

Mareen Will

## Karel Hlaváček's *Subtilnost smutku*

### Dekadenter Wahnsinn im Prag des Fin de siècle

„Sind das Karikaturen? Schreie durch die Gitter einer Irrenanstalt?“<sup>1</sup>  
Jan Herben in einer Kritik zu *Subtilnost Smutku* in der *Čas* 1896

1896, kurz nach dem Tod Paul Verlaines, veröffentlicht der tschechische Künstler Karel Hlaváček seinen Gedichtband *Pozdě k ránu* (*Spät, gegen Morgen*). Hlaváček wirkt im Kreis Arnošt Procházka und Jiří Karásek ze Lvovices, Begründer und Herausgeber der Literaturzeitschrift *Moderní Revue*, die mit ihrer dezidiert europäischen Ausrichtung ein Gegengewicht zum nationalistisch-patriotischen Literaturbetrieb in Prag um 1900 bildet. Durch seine Verbindungen zum eher national konservativ orientierten Sokol<sup>2</sup> ist das Verhältnis zu Arnošt Procházka zeitweilig angespannt, wenngleich die Missstimmung weniger konträren politischen Überzeugungen der beiden Männer als den divergierenden Attitüden von *Moderní Revue* und Sokol geschuldet ist.<sup>3</sup> Seit der Gründung der Zeitschrift 1894 entwirft der junge Hlaváček mehrere Cover für die *Revue* und ist vorrangig an der Illustration des Blattes beteiligt. Das Œuvre des mit 23 Jahren früh an Tuberkulose verstorbenen Tschechen ist überschaubar: neben Literaturkritiken und kürzeren Essays und den genannten Gedichtbänden sind *Mstíva kantiléna* (*Die Rache der Kantilene*) und die posthum veröffentlichten *Žalmy* (*Psalme*) seine einzigen Werke. In *Pozdě k ránu* findet sich das Prosagedicht *Subtilnost smutku*, das nicht nur in einzigartiger Weise eine Auseinandersetzung der in Westeuropa beliebten Topoi und Schreibverfahren der Décadence darstellt, sondern darüber hinaus als kritischer Kommentar zum intellektuellen Milieu im Prag des ausgehenden 19. Jahrhunderts betrachtet werden kann. Der Wahnsinn fungiert in diesem Text im gleichen Maße als komplexe Metapher wie als strukturierendes Leitmotiv und stellt einen Knotenpunkt der verschiedenen Disziplinen, in denen der Begriff „Décadence“ im Fin de siècle ungeheure Popularität erlangt, dar. Wenn der Kritiker Herben mit seiner polemischen Kritik versucht, Hlaváček als geisteskrank zu diskreditieren,

1 „Jsou to karikatury? Výkřiky z mříží bláznince?“ Jan Herben. „Karel Hlaváček: Pozdě k ránu“. *Čas* 10/40 (1896): S. 629-631, hier S. 692. Alle Übersetzungen aus dem Tschechischen stammen, soweit nicht anders gekennzeichnet, von mir.

2 In den 1860er Jahren formierte sich in Osteuropa nach deutschem Vorbild die panslawische Turnbewegung Sokol, welche vor allem als Forum für tschechisches Nationalbewusstsein aufgefasst wurde.

3 Anstelle einer seriösen Kritik von Hlaváček's *Sokolské sonety* schreibt Procházka bei der Veröffentlichung in der *Revue*, sich über den betont männlich kameradschaftlichen Duktus der Bewegung mockierend, bloß: „Příteli ! ! ! ? ?“ Arnošt Procházka. „Kritika“ [Rezension *Sokolské Sonety*]. *Moderní revue pro literaturu, umění a život* 1 (1894/95): S. 137.

so verfehlt er seine Absicht dergestalt, dass er nicht nur die Antihaltung des Künstlers befeuert, sondern er identifiziert darüberhinaus das Element, welches sich als Schlüssel zur Dechiffrierung der Stellung von *Subtilnost smutku* in einem europäischen Rahmen erweisen soll.

## Décadence und Dekadenz: Ansätze der Forschungsliteratur

Eben der vielfältigen Benutzung und Kontextualisierung von „Décadence“ bzw. „Dekadenz“ ist die Notwendigkeit geschuldet, das Bedeutungsgeflecht dieses Terminus zu Analysezielen zu entwirren. Zunächst ist „Dekadenz“ als kulturhistorischer Begriff von der literaturwissenschaftlichen Vokabel, die dazu dient, Literaturen im ausgehenden 19. Jahrhundert zu kennzeichnen, zu unterscheiden.

