

France Bernik

Nationale Identität der slowenischen Literatur

Die Identität ist ein Phänomen des Harmonischen und Identischen, ein Phänomen, das das Wesentliche und Charakteristische ausdrückt. Gleichzeitig erhält die Identität eine dynamische Komponente, als historische Kategorie wird sie durch Zeit und Raum determiniert. Wenn es um ein Volk oder eine Nation geht, zeigt sich die Identität als gemeinsamer Charakter des Volkes, als Geisteshaltung, die fortwährender Entwicklung unterworfen ist.

Die Grundlage der slowenischen nationalen Identität bildet die Geschichte des Volkes, sein Streben nach Unabhängigkeit. In diesem Lichte betrachtet erscheint die Geschichte der Slowenen als Pyramide, die, ausgehend von einer breiten Basis, sich nach und nach verjüngt, bis sie ihre Spitze erreicht. Der heutige selbstständige slowenische Staat ist deshalb nichts Zufälliges, sondern das Resultat eines langwierigen, mehrmals unterbrochenen oder behinderten, immer jedoch beharrlichen, zielstrebigem Entwicklungsprozesses. Dem Karantanien zwischen dem 7. und 9. Jahrhundert, als sich das Gruppenbewusstsein der Vorfahren der Slowenen herausbildete, folgte ein langer Zeitraum als Untertanen fremder Machthaber, der mehr als tausend Jahre dauerte, bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Da befreiten sich die Slowenen von der germanischen Herrschaft und wurden nach dem ersten Weltkrieg Teil des jugoslawischen Staates, eines Staates sprachlich verwandter Völker, was einen weiteren Schritt Richtung Souveränität, nicht jedoch das endgültige Ziel bedeutete. Weder das erste Jugoslawien noch der jugoslawische Staat nach dem zweiten Weltkrieg erfüllten die in sie gesetzten Erwartungen. Erst in jüngerer Zeit, im Jahr 1991, wurde ein eigener Staat geschaffen und das Staatsbewusstsein wurde ein wichtiges Element der slowenischen Identität.

Der zentrale Gehalt der nationalen Identität ist die Kultur. Die Kultur als Bemühen um entwickeltere, edlere, geistigere Formen des Daseins. Nach einer Definition Immanuel Kants bedeutet Kultur die „Hervorbringung der Tauglichkeit eines vernünftigen Wesens zu beliebigen Zwecken überhaupt“. Und diese „Hervorbringung“ besteht in einer schrittweise Entwicklung der

geistigen, seelischen und leiblichen „Naturkräfte“ des Menschen aus ihrer natürlichen „Rohigkeit“, in der sie den Menschen beherrschen, zu einem Zustand, in dem der Mensch sie beherrscht.¹ Die Kultur ist demnach die Summe aller Bestrebungen, die „höhere Natur“ im Menschen zu entdecken und zu verwirklichen.

Die nationale und die kulturelle Identität waren bei den Slowenen sehr stark miteinander verbunden und sind dies auch heute noch. Eine wichtige Rolle spielte in der slowenischen Geschichte der christliche Glaube, der die slowenische Kultur jahrhundertlang beeinflusste. Er verband die Slowenen mit Europa und stärkte gleichzeitig ihre Eigenständigkeit. Primus Trubar, Autor des ersten slowenischen Buches und Initiator des protestantischen religiösen Schrifttums, fühlte sich als Slowene. Durch ihn wurde die slowenische Sprache zu einem wichtigen Wert der Reformationsbewegung; Ansätze dazu findet man bereits in den *Freisinger Denkmälern* und einigen anderen handschriftlichen Dokumenten des Mittelalters. Mit den Protestanten lebte die slowenische sprachliche Identität in all ihrer Kraft auf und schuf die Grundlage für die Entwicklung des katholischen religiösen und didaktischen Schrifttums im 17. und 18. Jahrhundert. Sie begründete die Kontinuität in der Zeit bis zur Aufklärung, in der bei den Slowenen die ersten Ansätze hoher Literatur zu finden sind. Die slowenische Sprache bildete sich als ästhetische Sprache jedoch erst während der Romantik heraus. Definiert wurde sie von Matija Čop, der von der hohen Dichtkunst France Prešerens ausging und die kultivierte, begrifflich reiche Sprache des Dichters sehr genau von der Sprache der ländlichen Bevölkerung abgrenzte.² Die Sprache in Prešerens Zeiten war jedoch mehr als nur Sprache. Es geht hier nicht um die allgemein gültige Feststellung, dass die Nationalliteratur durch die Nationalsprache bedingt wird, dass sich die Literatur gerade durch die Sprache von den anderen Künsten unterscheidet, von der Musik, der Malerei, der Bildhauerei oder Architektur, die eine übernationale, allen verständliche Sprache sprechen. Die Sprache der Poesie France Prešerens ist deshalb einer besonderen Aufmerksamkeit würdig, weil diese Gedichte in einem mehrsprachigen Umfeld entstanden, in Zeiten großer Verlockungen und Versuchungen. Wenn Prešerens Zeitgenosse Stanko Vraz seine Sprache verleugnete und sich dem kroatischen kultu-

