeného opisu je zrejmý potenciál napätia medzi týmito postavami, ktorý sa pretavuje do príbehu lásky, v ktorom sa panna Anna stáva nemilosrdnou zvodkyňou. Dramatickosť stretu postáv sa násobí a vzťahy sa komplikujú v dôsledku zmnoženia identít oboch postáv. Gašpar tu recipuje v tom čase už dobre známu a rozšírenú teóriu S. Freuda a znalosti o psychoanalýze. Aj v Anne sa ozýva jej viacnásobné Ja: „Poznáte Freudovu tézu o zložení človeka z trojitého ja? Z racionálneho, emocionálneho a podvedomého? Vo mne sa akiste táto čudná trojica vzbúrila a vadí sa...“<sup>38</sup> Gašpar zachytáva modernistickú krízu subjektu, kedy sa subjekt rozpadá na viacero projekcií. Koncept Ja ako stabilná báza neexistuje, Ja je len súhrnom nálad, spomienok a pocitov, ktoré sa v rôznych situáciách rôzne prevrstujú a preinterpretujú. Tým sa rozpúta spleť súboj nielen medzi pohlaviami, ale i v rámci jednej postavy, ktorý sa vyprofiluje do hravého súboja dvoch proti dvom.

---

<sup>36</sup> Kročanová-Roberts: *Tido J. Gašpar*. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava 2000, s. 18.

<sup>37</sup> Tido J. Gašpar: *Zločin panny Anny*. In: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava 2005, s. 70.

<sup>38</sup> Tamže, s. 70.



Napríklad Boris Štrbský v texte existuje ako „pirát reálnej lásky“ a ako „Dafnis – hájnik krásy snov“. Dafnis je Anniným vysneným ideálom, maskou, ktorú Anna Štrbskému nasadzuje: „Zo snov a z predstáv panny Anny zrodil som sa znova, a iným, krajším ako som bol“.<sup>39</sup> Prijatím identity Dafnisa však Štrbský v sebe podnecuje ilúziu, že je krajšou a impozantnou bytosťou. Svoju realizáciu zmnoženej identity označuje za „zázrak znásobenia a pretvorenia môjho života“. Akceptáciou Dafnisa ako symbolickej identity si vytvára odstup od banality „profánnej skutočnosti“ a pokúša sa o vymanenie z nej. Štrbského prijatá ideálna identita Dafnisa je ale narušená stretom s úmyslom panny Anny (respektíve jednej z jej modifikácií).

Panna Anna sa tiež ukazuje v dvoch podobách a amébovito sa premieňa medzi svojimi variantmi „nenásytnej, zmyselnej uchvatiteľky“ a „pokornej, zlatom prežiarenej svätice“, čo prezrádza i často sa zamieňajúci výraz v jej tvári. („Prvá sa podobala uchvatiteľke, ktorá chce olúpiť svet o všetku jeho radosť, vynútiť si od života svoj vysnený údel, a druhá, madonicky pokorná, vyžarovala sladkú nehu, ako obraz mučenej svätice...“<sup>40</sup>) Spor týchto jej podôb panne Anne spôsobuje trýznivé a rozporuplné prežívanie a vyústi do prepjatých skutkov. V konfrontácii s „diktatúrou surovej skutočnosti“ sa panna Anna rozhodne jednu z týchto žien v nej – tú ideálnu – obetovať. Podľa Habaja dôležitosť tejto novely spočíva práve v obrátení rolí muža a ženy: „...žena, na rozdiel od muža, ktorý sa rozhodne pre ilúziu, pre „sen o láske“, a nie „skutočnú“ lásku, nedokáže byť uspokojená iba imagináciou a aj za cenu „obete“ sa rozhodne pre lásku „fyzickú“.“<sup>41</sup> Prejavuje sa tu tendencia zobrazit' ženu v duchu weiningerovského mizogýnskeho presvedčenia so zdôrazňovaním duchovnosti u muža a telesnosti u ženy. V próze sa objavujú aj priame odkazy na Freuda a Weiningeru: „Ja už viem, to bude najskôr taká moderná „knižo-žrútko“. Objedla sa Freudom, Weiningerom, a teraz to nevie stroviť a dusí sa problémami. Aké problémy? Nech sa vydá za niekoho, koho

---

<sup>39</sup> Tamže, s. 79.