Die Begriffsgeschichte der „Décadence“ – bzw. der „Dekadenz“ im deutschen Sprachraum – ist bereits ausführlich erforscht, weshalb ich nur schlaglichtartig auf die für diese Untersuchung wichtigsten Bedeutungen verweisen werde.<sup>4</sup> Als geschichtsphilosophischer Begriff, der bereits bei Platon und Aristoteles auftaucht, ist er weitgehend wertneutral und auf eine zyklische Entwicklung – Aufstieg und Niedergang – von Staaten und Kulturen bezogen. Im 19. Jahrhundert wandelt sich die Bedeutung von „Décadence“ zur ästhetischen Kategorie. Gleichwohl löst der Begriff sich nur teilweise von seiner ursprünglich politisch-historischen Bedeutung, zumal die negative Konnotation – Depravation der Sitten, überschwänglicher Luxus – bestehen bleibt. Baudelaire, Bourget und Gautier beschreiben Décadence als Stilphänomen, als eine selbstbewusste Literatur, die sich durch „Kompliziertheit, Ausnutzung des Vokabulars und der Sprache bis in die letzten Feinheiten und Abstufungen, sprachliche Evokation auch des Unaussprechlichen, des Vagen und Flüchtigen“ charakterisiere.<sup>5</sup> Als pejorative Bezeichnung für zeitgenössische Literaturen und deren Verfasser wird „Décadence“ im 19. Jahrhundert zu einem beliebten Terminus geschichts- und kulturpessimistischer Stimmen, wohingegen sich parallel Künstler wie Valéry den Begriff zu eigen machen und zur Selbstbezeichnung nutzen: „Je suis Décadent“ und weiter: „décadent pour moi veut dire, artiste ultra affiné, protégé par une langue savante contre l'assaut du vulgaire, encore vierge des sales baisers du professeur de littérature“.<sup>6</sup> Tatsächlich oszilliert die Wertung des Begriffs „Décadence“ in *Subtilnost smutku* zwischen den positiven und negativen Konnotationen, wodurch sich eine eindeutige Positionierung Hlaváčeks zum Décadence-Konzept vorerst als problematisch erweist.

4 Siehe den Artikel von Klein in *Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. Karl-Heinz Barck, Bd. 2, Stuttgart: Metzler, 2001. S. 1-41; etwas veraltet aber dennoch maßgeblich für die Verwendung von „dekadent“ als literaturwissenschaftlichen Begriff siehe Erwin Koppen. *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin/New York: de Gruyter, 1973. S. 7-68.

5 Koppen. *Dekadenter Wagnerismus* (wie Anm. 4). S. 29.

6 Paul Valéry in einem Brief an Pierre Louis (22.06.1890), in: Paul Valéry. *Lettres à quelques-uns*. Paris: Gallimard, 1952. S. 12f.

Die Forschungsliteratur zeigt zwei konträre Vorgehensweisen Fin-de-siècle-Literatur als „dekadent“ zu charakterisieren. Zum einen wird Décadence-Literatur als eine Ansammlung von typisch dekadenten Themen und Motiven betrachtet, wobei narrative Eigenheiten unbeachtet gelassen werden. Federführend sind hier die Analysen von Mario Praz, Erwin Koppen und Wolfdietrich Rasch.<sup>7</sup> Die Literatur des Fin de siècle wird ex negativo gelesen und als Symptom einer sozialen Anti-Positionierung verstanden, deren Kohärenz allein durch den „Haß auf die zeitgenössische, industrielle Revolution“ gegeben ist.<sup>8</sup> Ab 1985 werden in der Décadence-Forschung neue Impulse gesetzt, und eine Lesart der Texte nahegelegt, die über eine hermeneutische Interpretation hinausgeht. John Reed etwa nimmt eine strukturelle Analyse der Décadence-Literatur vor, und schlussfolgert:

The essential quality of Decadent style is implicit in the word's etymology. It involves a *falling away* from some established norm. The Decadent work of art does not boldly assert a new norm against a presiding standart, it elaborates an existing tradition to the point of apparent dissolution.<sup>9</sup>

Reed beschreibt eine typisch dekadente Ordnung – „atomized structure“ (63) –, die er intermedial verortet sieht: „It is the revelation of a new order hidden in apparent fragmentation through a style imitating the process of transformation that most characterizes Decadent art.“ (70) 1995 veröffentlicht Gotthart Wunberg in der *Arcadia* einen Artikel, der das bisherige Verständnis der literarischen Décadence als „Themenkomplex“<sup>10</sup> rund um das Sujet Verfall revidierte.<sup>11</sup> Die Literatur, so Wunberg, entwickle „ein sprachliches Verfahren, das schließlich für sich selbst stehen, ja seinen Gegenstand – die Historie – sogar weitgehend verabschieden kann.“<sup>12</sup> „Décadence“ als Epochen- oder Strömungsbezeichnung wird abgelehnt und die Literatur einem übergeordneten, modernen strukturell bestimmten Verfahren zugeordnet. Wunbergs Ansatz, die Literatur der Décadence in ihrer Struktur zu klassifizieren, ist nicht neu. Bereits Bourget setzt sich mit einem typisch dekadenten Stil auseinander, dessen augenscheinlichstes Merkmal er im Zerfall des Ganzen in Einzelteile sieht.

7 Vgl. Koppen. Dekadenter Wagnerismus (wie Anm. 4); Wolfdietrich Rasch. *Die literarische Décadence um 1900*. München: Beck, 1986. S. 17-133; Mario Praz. *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München: Hanser, 1963.

8 Koppen. Dekadenter Wagnerismus (wie Anm. 4). S. 64.

9 John R. Reed. *Decadent Style*. Ohio: Ohio University Press & Swallow Press, 1985. S. 10, Herv. i. Orig.

10 Rasch. Literarische Décadence (wie Anm. 7). S. 21.

11 Dem 1995 publizierten Artikel von Wunberg („Historismus, Lexemautonomie und Fin de siècle. Zum Décadence-Begriff in der Literatur der Jahrhundertwende“. *Arcadia* 30/1 [1995]: S. 31-61) folgte ein Jahr später die umfangreiche Studie *Historismus und literarische Moderne*, die in Zusammenarbeit mit Moritz Baßler, Christoph Brecht und Dirk Niefanger entstand (Berlin: de Gruyter, 1996).