1 Philosophie. Mayers Kleines Lexikon. Hrsg. Kuno Lorenz. Bibliografisches Institut Mannheim, Wien, Zürich. Mannheim 1987, 244.

2 Vgl. Matija Čop, *Illyrisches Blatt* 9., 16. und 23. Februar 1833. Marjan Dolgan, *Slovenski literarni programi in manifesti – Fanfare in tihotapci*. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1990, 16–17.

rellen Umfeld anschloss, so beharrte Prešeren auf seiner Muttersprache – trotz deutscher Schulerziehung, trotz deutscher Umgangssprache in den bürgerlichen Kreisen der damaligen Gesellschaft, trotz einiger seiner Gedichte, die er auf Deutsch verfasste, und einiger seiner slowenischen Gedichte, die er ins Deutsche übersetzte. Die Treue zu seiner eigenen Sprache ist die Grundlage der nationalen Identität des Dichters France Prešeren.

Die Nationalsprache, die Sprache der Kindheit und der frühen Jugend, ist überhaupt der zentrale Wert der literarischen Kunst und kann in der Regel durch keine andere Sprache ersetzt werden. Sie entspringt dem nationalen Umfeld und wird darin geformt. Abweichungen von dieser Regel sind selten, werden aber immer zahlreicher. Beispiele zeigen, dass Literaturschaffende in fremder Umgebung die Fremdsprache nur zu einem sehr frühen Zeitpunkt ihres Lebens übernehmen können, vor oder zu jener Zeit, in der sich ihre sprachliche Identität herausbildet. Der slowenische Landsmann Louis Adamič z. B. ging als fünfzehnjähriger Jugendlicher in die Vereinigten Staaten von Amerika und wurde ein amerikanischer Schriftsteller. Joseph Conrad, gebürtiger Pole, emigrierte mit siebzehn Jahren nach England und begann später auf Englisch zu schreiben. Charles Bukowski, Schriftsteller deutsch-polnischer Herkunft, lebte seit seiner Kindheit in den Vereinigten Staaten Amerikas und ist heute als amerikanischer Schriftsteller bekannt. Wie stark die sprachlichen Herkunftswurzeln sind, illustrieren gerade die beiden letztgenannten Schriftsteller, die erst nach einigen Jahren in der „neuen“ Sprache vor das Lesepublikum traten: Conrad veröffentlichte seinen ersten Roman mit achtunddreißig Jahren, Bukowski noch später, als er achtundvierzig war. Auf den unerreichbaren Vorsprung der ersten Sprache verwies auch der russisch-amerikanische Schriftsteller Vladimir V. Nabokov, der Russland unmittelbar nach der Oktoberrevolution – mit einundzwanzig Jahren – verlassen und nach 1940 auf Englisch zu schreiben begonnen hatte. Im Zusammenhang mit seinem Roman *Lolita* (1955) bereute er den Sprachwechsel in seiner schriftstellerischen Tätigkeit: „Meine private Tragödie ... besteht darin, daß ich mein natürliches Idiom aufgeben mußte, meine ungebundene, reiche und unendlich gefügte russische Sprache, um sie gegen eine Art zweitklassiges Englisch einzutauschen...“³ Sobald sich die sprachliche Identität einer Person herausgebildet hat, ist es natürlich nicht möglich oder zumindest sehr schwierig, in eine fremdsprachliche Umgebung zu emigrieren. Czeslaw Milosz zum Bei-