<sup>40</sup> Tamže, s. 73.

<sup>41</sup> Michal Habaj: *Tido J. Gašpar. Slovenská literatúra 2001*, č. 3, s. 201.

tým môže oblažiť, a vtedy už vyplnila to hlavné, čo Boh od nej, v možnostiach práve takej úbohej, ako my všetci, očakával a žiadal.<sup>42</sup>

Panna Anna je ženou, v ktorej sa spája zmyselnosť a túžba s nevinnosťou. Stretáva svojho dávno vysnívaného hrdinu, aby ho zvidla. Štrbský, alias Dafnis, sa tejto myšlienke prieči, pretože si uvedomuje svoje efemérne trvanie, ktoré je možné len vo sfére snenia. O tomto fakte sa snaží poučiť i Annu, ktorá je Dafnisovou stvoriteľkou a nie je si vedomá, že dotykom s realitou sa jeho podenkový život končí: „Profánna skutočnosť ho vždy zaškrtní, vyzlečie z čarovného rúcha a pozbaví akejkolvek divotvornosti.“<sup>43</sup> Anna je však neoblomná a v závere prózy je znázornená ako „mužožrútko“: A viem, rukami, ktorými ma v rozkoši tísna na svoje vonné ňadrá, zadusila vtedy vo mne Dafnisa navždy... Zahynul, stihnutý biednym osudom smutnej pavúcej smrti - - -.<sup>44</sup>

V próze je zaujímavá realizovaná polemika ideálneho, krásneho Ja so šedivou skutočnosťou. Dafnis a panna Anna fungujú ako masky, prestrojenia, ich krajšie verzie. Štrbský ako Dafnis je modelovaný cez imagináciu, je stelesnením fantázie a charakterizuje sa cez označenia ako: milenec duše, rytier snov, ideálny bohatier. Prestrojenie za Dafnisa u Štrbského nahrádza deficit, ktorý pociťuje v zajatí každodenného života a poskytuje mu únik zo skutočnosti.

Modifikácie panny Anny sú priblížené i vizuálne. Ako nebezpečná femme fatale sa zvodne pohybuje v úzkych čiernych šatách (pripodobených ku kazajke) a seabavedome blýska očami („Čomu vy pozriete do očí, to sa vám musí pokoriť, ako prebodnuté.“<sup>45</sup>).

Ako nevinná panna Anna pripomína krásnu, éterickú bytosť: „Panna Anna vkročila dnu, krásna, ako očarujúca vidina, v bielom nádychu izby. Bola v ružových šatách, filtrovaných presvitajúcou belosťou jej tela. Vlasy mala spustené, ako stekajúci prúd, v ktorom kvitli ruže.“<sup>46</sup> Spáchaný „zločin lásky“, pri ktorom zahynie Dafnis,

<sup>42</sup> Tido J. Gašpar: *Zločin panny Anny*, s. 72.

<sup>43</sup> Tamže, s. 76.

<sup>44</sup> Tamže, s. 85.

<sup>45</sup> Tamže, s. 71.

<sup>46</sup> Tamže, s. 82.

zasahuje i jej ideálnu podobu a má demýtizačný efekt nielen na Dafnisa, ale i ňu: „Ale keď som odchádzal a nazýval ju ešte pannou Annou, vtedy sama už zaiste cítila večnú stratenosť čarovnosti, spojenej s našimi menami, a dva vzdychy jej prepukli z úst: – Som ja ešte panna Anna? Si ty ešte Dafnis?“<sup>47</sup>

J. Števček poukázal na opakovaný motív straty v Gašparových dielach<sup>48</sup>, ktorý je prítomný aj v tejto novele – ide o stratu sna a ilúzie. Novela je budovaná na napätí vyplývajúcom z hroziacej straty ilúzie a imaginárnej „bytnosti“ a v závere príbeh prerastie do celkovej dezilúzie, kedy je hrdina „do ošklivej všednosti vydurený“<sup>49</sup>. Ilúzia a sen sa v Gašparových dielach nestávajú autonómnou realitou, iluzívny svet je narúšaný skutočnosťou, jestvuje len v konfrontácii s ňou a nikdy neposkytuje úplné oslobodenie. Platí to i naopak, realita je prikrášľovaná snom.<sup>50</sup>