12 Wunberg. „Historismus, Lexemautonomie und Fin de siècle“ (wie Anm. 11). S. 31.

Un style de décadence est celui où l'unité du livre se compose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser place à l'indépendance du mot.<sup>13</sup>

Bourgets Gedanken des Detailmanierismus greift Friedrich Nietzsche in *Der Fall Wagner* zur Kennzeichnung der Musik Richard Wagners auf:

Womit kennzeichnet sich jede litterarische décadence? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. [...] Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, künstlich, ein Artefakt.<sup>14</sup>

Auch Pross kritisiert in ihrer 2013 erschienenen Monographie eine rein inhaltsbezogene Definition von Décadence-Literatur, da es dieser an einer „direkten Referentialisierung“ mangle. „Zu stark“, so Pross, „ist die Diskrepanz zwischen den sozialhistorischen Basisdaten und den negativen Beschreibungen der Dekadenzdiagnostiker, und zu offensichtlich sind die Stilisierungen und Schematismen, denen sie das Beschriebene unterwerfen.“<sup>15</sup> Mit Rückgriff auf die ausführliche Studie von Kafitz legt Pross nahe, „Décadence“ als ein „epochales Diskursphänomen“ (25) zu betrachten und die dem Begriff „Décadence“ zugehörige heterogen durchsetzte Bandbreite an Inhalten wie die von der Forschung zugewiesenen Definitionen produktiv zu nutzen<sup>16</sup> Diese Perspektive ermöglicht eine polyvalente Betrachtung sowohl der stilistischen als auch der inhaltlichen Eigenheiten der Texte und wird schließlich auch der Komplexität des Hlaváček'schen Textes gerecht.

13 Paul Bourget. „Théorie de la décadence“. *Essais de psychologie contemporaine. Études littéraires*. Hg. André Guyaux, Paris: Gallimard, 1993. S. 13-18, hier S. 14.

14 Friedrich Nietzsche. *Der Fall Wagner. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. Giorgio Colli/ Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. Bd. VI/3, S. 1-47, hier S. 27. Allerdings nimmt Nietzsche im Unterschied zu Bourget eine andere Perspektive auf die Struktur ein: Während bei Bourget das Ganze in Einzelteile zerfällt, sprengen bei Nietzsche die Einzelteile das Ganze.

15 Caroline Pross. *Dekadenz. Studien zu einer großen Erzählung der frühen Moderne*. Göttingen: Wallstein, 2013. S. 12.

16 Vgl. Dieter Kafitz. *Dekadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 2004 sowie Pross. *Dekadenz* (wie Anm. 15). V.a. S. 7-39 u. 85-98. Pross sieht eine Relation zwischen der pejorativen Bedeutung der Vokabel und der Vernachlässigung der literarischen Décadence in der Forschung: „Namentlich in der deutschsprachigen Forschung hat das Bewußtsein dieser Diskreditiertheit im Gegenzug zu einer Haltung geführt, in der sich die Abwehrgestik des Gegenstands zu wiederholen scheint: zu einer Tabuisierung von Untersuchungsperspektiven, die eine Rekonstruktion dieser Diskurstradition leisten würden“ (38f.).

*Subtilnost smutku*

*Subtilnost smutku* teilt sich in sechs titulierte, achronistisch angeordnete Abschnitte: *Vorwort (Předmluva)*, *Die Neigung eines Intellektuellen zum Charakter einer Spinne (Sklon inteligenta k pavoučímu charakteru)*, *Ein unentbehrliches Merkmal seiner Lebensweise (Nezbytný rys z jeho způsobu života)*, *Die Entstehung seiner fixen Idee (Vznik jeho utkvělé představy)*, *Eine seiner Empfindungen* (wörtlich: Sensationen) *über das Subtile (Jedna z jeho sensací o Subtilném)* und *Der Leichengesang (Féerie nad mrtvolu)*. Kurz gefasst beschreibt der Text die Gefangenschaft eines jungen Mannes, dessen feine Empfindungen sich zum Wahnsinn steigern. In seiner Zelle findet der Protagonist, der nur als „cretin“ bezeichnet wird, eine Kreuzspinne, zu der er – im wörtlichen Sinne – ein freundschaftliches Band *knüpft*. Er verfällt der fixen Idee, sich aus den Fäden des Spinnennetzes ein Seil zu flechten, um der Isolation zu entfliehen, wobei diese Aufgabe ihn schließlich selbst zur Spinne werden lässt.<sup>17</sup> Seiner Nahrungsquelle, des Spinnennetzes, beraubt, stirbt schließlich „sein einziger Freund“<sup>18</sup> und der Cretin, von tiefster Trauer erfüllt, singt in seiner „leisen, seligen Altstimme einen nachdenklichen und wunderbaren Leichengesang“.<sup>19</sup>

Die Lektüre von *Subtilnost smutku* gestaltet sich durch Hlaváček stark französisiertes Tschechisch<sup>20</sup> und den synästhetisch-deliriösen Duktus anspruchsvoll. Fast scheint es, als löse sich der Text während des Lesens in seinem Detailreichtum und seiner Nuancierung auf, als zerfließe er wie ein Aquarell, so flüchtig und fein sind die geschilderten neurasthenischen Erfahrungen des Protagonisten, die an Poetiken der französischen Symbolisten erinnern.<sup>21</sup>

Vor halbgeschlossenen Augen verdüsterte sich in der Ferne die finstere, abendliche Landschaft, in ein paar Strichen im Vordergrund, mit einem Stück grünen Goldes im Westen und dem stillen, im Andante zersungenen Blau des Horizonts...

17 Zu Parallelen und Unterschieden zu Kafkas *Verwandlung* s.u.

18 „svého jediného přítele“ (H 39). Alle Zitate aus *Subtilnost smutku* werden unter der Sigle H nachgewiesen.