3 Vladimir Nabokov im Schlusswort zur amerikanischen Ausgabe von *Lolita* im Jahr 1958. Vladimir Nabokov, *Lolita*. Herausgegeben und verlegt von Založba Sanje, Ljubljana 2005, 377.

spiel siedelte sich mit vierzig Jahren in der Fremde an, doch dichtete er die ganze Zeit auf Polnisch; auf Englisch veröffentlichte er lediglich Essays und wissenschaftliche Abhandlungen. Auf den ersten Blick erscheint der slowenische Dichter Stanko Vraz eine Ausnahme zu sein: Er zog mit achtundzwanzig Jahren nach Zagreb und gab zwei Jahre später die Gedichtsammlung *Djulabije* in illyrisch-kroatischer Sprache heraus. Doch muss man bei ihm die nahe Verwandtschaft der beiden Sprachen, der nationalen und der übernommenen, sowie die Bestrebungen nach einer neuen künstlichen Sprache, die beiden Sprachen gemeinsam oder zumindest sehr ähnlich sein sollte, in Betracht ziehen.

Nachdem sich mit Prešeren die Nationalsprache in der slowenischen Öffentlichkeit und Kunst etabliert hatte, lenkte Fran Levstik die Entwicklung der slowenischen Literatur in andere Bahnen. Er lehnte sich an die nationalbewusste ländliche Bevölkerung und die Sprache der Bauern bzw. des Volkes an. In seinem Literaturprogramm aus dem Jahr 1858 schlug er den Schriftstellern neben historischen Themen auch zeitgenössische Stoffe für erzählerische und dramatische Werke vor. In Einklang mit der Ästhetik des Realismus sollten die Literaturschaffenden „in heimischen Worten, in heimischen Gedanken, auf Grundlage des heimischen Lebens“ schreiben, damit „der Slowene den Slowenen im Buch erkennen könne, wie er sein Gesicht im Spiegel erkennt“.⁴ Levstik erwartete, dass die Wortkunst der Realität entsprechend das Leben des Volkes oder zumindest den mehrheitlichen, bäuerlichen Teil abbilden würde. In der slowenischen Literatur gibt es kein Beispiel, in dem man die nationale Identität stärker mit der Literatur gleichzusetzen trachtete, insbesondere weil Levstik einen treuen Gefolgsmann seines Programms in Josip Jurčič fand. Levstiks Ideen wurden sogar zahlreichen anderen Schriftstellern bis zur Epoche der Moderne und darüber hinaus zum Wegweiser, unter Berücksichtigung der Tatsache, dass Levstiks Anweisungen von den Schriftstellern ihrem eigenen schöpferischen Talent angepasst wurden und das Programm in der Praxis entweder ins Anspruchslose verfiel, z.B. bei den Autoren der „slowenischen Abendlektüre“ (*Slovenske večernice*) des Hermagoras-Vereins, oder aber stofflich-thematisch erweitert, liberaler und in ästhetischer Hinsicht verfeinert wurde – wie z.B. von Ivan Tavčar oder Fran Saleški Finžgar. Vor dem Ende des 19. Jahrhunderts erschien ein neues literarisches Programm, das bereits die bürgerliche Bev-

4 Fran Levstik, *Popotovanje iz Litije do Čateža*. Slovenski glasnik I, 1858. Dolgan, Slovenski literarni programi... Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1990,23.

ölkerungsschicht berücksichtigte, die entstehende Schicht des nationalbewussten slowenischen Bildungsbürgertums. Der Slovanophile Fran Celestin, in literarischer Hinsicht Realist und wie Levstik Fürsprecher der literarischen und öffentlichen Kritik, hob im Jahr 1883 neben der historischen und zeitgenössischen Thematik vor allem deren slowenische Eigenständigkeit und ihren allgemein humanistischen Inhalt hervor. Im Zusammenhang mit dem hier behandelten Thema ist das Programm deshalb interessant, weil es an mehreren Stellen vom Charakter des Volkes oder vom Charakter einzelner seiner sozialen Schichten spricht, also von der nationalen Identität, und besonders betont, dass der Volkscharakter in der Vergangenheit von „religiösen, politischen und sozialen Umständen“ geprägt worden sei und noch heute davon geprägt werde.⁵ Celestin war der erste unter den Slowenen, der den Nationalcharakter als historische Kategorie betrachtete, als dynamische, durch Zeit und Raum bedingte Realität. Er stellte Überlegungen über den Einfluss der Literatur auf das Weltbild der Leser und ihren sozialen Stand als auch über die Unterschiede zwischen den Generationen und die soziale Bedingtheit einer Gesellschaft im multinationalen Umfeld der Habsburger Monarchie an. Sein Literaturprogramm stellt eine wichtige Ergänzung Fran Levstiks dar. Unter denen, die ihm folgten, wird von der Literaturgeschichte vor allem Janko Kersnik angeführt.