V próze *Lazárova neznáma*, pôvodne zo zbierky *Karambol* (1925), zachytáva Gašpar príbeh mladého vojaka, ktorý prišiel do Viedne liečiť svoje vojnové zranenie. Na prechádzke mestom stretne neznámu paniu, do ktorej sa okamžite zamiluje. Táto žena nie je obyčajnou ženou, ale je v duchu gašparovskej estetiky výnimočne krásna, so zvonivým hlasom a v krásnych šatách: „Kráčala splendidne cez šedivé množstvo ľudí ako imúnna bohyňa. Vôňa pobrežia južného mora a jemná vôňa tuberóz zaplavila okolo nej vzduch.“<sup>51</sup> Jej výzor je nielen očarujúci, ale prezrádza i materiálne bohatstvo: „Drahocenný jesenný kožuch mala na sebe a jej biela tvár jasne mu pripomínala jej známu apartnú krásu.“<sup>52</sup> Opakované náhodné stretnutia podporujú sny a túžby mladého vojaka a stupňujú sa vo svojej nástojčivosti. Dúfanie, že sa splnia, si mladý muž vysvetľuje aj ako kompenzáciu za zranenie a krutosti, ktoré musel taký mladý prežiť vo vojne. Aj v tomto prípade

<sup>47</sup> Tido J. Gašpar: *Zločin panny Anny*, s. 86.

<sup>48</sup> Ján Števček: *Lyrizovaná próza*. Bratislava 1973, s. 34.

<sup>49</sup> Tido J. Gašpar: *Zločin panny Anny*, s. 86.

<sup>50</sup> Michal Habaj: *Tido J. Gašpar. Slovenská literatúra* 2001, č. 3, s. 203.

<sup>51</sup> Tido J. Gašpar: *Lazárova neznáma* In: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava 2005, s. 52.

<sup>52</sup> Tamže, s. 56.

sa ale vysnívaná, romantická láska končí zmarením ideálu. Hrdina najprv pri návšteve výstavy v Dome umenia spozná na jednom obraze „svoju neznámu“ a vzápätí sa dozvedá zdrvivú informáciu o pôvode tejto ženy – ide o arcikňažnú Blanku. Deziluzívny koniec je zavŕšený osobným stretnutím, keď je hrdina touto paňou ponížený.

Očarenie luxusom a prepychom sa objavuje i v ďalšej Gašparovej novele *Žena prepychu*, po prvý raz uverejnenej v zbierke *Karambol* (1925), ktorá je vystavaná na podobnej schéme. Vznešená žena s „apartným zjavom“ zaujme hrdinu prózy na prechádzke v Petržalke: „Krásna bola s jemne červenými vlasmi. Všetko vlnisto zaokrúhlené. Mala drahé šaty a v nich noblesný pohyb. V celej úhladnej proporcii jej zjavu dominoval jasný príznak bohatstva. Takzvané vychádzkové šaty to boli, čo mala, a ony pridávali jej hodne spoločenskej distingvovanosti. Lahunko prešumela popri mne.“<sup>53</sup> Náhodné a letmé stretnutie v mužskom hrdinovi vyvolá prudké emócie a nepokoj. Opätovné stretnutie s ňou v reštaurácii, kde sa hrdina so svojím priateľom maliarom zastavia na večeru, v ňom prebúdza staré, utlmené túžby. Ohromený grációznosťou tejto ženy si uvedomuje jej dominanciu, čo v ňom vzbudzuje rozpačité pocity: „Nejapne a neobratne, trochu strpaslený sugesciou jej cítenej prevahy, obstarával som si večeru a voľky-nevoľky počúval zasa mnohozvučný nápev jej prepychového života, ktorého rezonancia nôtila vo mne ako prabáseň.“<sup>54</sup>

Medzi epickým hrdinom a osudovou ženou vzniká v obidvoch novelách moment dištancie, ktorý vyplýva z povýšenia ženy: žena je tu povýšená zo spoločensko-kultúrnej perspektívy, čiže má aristokratický pôvod, alebo je príslušníčkou veľkoberžozázie.<sup>55</sup>

V próze *Červený koráb* z rovnomennej zbierky noviel, ktorá vyšla v roku 1931, ponúka Gašpar inú formu „aristokratizmu“, typ výni-

---

<sup>53</sup> Tido J. Gašpar: *Žena prepychu*. In: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava 2005, s. 63.