19 „svým altoným, blahoslaveně tichým hlasem minitieuxní a nádhernou pohřební féerii“ (H 44).

20 Tatsächlich bestand lange Unklarheit über Hlaváček's Französischkenntnisse. In seinen Memoiren schreibt Jiří Karásek ze Lvovic: „Ich habe ihn gefragt, ob er Französisch lesen könne und er antwortete, er verstehe es ein wenig. Aber ich sah, dass er überhaupt nichts verstand.“ Jiří Karásek ze Lvovic. *Vzpomínky*. Prag: Thyrsus, 1994. S. 169. Otto Urban widerspricht dieser Behauptung aber entschieden, indem darauf verweist, dass sich Hlaváček bereits vor der Bekanntschaft mit Karásek mit Texten französischer Autoren auseinandersetzte. Vgl. Otto Mikuláš Urban. *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*. Prag: Arbor vitae, 2002. S. 26.

21 Der Bohemist David Chirico vergleicht Hlaváček's Dichtung mit der seines Idols Paul Verlaine und stellt fest, „that Hlaváček's own poetry began to contain the landscapes, hung with disembodied symbols, which were to lead his contemporaries to read him as the most Verlainean of all Czech poets.“ David Chirico. „The death of Paul Verlaine in Czech literature“. *French Cultural Studies* 11 (2000): S. 319-333, hier S. 333.

Das Traummuster des Subtilen. Eine luftige Halluzination in frommer Verfassung gestimmt in drei Farben...<sup>22</sup>

Wie auch der Titel des Bandes *Pozdě k ránu* den Übergang von der Nacht zum Tag impliziert, lösen sich Grenzen zwischen Halluzination und Wirklichkeit auf und auch die Körper von Mensch und Spinne gehen auf groteske Weise in einander über. Das Gehirn des Cretin imaginiert und assoziiert stetig neue Bilder und Töne – jede Empfindung wird nervös unendlich nuanciert, ins Uneigentliche gehoben. Diese Feinsinnigkeit des Protagonisten in *Subtilnost smutku* ist Teil einer dekadenten Motivik, die ihre Ursprünge in der im 19. Jahrhundert florierenden Neurologie bzw. Psychopathologie hat.

## Degenerationsdiskurs und Décadence

[D]as Leben in den grossen Städten ist immer raffinierter [sic!] und unruhiger geworden, die erschlafften Nerven suchen ihre Erholung in gesteigerten Reizen, in stark gewürzten Genüssen, um dadurch noch mehr zu ermüden; die moderne Literatur beschäftigt sich vorwiegend mit den bedencklichsten Problemen, die alle Leidenschaften aufwühlen, die Sinnlichkeit und Genussucht, die Verachtung aller ethischen Grundsätze und aller Ideale fördern; sie bringt pathologische Gestalten, psychopathisch-sexuelle, revolutionäre und andere Probleme vor den Geist des Lesers[.]

Wilhelm Erb (1893)

Im Zuge des medizinischen Fortschritts rückt die Neurologie als Terra incognita gleichermaßen in den Fokus von Medizinern und Anthropologen. „Als goldenes Zeitalter des [...] Fortschritts ist das 19. Jahrhundert zugleich die hohe Zeit der Krankheiten des peripheren Nervensystems.“<sup>23</sup> Medizin als Leitdisziplin wird zur (pseudo-)wissenschaftlichen Argumentationsgrundlage für Kultur- und Kunstkritiker. Analog verändert sich die Vorstellung des künstlerischen Genies, das nun vermehrt unter dem Verdacht einer biologischen Abnormität steht.<sup>24</sup> Degeneration und Entartung werden Maßstab für die (moralische) Qualität von Literatur und formen insofern den Décadencediskurs. In der Folge der zahlreichen (pseudo-)wissenschaftlichen Publikationen verändert sich die

22 „Před přivřenýma očima zašeřila se v dále setmělá večerní krajinka v několika tazích v popředí, se kusem zeleného zlata na západě a tichým andante rozzpívané modře obzoru... Vysněný vzor subtilnosti. Vzdušná hallucinace, zladěná ve třech barvách se zbožnou náladou...“ (H 38).

23 Ursula Link-Heer. „Le mal a marché trop vite: Fortschritts- und Dekadenzbewußtsein im Spiegel des Nervositätssyndroms“. *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts. Literatur – Kunst – Kulturgeschichte*. Hg. Wolfgang Dorst. Heidelberg: Winter, 1986. S. 45-68, hier S. 45.

24 Vgl. dazu auch Bettina Gockel. *Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden in der Moderne*. Göttingen: Akademie-Verlag, 2010.

Semantik von „décadence“, da der Begriff „immer weiter *individualisiert* und *psychologisiert* und schließlich als ‚dégénérescence mentale‘ *internalisiert*“ wird.<sup>25</sup>