In der Epoche der Moderne, als das slowenische Volk noch unter der österreichisch-ungarischen Monarchie lebte, wurde die Sprache konsequent als grundlegendes Element der nationalen Identität betont, als unersetzbares Mittel der literarischen Kunst. Ivan Cankar, die zentrale Persönlichkeit dieser Zeit, sang der slowenischen Sprache ein hymnisches Lied, als er sie als „die Sprache des Festtags, des Singens und Jauchzens“⁶ bezeichnete. In Furcht um ihre Zukunft seufzte er angesichts der Schönheit der heimatlichen Landschaft von seinen Gefühlen übermannt auf: „Laß mich nicht erleben, o Herr, daß eine fremde Sprache in diesen Gegenden tönt!“⁷ Wie wichtig die nationale Identität für die Literatur der Moderne war, zeigt letztlich die besondere Entwicklung der slowenischen Literatur. Es wurde nämlich festgestellt, dass diese in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keine tiefer gehende kritische Analyse der gesellschaftlichen Realität geliefert hatte, was für den europäi-

5 Fran Celestin, *Naše obzorje*. Ljubljanski zvon 3, 1883. Dolgan, *Slovenski literarni program...* Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1990, 47.

6 Kuren! Cankarjevo Zbrano delo XVIII, Ljubljana 1973, 63 bzw. Kurent. In: Ivan Cankar, *Nina – Kurent*. Zwei Erzählungen. Drava Verlag, Klagenfurt/Celovec 1999, 156.

7 Ebd., 84 bzw. ebd., 191.

schen Realismus und Naturalismus kennzeichnend gewesen war. Eine Erklärung für diese Situation wird in der Tatsache gesehen, dass die slowenische Gesellschaft zu dieser Zeit sozial und ideologisch noch nicht so differenziert war, dass dies eine unbedingte Herausforderung für die Kunst dargestellt und zur Entstehung einer realistischen Literatur im europäischen Sinne beigetragen hätte. Erst in den darauf folgenden Jahrzehnten hinterließen die sozialen und politisch-ideologischen Gegensätze stärkere Spuren in der slowenischen Gesellschaft. Die Forderung nach Behandlung der zeitgenössischen gesellschaftlichen Realität wurde bei den Slowenen demnach die Aufgabe einer späteren Epoche. Die gesellschaftskritische Rolle der realistischen Literatur übernahm die Literatur der slowenischen Moderne, was ihre stilistische Vielfältigkeit noch zusätzlich steigerte. Neben den Ansätzen von Dekadenz und Impressionismus, neben dem Symbolismus als zentraler Stilrichtung ist in dieser Zeit die realistische Tradition stark ausgeprägt; sie bewirkte, dass sich der slowenische Symbolismus in gemäßigeren, wenn nicht gar stark eingeschränkten Erscheinungsformen präsentierte. Deswegen blieb die nationale Identität die vorherrschende Thematik der Moderne, wie dies gerade in Cankars künstlerischem Schaffen zum Ausdruck kommt. Ein Großteil seiner Erzählprosa und Dramatik beinhaltet soziale, ideologische und politische Kritik an der slowenischen Gesellschaft der Jahrhundertwende. Ihr gegenüber nahm Cankar einen ausgeprägt ambivalenten Standpunkt ein, so wie sein gesamtes Werk ambivalent ist. Sehnsucht und Satire, sentimentale Nähe und kritische Distanz, Identifikation und Konfrontation – diese Extreme sind bei ihm durchweg präsent. Sie bedingen seine menschliche und künstlerische Persönlichkeit, seine Methode des künstlerischen Schaffens. Nur in diesem Sinn kann man sich die Bandbreite seiner Positionen im Verhältnis zum eigenen Volk erklären, wenn im Jahr 1907 einer seiner Helden aufschreit: „O Heimat, du bist wie eine Hure: wer dich liebt, den verspottest du!“ Im Gegensatz dazu klingt der Titel einer Prosaskizze aus demselben Jahr vollkommen gegenteilig: „O Heimat, du bist wie ein Labsal!“⁸ Im letzten Lebensabschnitt Ivan Cankars näherten sich diese Widersprüche an. Während der Prüfungen des ersten Weltkriegs überwand Cankar die individuelle Entfremdung und verband sein Schicksal mit dem Schicksal des Volkes. Nun gab es keine vereinsamten Menschen mehr wie im Frühwerk; alle wurden im Geiste der expressionistischen Gedankenwelt zu Brüdern. Von den Prinzipien, denen er folgte, betonte Cankar vor dem Ausklang seines Lebens insbesondere