<sup>54</sup> Tamže, s. 68.

<sup>55</sup> Iným spôsobom povýšenia, ktoré sa tu ale nerealizuje je povýšenie symbolické – žena je zobrazená ako „svätý ideál“, „posol lásky“ alebo v duchu mariánskeho kultu. In: Habaj: *Druhá moderna*, s. 60.

močného hrdinu, ktorý prevyšuje ostatných schopnosťami, múdrosťou, vhl'adom v komplikovanej dejinnej situácii, ale i vzorovým správaním. V tejto novele Gašpar vychádza z reálneho podnetu, zo skutočnej udalosti, ktorou bola vzbura námorníkov v pulskom prístave na sklonku prvej svetovej vojny. Túto skutočnosť však modifikuje podľa svojho obrazu, pretvára ju tak, aby zdôraznil atmosféru udalosti, snaží sa evokovať u čitateľa pocity a náladu zodpovedajúce uvedenej situácii. Schopnosť sugestívneho podania príbehu a atmosféry na lodi súvisí s osobnou Gašparovou skúsenosťou, keďže bol príslušníkom rakúsko-uhorského vojnového námorníctva na Jadrane.<sup>56</sup>

Hneď na začiatku novely sa vyjaví obraz mora, „úsvitná zora“ a všetko zaplavuje červená farba. Je to akási hranica nového začiatku. Gašpar zdôrazňuje zlomový čas v dejinách, snaží sa navodiť atmosféru tesne pred zrodom čohosi nového – v tomto prípade ide o zrod nového sveta, dosiahnutého prostredníctvom revolúcie. Preto tu panuje aj isté napätie. Revolúcia je spojená s expresívnou červenou farbou, ktorá je farbou krvi, ale aj života. Paralelne tu Gašpar predstavuje dva živly – dve sily, ktoré žijú v symbióze: more a ľudí. Paralelizmus sa prejavuje v obrazoch aj v syntaxi: „Vlny, večné jazyky mora, srdito oblizujú brehy... Ľudia, ohnivé jazyky davu, srdito podpaľujú svet.“<sup>57</sup>; alebo: „Vlní sa more a vlnia sa davu.“<sup>58</sup> More sa stáva živým, jeho „stav“ korešponduje s dianím vo svete, s počinmi matrózov. K týmto dvom živlom (vode a človeku) ešte pristupuje oheň so svojou silou a červenou – revolúcia.

V napätej situácii sa vzbúreným matrózom podarí prevziať moc a strážiť svojho veliteľa. Presadí sa tu dav, oproti ktorému stojí silný jednotlivec – veliteľ. Gašparova formulácia zdôrazňuje jeho osamotenosť, ale i výnimočnosť: „Na dvoje sa rozdeľuje svet a nerozumejú si – matrózi a on.“<sup>59</sup> Poriadok teda nahradí chaos. Matrózi sa síce dostali k moci, ale nevedia s ňou narábať. Na lodi sa stretli rôzne

---

<sup>56</sup> Stanislav Šmatlák: *Dejiny slovenskej literatúry 2*, Bratislava 1999, s. 374.

<sup>57</sup> Tido J. Gašpar: *Červený koráb*. In: *Červený koráb a iné prózy*. Bratislava 2005, s. 117.

<sup>58</sup> Tamže, s. 122.