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erscheint eine Vielzahl an Publikationen, die Literaturkritik und Psychopathologie interdisziplinär verbinden. 1857 formuliert der Psychiater Auguste Morel in seinem *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* die sogenannte Degenerationshypothese, nach der psychische Erkrankungen nicht nur vererbbar seien, sondern sich von Generation zu Generation sogar verstärkten. Für den Décadencediskurs ebenso wichtig ist die ein Jahr später erscheinende Abhandlung von Jacques-Joseph Moreau *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, in der der Verfasser herausragende Intelligenz auf einen hereditären Defekt des familiären Genpools zurückführt. Eine übersteigerte Reizbarkeit könne zwar zu genialer Kreativität führen, sei aber primär als Symptom einer erblichen Nervenkrankheit zu bewerten. Cesare Lombrosos Studie *Genio e follia* gelangt schließlich 1887 zu großer Popularität, als Lombroso biopathographische Daten von Künstlern auswertet und das künstlerische Genie als Potenzierung eines genetischen Entartungstrend zeichnet. Die bekannteste deutsche Veröffentlichung in diesem Bereich ist Max Nordaus *Entartung* von 1892/93. Nordau untersuchte im Gegensatz zu Lombroso, dem er sein Werk widmete, die Kunstwerke und verriss sie als wertlos, da sie einem wahnsinnigen, entarteten Geist entsprungen seien. Nordau spricht von kranken Individuen, die als Genies missverstanden werden, und warnt eindringlich vor der Lektüre und Verbreitung solcher Literaturen. Träumerei, Mystizismus, Ich-Sucht und ostentative Sexualität seien Symptome der neuralen Degeneration, deren Ursachen im hektischen Leben in der Großstadt und im Drogenkonsum zu suchen seien.<sup>26</sup>

Dem schattenhaften Denken des Mystikers entspricht seine verwaschene Ausdrucksweise. Das Wort, selbst das abstrakte, hat eine konkrete Vorstellung oder einen aus den gemeinsamen Eigenschaften verschiedener deratiger Vorstellungen

25 Henning Mehnert. „Zur Bedeutung der Begriffe ‚symbolisme‘, ‚décadentisme‘ und ‚dégénérescence‘ im 19. Jahrhundert“. *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts. Literatur – Kunst – Kulturgeschichte*. Hg. Wolfgang Dorst. Heidelberg: Winter, 1986. S. 75-84, hier S. 77 (Herv. i. Orig.).

26 „Mit dem Wachstum der Großstädte gleichlaufend ist die Vermehrung der Entarteten aller Art, der Verbrecher, der Wahnsinnigen und der ‚höheren Degenerierten [sic!]‘ Magnans, und es ist natürlich, daß diese letzteren im Geistesleben eine immer auffälligere Rolle spielen, in Kunst und Schrifthum immer mehr Wahnsinns-Elemente einzuführen streben.“ Max Nordau. *Entartung. Erster Band*. Berlin: Duncker, 1892. S. 67. Zum Verhältnis von Nordau und Lombroso vgl. Jutta Person. *Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870-1930*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 105ff. Einen guten Überblick zu Nordaus Kulturkritik in *Entartung* bietet Jens Malte Fischer. „Dekadenz und Entartung. Max Nordau als Kritiker des Fin de siècle“. *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Hg. Roger Bauer/Eckhard Hefrich/Helmut Koopmann u.a., Frankfurt/M.: Klostermann, 1977. S. 93-111.

gebildeten, immer noch seinen konkreten Ursprung verrathenden Begriff zum Inhalte.<sup>27</sup>

Hlaváčeks Vorwort zu *Pozdě k ránu* liest sich beinahe wie eine provokative Kritik auf Nordau:

Alles Sublime, Geheime, Anämische und Furchtsame in einer delikaten Mystifikation zu fassen – in Ironie und wärmende Intimität –, in einige verwandte Seelen einschlagen durch ein kurzes Magier-Gebet, durch jene kostbare und geheime Stimmung, die da verwunschen in zwei Worten liegt: spät gegen Morgen, das ist meine Domäne, meine raison d'être.<sup>28</sup>

Der Cretin aus *Subtilnost smutku* erfüllt beinahe alle Nordau'schen Kriterien des dekadent-degenerierten Individuums. Seine Statur ist fragil, die Haare von einem zarten, schimmernden Blond. „Aschfahle Haut“ („popelavou pleť“, 39) überzieht sein anmutiges Gesicht, die Augen glänzen derweil in tiefster Trauer wie Opale („jasposové opalisujících“, 39). Seine zierliche Gestalt ähnelt der eines ausgezehrten Vampirs („vampyrská pohava“, 40) und seine Muskeln, als schlaff und schwach („nepevné a rozplizlé jeho svalstvo“, 43) beschrieben, versagen ihm mitunter den Dienst; selbst die Seele des Cretins ist „mager und kränklich“ („štíhlá a stonavá“, 38). Trotzdem bleibt sein Sinnesapparat nicht defizient, sondern extrem verfeinert: „Er badete den weichen, noch warmen Leichenkörper, den er in seinen zarten und schlanken Händen spürte, lange in dem angsterfüllten Blick seiner geweiteten Pupillen [...]“<sup>29</sup>. Dem zerbrechlichen Körper des Jünglings steht sein intellektuelles und vor allem poetisches Vermögen gegenüber. Explizit wird auf sein Hirn, das Zentrum seiner überreizten Nerven, verwiesen, das sich durch Empfindsamkeit und erlesene Qualität<sup>30</sup> auszeichne. Der überraschend physiologisch wirkende Verweis auf die „erlesene“ Gehirnqualität des Cretins kann als Referenz auf medizinische Experimente am menschlichen Gehirn gelesen werden.<sup>31</sup> Das Adjektiv „vybraný“ leitet sich vom Stammverb „brát“ ab und bedeutet in Verbindung mit dem Präfix „vy“ wörtlich „(her-)ausgenommen“. Die Betonung des Körperlichen steht in Kontrast zur *Moderní Revue*-typischen ätherischen, das Geistige, Transzendente, Metaphysische betonenden Lexik. Auch zeitgenössische Kritiker der tschechischen

27 Nordau. *Entartung* I (wie Anm. 26). S. 106f.

28 „Chyťit vše sublimné, tajemné, anaemické a bázlivé v delikátní mystifikaci, v ironii a v hřejivou intimitu – rozšlehnout v několika přibuzných duších krátkou modlitbou maga, tu vzácnou a tajemnou náladou, zakletou ve dvě slova: *pozdě k ránu* – to je má domaina, mé raison d'être. Karel Hlaváček. „Nationalism a Internationalism“. *Moderní Revue pro literaturu, umění a život* 5 (1896/97): S. 110-111, hier S. 12-13.