8 Die Prosaskizze entstand vor Ende März 1907.

die Heimat, die Idee des Slowenentums, verbunden mit einer starken Hoffnung für die Zukunft seines Volkes.

Unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg, in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, trat eine junge Generation Literaturschaffender mit einem völlig anderen Programm und Wertesystem an die Öffentlichkeit. Die Repräsentanten des Expressionismus, Konstruktivismus und anderer moderner Kunstrichtungen verschärfen die Kritik an der slowenischen Gesellschaft radikal. Dort, wo sie das abschätzigste Verhältnis der Gesellschaft gegenüber der Kunst verurteilten und die Unterwürfigkeit des slowenischen Menschen, der sich seines Knechtseins nicht bewusst sei, ablehnten, setzten sie Cankars Weg fort. Auch im Kunstverständnis war die junge Generation Cankar nahe. Aufgabe der Kunst sollte die ethische Bewusstwerdung des Menschen sein. Der neue, befreite Mensch müsse zum „personifizierten Ethos“ werden, die Arbeit „ein unzerstörbarer Wert“.⁹ Neben der ethischen Erneuerung sollte die Kunst zur politischen Emanzipation des Volkes beitragen. In dieser Hinsicht war die junge Generation aggressiver als die slowenische Tradition. Ermutigt durch die Oktoberrevolution in Russland übernahm sie die marxistische Gesellschaftstheorie und klagte die kapitalistische Gesellschaftsordnung vom Standpunkt der ausgebeuteten Arbeiterschaft schärfstens an. Wenn sie für eine „geistige Revolution“ eintrat, dachte sie gleichzeitig an eine richtige Revolution. Sie glaubte daran, dass „die Geschichte der Herrscher aufhören wird, die Geschichte der Menschheit zu sein“.¹⁰ Neu war auch die Identifikation der jungen Generation mit den neuesten Errungenschaften der Technik. Kinetik, Dynamik, Elektrizität, Mechanik, Dimensionalität, Eisen-Beton-Kultur sind Begriffe, denen man in der slowenischen Literatur bis dahin nicht begegnete. Es verwundert nicht, dass die nationale Identität vor allem bei den intellektuellen marxistischer Weltanschauung in den Hintergrund trat, außer wenn man die slowenische Literatur- und Theater-Avantgarde im Ausland vorstellen musste.

So schrieb Ferdo Delak, einer der repräsentativsten slowenischen Konstruktivisten, im Jahr 1929 in der Berliner Zeitschrift *Der Sturm* über die Besonderheiten der zeitgenössischen slowenischen Literatur und Theaterkunst, sie sollte ein „Ausdruck des nationalen Charakters“ sein und „auf der Kenntnis der slowenischen Volkssprache“ beruhen.¹¹ Das Theater sollte auf kollekt-

9 Srečko Kosovel, Kriza. Mladina 2, 1925/26. Dolgan, Slovenski literarni programi... Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1990, 71, 78.