<sup>59</sup> Tamže, s. 124.

národy, „celý konglomerát národov habsburskej monarchie“ a spája ich len myšlienka revolúcie, vzbury, bez konkrétnej predstavy, ako má tento nový systém fungovať. Na zdôraznenie atmosféry chaosu sa more „zdvojí“: „Nebo, rozmachlené hustou novembrovou hmlou, visí nad morom ako druhé more – čierna ufúľaná kaluž...“<sup>60</sup> Nejasnosť je podporená hmlou. Podstatu davového správania matrózov, ale i dynamiku s tým spojenú zachytáva Gašpar poetickým obrazom: „Kolembá vlna vlnu a človek myká človeka.“<sup>61</sup> More zároveň symbolizuje priesktor, kde sa rozplýva Ja, identita, uvoľňujú sa hranice i tvary (uvoľnená disciplína). Možno tu aplikovať Nietzscheho koncepciu protikladu dvoch princípov – apolónskeho a dionýzovského. Apolónsky princíp stelesňuje veliteľ, ktorý je „prísny, disciplinovaný človek“, má vznesené – dôstojnícke správanie a hrdú reč tela: „...skladá ruky na prsiach a vypína hlavu.“<sup>62</sup> V opozícii k nemu stojí dionýzovská masa (revolúciou) opitých námorníkov. Nemajú tak elegantné správanie („Rozgajdaní matrózi vterušia sa mu do dverí a klátia sa pred ním.[...] Neslušná póza zaráža veliteľa.“<sup>63</sup>), reč, ani výzor („Matrózi majú surové, vetrom a biedou ošľahané tváre, aj ich slová sú hrubé, bodavé.“<sup>64</sup>) Gašpar veliteľa, s ktorým sympatizoval, zobrazil ako výnimočného muža, až titana, v mimoriadnej pozícii: „Aké hrozné je byť múdrom uprostred pobláznených, vidieť cieľ medzi slepými a krátkozrakými...“<sup>65</sup> Tu sa odhaľuje i Gašparova filozofia, podľa ktorej sa má rovnosť nastoliť nie tak, že sa veliteľ zníži na úroveň matrózov, ale námorníci sa majú snažiť povýšiť na úroveň veliteľa.

Gašpar zachytáva atmosféru momentu zrodu nového „sveta“ a nového organizovania spoločnosti. Narušenie poriadku na lodi revolúciou odkrylo „masky“ matrózov: „Čo všetko sa tu ukázalo pod strhnutou maskou disciplíny!“<sup>66</sup> Jednotlivé typy matrózov sa ukážu

---

<sup>60</sup> Tido J. Gašpar: *Červený koráb*, s. 124.

<sup>61</sup> Tamže, s. 124.

<sup>62</sup> Tamže, s. 126.

<sup>63</sup> Tamže, s. 126.

<sup>64</sup> Tamže, s. 119.

<sup>65</sup> Tamže, s. 127.

<sup>66</sup> Tamže, s. 127.

v karikatúre, cez optiku veliteľa ako opice, osly, blchy, svine... – zvieratá skryté v ich podvedomí.

Napätie sa stupňuje, keď dvaja „cudzinci“ prepašujú na loď výbušninu, kým posádka pokojne spí. Keď sa matrózi dozvedia, že loď vyletí do vzduchu, chaos sa násobí. Jediným, kto si zachová pokoj a nezlomnosť je veliteľ. Do výbuchu im ostáva len chvíľka a snažia sa všemožne zachrániť. I v tomto kritickom okamihu sa veliteľ správa príkladne, chce zanechať „svojim nástupcom vzor chrabrosti“, „necúvnuť pred nikým a stáť na svojom mieste čestne a pevne až do konca.“<sup>67</sup> Novela sa však končí tragicky. Zaujímavým spôsobom tu Gašpar opísal výbuch: „Z mora, ktoré zavylo desne vysoptí sa vysoká pyramída vody a kydá sa na loď...Vlny vzdychajú, syčia, pískajú...[...] stoná a praští loď. Loď rozštiepená tonie...[...] S tonúcou loďou, ako so svojou rakvou, tonie zabitý veliteľ...“<sup>68</sup> Na vyjadrenie dynamiky a napätia okamihu používa Gašpar krátke, neukončené vety. Tieto obrazne nasýtené syntaktické fragmenty radí lineárne vedľa seba, čím evokuje dramatickosť situácie. Potápajúci sa sťažnosť pripomína kríž: „Sťažnosť je chvíľku ako veľký kríž, pichnutý do mora nad čerstvý hrob stroskotancov.“<sup>69</sup> V závere Gašpar prepojí dejinné dianie s bájou o plátne Penelopy – ľudstvo zničí všetko, čo vytvorilo.