29 „Oblévá ustrašně dlouhým pohledem svých rozšířených zornic [...] jeho mrtvolu měkkou a dosud vlažnou, – jakou ji cítí jeho uzounké a jemné dlaně [...]“ (H 39).

30 „vybraného a delikátního mozku“ (H 38).

31 Schädeluntersuchungen berühmter Intellektueller waren im 19. Jahrhundert keine Seltenheit. Cesare Lombroso beispielsweise besaß eine umfassende Sammlung von Totenschädeln. Vgl. Person. *Der pathographische Blick* (wie Anm. 26). S. 49ff.



Décadence-Literatur suchen – ähnlich wie Nordau – die Ursachen der Entartung im Körperlichen.<sup>32</sup> So lege diese Art von Literatur Zeugnis davon ab, „in wie sonderbare Fratzen und Grimassen sich auch die seriösesten Kunstprinzipien verwandeln können, wenn sie in ein junges Gehirn, das biologisch und intellektuell dazu nicht disponiert ist, sich verirren.“<sup>33</sup> Abweichende, nicht auf Fortpflanzung zielende Sexualität ist Teil des Katalogs dekadenter Motive, und so verwundert es nicht, dass ein *unentbehrliches Merkmal seiner Lebensweise* die religiös zelebrierte Masturbation des Cretins ist.

Auch die süße *Selbstbefriedigung* und ihr sanfter, violetter Schwindel reichte ihm, obwohl sie wegen seiner körperlichen Schwäche selten, aber doch während der langen Gefangenschaft in der Zelle notwendig geworden war, bisweilen aus. Sie war in Ermangelung eines sinnlichen Gottes eher ein vollkommenes Verständnis, eine stille Vergötterung seiner selbst. Sie war ein Akt des Selbstverständnisses und der Keuschheit, der sich, wie ein lauwarmer Muskatrunk, still von den geschlossenen Augenlidern über seinen Körper in fünf, sechs seligen Zuckungen ausbreitete...<sup>34</sup>

Der Vergleich eines Orgasmus mit der halluzinogenen Wirkung von Muskat markiert eine die spießbürgerliche Leistungsgesellschaft provozierende Haltung. Ein Abschnitt aus *Subtilnost smutku*, dessen religiös-pathetischer Duktus wohl schwer zu übertreffen ist, schildert detailliert eine dieser Ekstasen.

Schließt nun eure müden Lider, verstummt und hört... Graziös verwundene Akkorde dreier langgezogener Töne irgendwelcher vergessenen Blasinstrumente imitieren die subtile Prozession vergangener Ostern... Das müde Gedankenlager reiht sich erneut in langen Regimenten auf... Und schon gehen sie still, vorn über gebeugt, im gemäßigten Tempo der Hirten und Hirtinnen durch ansteigende Landschaften ins Unbekannte. Sie gehen durch neblige Landschaften in der Verzweiflung der halbjährlichen Nächte... Nur das gedämpfte Phantom des magnetischen Leuchtens scheint zart in rötlichen Schleiern über den Wäldern, den entlegenen Wäldern und über den Buchten des hundertjährigen Schweigens. Dünne

32 „Nun ist es bekannt, daß gewisse organische Nervenzentren, namentlich die geschlechtlichen im Rücken- und im verlängerten Mark, bei Degenerierten [sic!] häufig mißgebildet oder krankhaft erregt sind.“ Nordau. *Entartung* I (wie Anm. 26). S. 112.

33 František Václav Krejčí. „Die czechische Décadence“. *Die Zeit*, Bd. VI/66 (1896): S. 10-11, erneut abgedruckt in: *Die Wiener Wochenzeitschrift ‚Die Zeit‘ (1894-1904) als Mittler zwischen der tschechischen und Wiener Moderne*. Hg. Lucie Kostrbová/Kurt Ifkovits/Vratislav Doubek. Wien: Österreichisches Theatermuseum, 2011. S. 160-164, hier S. 161.

34 „I sladké *soběhovění*, ač řídké při jeho tělesné slabosti, přec nutné při dloholetém žaláři, jež zlehka ve fialových závratích občas se dostavovalo, mnoho ztratilo na své bývalé neklidnosti. Bylo to už jen úlpné pochopení sama sebe, tiché zbožňování sama sebe v nedostatku jiného smyslného boha. Byl to akt sebepohopení a cudnosti, vlažný muskátový odvar, po němž se přivírají víčka a tělem tiše proběhne pět, šest blaživých záchvěvů...“ (H 40, Herv. i. Orig.).