10 Anton Podbevšek, „Politična umetnost“. Rdeci pilot 1922, 2. Dolgan, Slovenski literarni programi. ..1970, 66.

tiver Basis und, den Ideen Richard Wagners folgend, als Synthese von Elementen aller Künste – der Poesie, Musik, Malerei, Architektur und Choreographie – als Gesamtkunstwerk agieren.¹² In den darauf folgenden Jahren wurden die Vertreter der Nachkriegsavantgarde zu Repräsentanten des Sozialen Realismus. Zum Realismus tendierte auch die Literatur der katholischen Dichter und Schriftsteller; die Fülle des Lebens mit der Betonung auf den geistigen Prinzipien des Menschen als freiem Individuum, jedoch im Kontext religiöser, nationaler, sozialer, politischer und wirtschaftlicher Verhältnisse wurde zu ihrem Thema. Trotz einiger gegenteiliger Versuche des großserbischen Unitarismus entwickelte sich die slowenische Literatur im ersten Jugoslawien, einem Staat sprachlich verwandter Völker, selbstbewusst und in engem Kontakt mit dem zeitgenössischen Europa.

Nach dem zweiten Weltkrieg, nach dem Volkswiderstand gegen die nazistische Okkupation und nach der kommunistischen Revolution, veränderten sich die literarischen Verhältnisse in Slowenien. Das totalitäre politische System beherrschte jegliche öffentliche Aktivität, auch das kulturelle und literarische Schaffen. Vor allem in den ersten Jahrzehnten nach 1945 wurden jene Literaturschaffenden gefördert, die an den revolutionären Veränderungen während des Krieges und danach teilgenommen oder die sich der offiziellen Kulturideologie untergeordnet hatten. Die Dichter und Schriftsteller katholischer und demokratischer Provenienz aus der Zwischenkriegszeit emigrierten oder verstummten, einige widmeten sich dem Übersetzen, andere der weniger ideologisch überwachten Vergangenheitsforschung. Erst mit den jüngeren Generationen in den siebziger und achtziger Jahren begann die slowenische Literaturszene die befohlene Enge zu durchbrechen. Sie öffnete sich, wurde stilistisch und weltanschaulich vielfältiger. Vom lyrischen Intimismus fand die slowenische Literatur über die existenzialistische Gedankenwelt den Weg zu den zeitgenössischen internationalen Stilrichtungen, zum „nouveau roman“ und zu den Experimenten des Modernismus. Erwähnenswert ist die junge Generation aus dem letzten Jahrzehnt der sozialistischen Herrschaft. Unter der deutschsprachigen Bezeichnung *Neue Slowenische Kunst* agierten die Musikgruppe *Laibach*, die sich den deutschen Namen Ljubljanas als Bandnamen gab, die Malergemeinschaft *Irwin* und das Theaterensemble *Gledališe Scipion Nasice*. Diese Generation bemühte sich unter dem Motto „Aktion im Namen der Idee“ um ein Gruppenkunstwerk.

11 Dolgan, Slovenski literarni programi... 1970, 84.

12 Ebd., 85.

Vom retrograden Prinzip ausgehend verwendete sie Zitate aus der Kunstgeschichte und verband sie mit Elementen der totalitären politischen Systeme des Faschismus und Stalinismus, auch des slowenischen, provokativ zu einem intertextuellen Ganzen. Die Gruppe belebte gleichzeitig die nationale avantgardistische Tradition aus der Zeit nach dem ersten Weltkrieg wieder und verursachte bei den Machthabern aufgrund ihrer internationalen Erfolge großen Unmut.¹³ Ähnlich wie der erste jugoslawische Staat versuchte auch das sozialistische Jugoslawien in den achtziger Jahren den vorherrschenden Einfluss der serbischen Sprache und Kultur im Schulwesen – in Form von „gemeinsamen Unterrichtsmodulen“ – durchzusetzen und die nationale Sprache zu entwerten, doch widersetzten sich die slowenischen Schriftsteller diesem Versuch entschieden – mit stiller Unterstützung durch die nationale Politik.