Príbeh prerastá do alegórie o zanikajúcej monarchii, kde sa tiež plavia rôzne národy, tak ako v Noemovom korábe zvieratá. Rozpadu zodpovedá aj kompozícia novely, ktorá je poznačená fragmentárnosťou. Dodržiava ale chronologickosť, takže môžeme „sledovať“ aj postupnosť deja – najprv rozbúrené vlny a zvířené more, zaprašťanie lode a jej potápanie. Gašpar do novely zakomponoval (i keď trochu nesúrodo) viaceré mytologické a biblické emblémy, ktoré sú nadčasovými symbolmi, čím chcel prispieť k vyššej kvalite diela.

Napätú atmosféru príbehu umocňuje pomocou výrazu, ktorý je artistný, štylizovaný a pompézny. Používa mnoho expresívnych výrazov, poetické slová, cudzie, aj exotické slová. Snaží sa pôsobiť na

---

<sup>67</sup> Tamže, s. 139.

<sup>68</sup> Tamže, s. 139n.

<sup>69</sup> Tamže, s. 140.

zmysly, pracuje s rytmom reči a eufóniou: „Pod tmavým prikrývadlom noci mece sa more. More sa vzdúva rytmom vln...“<sup>70</sup>; „More sa vlní a vlní sa čas. Kolembá vlna vlnu.“<sup>71</sup> I táto novela svedčí o Gašparovom štylistickom experimentovaní. Má oslabenú fabulu a dej sa rozpadáva na reťaz silných a pôsobivých obrazov, dominuje tu lyrický výraz a senzualistická atmosféra.<sup>72</sup>

Tido Jozef Gašpar priniesol do slovenskej literatúry mnohé tematické i štylistické inovácie a patril k zakladateľom modernej podoby slovenskej prózy. V jeho spomienkových textoch i vo vybraných prózach som sledovala motív (ideálnej) krásy, očarenie luxusom a rolu viedenského umeleckého kontextu, ktorý mu bol v tomto bohatou inšpiráciou. V próze *Zločin panny Anny* sa v štylizovanom prostredí kúrie a salónov odvíja príbeh stvorenia krajšej verzie Ja. Podmaňujúca čarovnosť tejto „vybájenej a lesklej aureoly“ sa ale deštruuje v kontakte s realitou a všednosťou. V prózach *Lazárova neznáma* a *Žena prepychu* vystupujú mondénne ženské postavy, ktoré svojou grációznosťou ohúria mužského hrdinu a potvrdia svoju dominanciu. V *Červenom korábe* modeluje Gašpar dôstojníka a veliteľa lode ako vznšeného, spôsobného človeka, ktorý svojimi ušľachtilými vlastnosťami, sebaovládaním, disciplínou a uhladeným vystupovaním je vyzdvihnutý do pozície vzoru a stojí v opozícii k jednoduchým, nekultivovaným matrózom s barbarským spôsobmi.

I pod vplyvom viedenských zážitkov si Gašpar vytvára predobraz kultivovaného sveta, ktorý je usporiadaný podľa princípov viedenského kultúrneho prostredia. Odtiaľ si prináša i svoje rituály (seba)štylizácie, ktoré v domácom prostredí transformuje do podoby slovenského „gavaliarskeho bohéma“. Gašpar preferoval „eleganciu srdca“ a „noblesu duše“ a schopnosť „pekne žiť“ povýšil na umenie. Tendencia k duchovnému aristokratizmu, vedomie elity a výnimočnosti sa uňho spájala so záľubou vo vznešenom, „panskom“ štýle a krásnej

---

<sup>70</sup> Tamže, s. 128.

<sup>71</sup> Tamže, s. 122.