Türme fernliegender Kirchen, von den periodischen Fluten überschwemmt, tauchen traurig auf; er [der Cretin] feiert dort gerade den Jahrestag und das Herabsteigen schöner Madonnen, die von den goldenen Blechen des Hintergrunds herabgestiegen sind, er durchwacht die Nacht in der Schlosskapelle beim Rat, der schon zu lange andauert (sie möchten ihn nämlich mit dem wundervollen Anblick ihrer unbefleckten Körper begrüßen, die vor zudringlichen Blicken einige Jahrhunderte lang von dem schweren Gewand des Mittelalters geschützt waren, und vor allem: immer mit den müden stereotypen Bewegungen eines einzigen Meisters [gezeichnet]...) <sup>35</sup>

Bezeichnend ist auch die familiäre Herkunft des Protagonisten, der in Opposition zum maskulinen, potenten kraftstrotzenden Vater, nur noch schwächer wirkt. Auch Rasch stellt bezüglich der Protagonisten in der literarischen Dekadenz einen Trend fest, was die Einbindung der Vererbungslehren des 19. Jahrhunderts in eine literaturwissenschaftliche Analyse obligat macht. <sup>36</sup>

Er war kein rasender Stier, der in den abgelegenen Garten voller Lilien einbricht und ihre Weiße mit seinem stinkenden Sekret befleckt – nachdem sein Vater an einer Geschlechtskrankheit gestorben war, war er vielmehr ein elternloser Infant, eine vampirhafte Gestalt und vereinte in seiner Person den friedlichen Cretinismus eines sexuell Wahnsinnigen mit dem zarten Credo eines feinsinnigen Künstlers. <sup>37</sup>

An dieser Stelle akkumulieren alle dekadenten Attribute: die Nervosität, der künstlerische Geist und schließlich der (vererbte) Hang zum Wahnsinn. Die Geschlechtskrankheit des Vaters, die Syphilis, verweist auf den sittlichen Verfall durch sexuelle Ausschweifungen einer degenerierten Familie.

35 „Zavřete jen znavená víčka svá, ztište se a slyšte... Graciously vinuté akkordy tří prodlužovaných tónů jakýchsi neznámých dechových nástrojů imitují subtilní pochod zapomenuté koledy... Unavený tábor myšlenek řadí se opět v dlouhý pluky... A již tiše jdou, ku předu nakloněny, do neznáma stoupajícím krajem v odměřeném tempu pastýřův a pastýřek. Jdou v mlhavé kraje, v zoufalství půlročních nocí... Jen ztlumený fantom magnetické záře jemně červenými šálami svítí nad lesy, delekými lesy a zálivy staletého Ticha. Tenké věže vzdálených kostelců smutně se vynořují, zatopeny periodickou potopou. Slaví tam právě výroční den, a zástup krásných Madon, sestoupých ze zlatých plechů pozadí, pnouje v zámecké kapli na poradě, jež arci trvá příliš dlouho (chtějí ho totiž uvítati zázrakem svých neposkvrněných těl, jež chráněna byla před slídívními zraky po několik století těžkým, bohatým rouchem středověku, a co zvláštního: vždycky s únavně stereotypními záhyby školy jednoho mistra...)“ (H 42f).

36 „Es sind fast immer Menschen von geschwächter Vitalität, verminderter Lebensenergie, gebrochener Willenskraft, erschlafte Nerven. Es sind oft [...] Söhne oder Enkel lebensstarker und erfolgreicher Vorfahren, die [...] als Gestalten dekadenter Dichtung hervorgehen.“ Rasch. *Literarische Décadence* (wie Anm. 7). S. 38.

37 „Nebyl to jž onen rozlícený býk, jenž vrážel do osamocených zahrad, plných čistých lilí, by třésnil svou smrdutou slinou jich běl – byl to spíše osiřelý infant, vampyrská pohava po svém otci, kterýž zemřel na venerickou nemoc a jenž spojoval tichou cretinii pohlavního šilence s jakýmsi delikátním credem subtilního umělečka“ (H 40).

## Vom Feinsinn zum Wahnsinn, oder: von der subtilnost zur šilenost

Der Umschlag von der nervösen Sensibilität zum Wahnsinn vollzieht sich in einem künstlerisch-handwerklichen Akt. Als der Cretin in seiner Zelle die Spinne zum ersten Mal erblickt, fürchtet er sich vor ihrer befremdlichen Gestalt, seine Angst schwindet jedoch, als er das fein gewebte Spinnennetz erblickt: „Bei dem ersten Anblick des virtuos und mächtig gewebten Baus seines Spinnennetzes ging er bereitwillig einen Kompromiss ein.“<sup>38</sup> Die Analogie von Spinnennetz und Nervengeflecht des menschlichen Körpers lässt ihn an eine physische und intellektuelle Verwandtschaft glauben und wird zur fixen Idee: Von der Sehnsucht nach Freiheit übermannt, fasst der Häftling den Entschluss, sich aus den Spinnenfäden seines Zellengenossen ein Seil zur Flucht zu knüpfen. „[Andere Fragen] existierten schlichtweg für ihn nicht mehr. Die fixe Idee (utkvélé představy), frei zu sein, löschte das Gewicht und die Dringlichkeit [der Fragen] mit ihrer siegreichen Dunkelheit aus.“<sup>39</sup>

In der Psychiatrie bezeichnet der Begriff „fixe Idee“ eine Geisteskrankheit, deren Symptom das zwanghafte Festhalten eines einzelnen Gedankens ist. Von anderen Wahnbildern unterscheidet sich die „fixe Idee“ durch ihre zyklische Struktur, die der Nervenarzt Reil wie folgt beschreibt: „Alle Kranke, die am fixen Wahnsinn leiden, sind mehr oder weniger cataleptisch. Sie haben zwar einigen Wechsel ihrer Vorstellungen, der aber nicht über den Kreis hinausgehen kann, in welchem ihr Wahnsinn sie beschränkt.“<sup>40</sup> Zu einer Überschneidung des pathologischen Wahnsinns mit dem Konzept „Décadence“ kommt es etwa fünfzig Jahre später, als Théophile Gautier in seinem Vorwort zu den *Fleurs du mal* Baudelaires „style de décadence“ mit eben diesem Terminus typisiert.