Die Kultur war eine Großmacht, die die geistige Entwicklung der Slowenen von den Anfängen im Frühmittelalter bis heute lenkte. Sie initiierte Tendenzen, die die Menschen schrittweise zu einem Volk, das Volk zu einer Nation formten. Dabei kam der Literatur zentrale Bedeutung zu, diente sie doch immerzu indirekt oder direkt der nationalen Idee. In den letzten Jahren des zweiten Jugoslawien engagierte sich ein großer Teil der Schriftsteller sogar politisch; im Willen, einen unabhängigen slowenischen Staat zu schaffen, widersetzten sie sich dem totalitären System und beeinflussten dadurch andere demokratisch denkende Gruppen und Individuen, sodass diese entschlossener handelten. In diesem Sinne waren die Beiträge zum slowenischen Nationalprogramm in der siebenundfünfzigsten Nummer der *Nova revija* im Frühjahr 1987 und die kritische Haltung des Verbandes slowenischer Schriftsteller gegenüber den damaligen Machthabern eine wichtige interne Initiative für die historische Wende am Beginn der neunziger Jahre. Zu dieser Wende kam es, als das Sowjetimperium und andere sozialistische Staaten zusammenbrachen. Wie auch zu diesem Zeitpunkt die nationale und die kulturelle Komponente des Geschehens voneinander abhängig waren, beweist die Tatsache, dass aus den multinationalen Gebilden der Sowjetunion, Jugoslawiens und der Tschechoslowakei neue nationale Staaten entstanden.

In den Jahren 1989/90 fielen endgültig jene Barrieren, die fast ein halbes Jahrhundert die osteuropäischen Kulturen – und die russische noch länger – von Westeuropa getrennt hatten. Die slawischen Kulturen begannen sich in die gemeinsame europäische Kultur einzubringen, was vollkommen natürlich

13 Ebd., 217–229.

war, hatten sie doch durch lange Epochen an ihrer Erschaffung mitgewirkt. Die Reeuropäisierung des slawischen europäischen Ostens könnte man deshalb auch als erste Stufe der Globalisierung verstehen, als erste Welle des weiteren, im wahrsten Sinne universellen Prozesses, der genau in dieser Zeit begann und innerhalb dessen heute das Geschehen auf der gesamten Welt verläuft.

Von Globalisierung sprechen wir seit ungefähr 1990. Sie bedeutet die Vervielfältigung und Vertiefung übernationaler Kontakte, die die Nationalgesellschaften und -Staaten immer mehr miteinander verbinden. Heute ist die Globalisierung kein rein ökonomisches Phänomen mehr, ihre politischen, sozialen, kulturellen und ökologischen Aspekte werden stärker. Am Beginn ging es lediglich um die quantitative Erweiterung des Austausches, nunmehr bewirkt das Phänomen der Globalisierung bereits ernstlich strukturelle Veränderungen in den nationalen Gesellschaften, umso größere, je mehr die Staaten oder Gesellschaften in die internationale Interaktivität eingebunden sind.

Die slowenische Literatur teilte in ihrer Geschichte das Schicksal der nationalen Kultur. Innerhalb der kulturellen bzw. nationalen Identität wird sich die slowenische Literatur auch in Zukunft entwickeln, nunmehr jedoch im Bereich umfassenderer Bindungsprozesse. Offensichtlich ist auch, dass in einer entwickelten Welt der Informationen eine Nationalkultur auf sich allein gestellt nicht erfolgreich agieren können wird, sondern nur im Kontext mit anderen Kulturen. Ihre Aktivitäten werden sich in Verhältnissen realisieren müssen, in denen immer neue Herausforderungen, neue Tendenzen aufkommen werden, umso mehr, als Slowenien ein Mitgliedsland der Europäischen Union, Slowenisch eine der Amtssprachen der Union ist. In einem interaktiven Prozess wird die Aktion mit der Reaktion, die Reaktion mit der Aktion verflochten sein, so dass es notwendig sein wird, in der Nationalkultur immer wieder aufs Neue innere Stabilität herzustellen und gleichzeitig auf äußere Impulse zu reagieren. Die Gefahr, dass die Nationalkultur in diesem Geschehen ihre Identität verlieren könnte, ist deshalb wohl vor allem in zwei Fällen gegeben: Erstens, wenn die Kultur die notwendige kritische Distanz gegenüber den äußeren Einflüssen verliert, wenn sie diesen Einflüssen erliegt. In diesem Fall gefährdet bzw. negiert sie alle Besonderheiten, die ihr Wesen ausmachen, beginnend bei der Sprache. Der zweite Identitätsverlust kann geschehen, wenn die Kultur zwar den Impulsen von außen nicht nachgibt, sie jedoch derart ablehnt, dass sie sie einfach nicht zur Kenntnis nimmt, der interaktiven Beziehung zu benachbarten und anderen Kulturen entsagt. In diesem Fall verändert sie sich zu einer geschlossenen Struktur und entscheidet