<sup>72</sup> Kročanová-Roberts: *Tido J. Gašpar*. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*, s. 18.



póze. Očarenie luxusom a prepychom, nadchnutie sa pre pompéznosť, honosnosť a štylizácia v tomto duchu sa prejavili i v rovine výrazu a vo vyberanom, vyumelkovanom jazyku jeho diel. Krása vnútorná a nástojčivá potreba jej ideálu je spätá s krásou vonkajšou, povrchnou. Dôležitosť dekorácie a ozdobnosti súvisí s potrebou „okrášlit“ život a bojovať proti škaredosti „profánnej reality“, proti hrubosti, priemer-nosti a nevkusnosti. Gašparov renesančný ideál krásy „môže byť vyjadrením túžby po proporčnosti, nastolení *ordre*, a teda obranou voči chaotickosti doby.“<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Kročanová-Roberts: *Tido J. Gašpar – život a dielo*. In: *Červený koráb a iné prózy*, s. 296.

---

## O autoroch štúdií

**Doc. PhDr. Margita Gáborová, CSc.** je docentkou na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojej vedecko-výskumnej činnosti a publikáciách sa zaoberá škandinávskou a nemeckou literatúrou z komparatívneho pohľadu, recepciou severských literatúr na Slovensku, otázkami nemecko-severských medziliterárnych a medzikultúrnych vzťahov, nemecko-jazyčnou tlačou na Slovensku a bratislavskou literatúrou a kultúrou medzivojnového obdobia.  
e-mail: [margita.gaborova@fphil.uniba.sk](mailto:margita.gaborova@fphil.uniba.sk)

**Ludmila Horká, Mgr.** študovala germanistiku a slovakistiku na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky uvedenej fakulty. Vedecky sa orientuje na recepciu expresionizmu v slovenskej literatúre medzivojnového obdobia, nemecko-slovenské kultúrne a medziliterárne vzťahy prelomu 19. a 20. storočia a medzivojnového obdobia.  
e-mail: [ludmila.horka@gmail.com](mailto:ludmila.horka@gmail.com)

**Doc. PhDr. Dagmar Košťálová, CSc.** je docentkou na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore teória literatúry a dejiny nemeckej literatúry. Jej vedecký výskum a publikácie sú zamerané na nasledovné oblasti: kurikulárne otázky štúdia germanistiky, interkultúrna germanistika, nemecko- a rakúsko-slovenské medzikultúrne a medziliterárne vzťahy, nemecky písaná literatúra migrantov, kultúrne dejiny Bratislavy v medzivojnovom období a.i.  
e-mail: [kostalova.dagmar@gmail.com](mailto:kostalova.dagmar@gmail.com)

**Mgr. Katarína Motyková, PhD.** je odborná asistentka na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. V roku 2005 obhájila dizertačnú prácu zameranú na komparatívny výskum syntaktických konštrukcií vo švédčine a nemčine. Vo svojej vedecko-výskumnej práci sa venuje konceptuálnej metafore a diskurznej analýze, skúma nemeckojazyčnú tlač Bratislavy a skúma v nej o.i. obrazu Severu v prvej polovici dvadsiateho storočia.

e-mail: motykova@fphil.uniba.sk

**Mgr. Jozef Tancer, PhD.** pracuje ako odborný asistent na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. V roku 2005 obhájil dizertačnú prácu na tému nemeckojazyčnej tlače v Prešporku 18. storočia. Vo svojej vedecko-výskumnej činnosti sa zaoberá nemeckojazyčnou literatúrou a kultúrou v Uhorsku so zameraním na dejiny periodickej tlače, cestopisnú literatúru a viacjazyčnosť.

e-mail: jozefancer@yahoo.com

**Mgr. Péter Urbán** vyštudoval germanistiku a históriu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako doktorand na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky v odbore nemecká literatúra. Zaoberá sa nemeckojazyčnou tlačou v medzivojnovom období v Bratislave a skúma ju z multikultúrneho aspektu opierajúc sa o najnovšie teórie kolektívnej identifikácie.

e-mail: urban.peter@gmail.com

Margita Gáborová (ed.)

## Na zlome času

---

### Im Wandel der Zeit

Vydala Univerzita Komenského v Bratislave vo Vydavateľstve UK

Technická redaktorka: Alena Zvěřinová

Korigovali autori

Rozsah 132 strán, 7,55 AH, 7,84 VH, prvé vydanie, náklad 100 výtlačkov,  
vytlačilo Polygrafické stredisko UK v Bratislave

**ISBN 978-80-223-3177-7**