sich für den Selbstmord, wenn nicht kurzfristig, dann sicher langfristig. Aus dem Gesagten lässt sich folgern: Eine Nationalkultur, die in der Epoche der Globalisierung bestehen und ihre eigene Glaubwürdigkeit bewahren möchte, dürfte weder den äußeren Versuchungen unterliegen noch sich davor isolieren und auf die Begegnung mit ihnen verzichten.

Damit die Kultur nicht nur bewahrt wird, sondern auch ein aktiver geistiger Teil des nationalen Schaffens bleibt, wird sie mehrere Bedingungen erfüllen müssen. Zuerst muss sie sich ihrer Rolle und ihrer Sendung, die sie für das Gemeinwohl erbringt, bewusst werden. Sie wird aber auch die Rolle anderer Kulturen erkennen müssen, mit denen sie in einer wechselseitigen, interaktiven Beziehung leben wird. Je aktiver bzw. kritischer das Zusammentreffen mit anderen Kulturen und je selbstreflexiver eine Kultur ihrem eigenen Tun gegenüber sein wird, umso leichter wird sie sich in der Dynamik des europäischen und internationalen Geschehens, wie es Goethe bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erahnte,¹⁴ durchsetzen. Eine kritische Distanz sich selbst gegenüber und gegenüber anderen wird also notwendig sein. Damit eine Nationalkultur – und innerhalb dieser die Literatur – diesen Zustand erreicht, wird sie eine stärkere Fähigkeit des eigenen Hineinversetzens in andere Kulturen fördern müssen, nicht zuletzt mit dem Ziel, im Prozess des gemeinsamen Miteinander die eigene Rolle zu stabilisieren bzw. zu gestalten. Ohne die Fähigkeit, andere zu verstehen, wird sie die eigene Identität nicht erweitern können, die nunmehr noch flexibler, noch offener für Veränderungen sein muss, mit stabilen Grundmauern, die ihr Wesen ausmachen und nicht den Strömungen der Zeit nachgeben dürfen.

Die Kultur jeder Nation – einer zahlenmäßig kleinen noch ganz besonders – kann jedoch nicht dem Markt oder sich selbst überlassen werden. Die materielle Sorge um ihre Entwicklung wird auch in Zukunft dem Staat zukommen, der die Bewahrung des kulturellen Erbes als auch das internationale Reüssieren der zeitgenössischen Kunstschaffenden zu unterstützen hat. Er wird das gegenseitige Kennenlernen verschiedener Kulturen, die schon bisher ihr Interesse an einer Zusammenarbeit gezeigt haben, fördern. Der Prozess ist also nicht neu, er wird jedoch immer intensiver, immer vielseitiger, im wahrsten Sinne allumfassend. Seine Herausforderungen werden die Nationalkulturen annehmen müssen, wenn sie sich mit anderen Kulturen messen

14 Im Gespräch mit Eckermann meinte Goethe am 31. Januar 1831: „Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ Johann Peter Eckermann, *Pogovori z Goethejem*. Prevedel in uvod napisal Josip Vidmar. Cankarjeva založba, Ljubljana 1959, 251.

und die Errungenschaften der eigenen Bemühungen in die Schatzkammer der Weltkultur einbringen wollen. In dieser Hinsicht ist die Vielfalt der Kulturen ein entsprechender Teil der Demokratie, des vorherrschenden politischen Modells unserer Zeit, das prinzipiell die Gleichberechtigung der Verschiedenheiten bzw. die gleichen Möglichkeiten für alle anerkennt.

Die Kultur in ihrer pluralen Ausrichtung ist nichts Selbstverständliches. Sie besteht als Möglichkeit, die immer wieder aufs Neue umgesetzt werden muss. Die Identität der Nationalkulturen ist also nicht nur vom Staat und anderen äußeren Faktoren abhängig, sondern auch von der Kultur selbst, von ihrem Lebenswillen, von ihrem Selbstwertgefühl.