[S']efforcant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, écoutant pour les traduire *les confidences subtiles de la névrose*, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave, et *les hallucinations bizarres de l'idée fixe tournante à la folie*.<sup>41</sup>

38 „Uzavřel s ním ochotný kompromis již při prvému pohledu na virtuosně tkanou a silnou stabu jeho pavučiny“ (41).

39 „Těch pro něho naprosto neexistovalo. Fixní idea po svobodě zúplna zhasila všecky jejich závažnost a nutnost na účet své vítězné tmy.“ (41) Vgl. auch die Beschreibung der fixen Idee als Extrem der mystischen Hysterie in Nordaus *Entartung*: „In einem höheren Grade wird die Zwangsvorstellung zur fixen Idee. Die übermäßig reizbaren Hirntheile arbeiten ihre Vorstellung zu solcher Lebhaftigkeit aus, daß das Bewußtsein von ihnen erfüllt ist und sie nicht mehr von jenen unterscheiden kann, die eine Folge von Sinneseindrücken sind und deren Beschaffenheit und Stärke richtig widerspiegeln.“ Nordau. *Entartung* I (wie Anm. 26). S. 116.

40 Johann Christian Reil. *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttung*. Nachdruck der Ausgabe Halle: Curt, 1803. Eingel. u. neu hrsg. v. Frank Löhner. Aachen: Ariadne, 2001. S. 126.

41 Théophile Gautier. „Charles Baudelaire“. *Cœuvres complètes de Ch. Baudelaire*, Bd. 1: *Les Fleurs du Mal*, Paris: Conard, 1949. S. 1-90, hier S. 20 (Herv. M. W.).

Auch im musikwissenschaftlichen Kontext ist die „Idée fixe“ als Denkfigur zu finden und meint dort ein leitmotivisches Element innerhalb einer Komposition.<sup>42</sup> Die Verbindung von heterogenen Wissensbereichen wie Medizin, Musik und Literatur ist der interdiskursiven Basisstruktur der Denkfigur „Décadence“ geschuldet, da sich der Begriff in seiner Historie stets als Schnittstelle zwischen den Disziplinen erweist. Mit Blick auf die Metamorphose des Cretins macht sich diese transgressive Tendenz auch in der Verschränkung der Körpergrenzen von Mensch und Spinne erkennbar. „Das Verlangen nach Luft [...] war wirklich vor einiger Zeit eng an das Streben seiner Seele, einer intelligenten Seele, zur Physiognomie der Spinne, einer niederen mit Symptomen des Cretinismus geschlagenen Seele geklammert worden.“<sup>43</sup> Von der Ähnlichkeit Nervengeflecht / Spinnennetz ausgehend, nähert sich der Körper des Cretins peu à peu dem seines „einzigen Freundes“ („jediného Přitele“, 39) an: „Sein Gehirn glich sich dem vollkommenen Verständnis von acht Spinnenaugen und dem wohlwollenden („benevolentním“) Gestus mehrerer Spinnenbeinpaare an.“<sup>44</sup> Auch sein Sprachapparat („slovní aparát“, 39) verformt sich: Durch seine Kehle dringen nunmehr „zart zischende Spinnenlaute“ („jemné sykavky pavoučí“). Da Spinnen aber nicht mit Lungen, sondern mittels eines Tracheensystems atmen, ist das Zischen weniger ein Indikator für eine vollständige Verwandlung als für die Hybridisierung beider Körper. An dieser Stelle wird die artifizielle Übertreffung der Natur offenbar, die für das motivgestützte literaturwissenschaftliche Konzept der Décadence ein wichtiges Charakteristikum ist: „Die *simple nature* ist nicht mehr ein erstrebenswerter Zustand, sondern ebenso lächerlich wie abstoßend.“<sup>45</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch eine kleine Tuschezeichnung Hlaváčeks ergiebig, die eine ähnliche Metamorphose zeigt. Und obwohl die Zeichnung nicht in *Pozdě k ránu* abgedruckt wurde, ist Hlaváčeks Selbstporträt als groteskes Mischwesen gerade in seiner Parallelität zur Selbstbezeichnung von Schriftstellern als „Décadents“ von Belang, indem er seine Identität in enger Beziehung zu seiner Kunst setzt. Auf dem runden Spinnenrumpf ist ein menschlicher Kopf mit dem Konterfei des Autors platziert, während vom Körper jeweils vier Beine und Arme abgehen. Fast scheint es, als trüge der Hybrid Kleidung, da ansatzweise Hemdsärmel an den vorderen Extremitäten zu erkennen sind. Von ähnlichen Werken aus der sogenannten ‚schwarzen Phase‘ von Odilon Redon unterscheidet sich die Zeichnung Hlaváčeks durch die ausgebrannt wirkenden Augenhöhlen des Wesens, wohingegen Redon vorwiegend monströse, starrende Augen zeichnete.<sup>46</sup> Die überdimensionierten Ohren des Mischwesens könnten

42 Vgl. den Eintrag zu Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* (1830) im *Rieman Musik-Lexikon*. Hg. Wilibald Gurlitt. Mainz: Schott, 1967. S. 387.

43 „Touha po vzduchu [...], to pravé byla, jež před časem uzavřela ono takřka otrocké přimknutí jeho duše, duše inteligenta, ke fysiognomii pavoučí, k nizounké duši se symptomem cretinie“ (H 41).

44 „jehož mozek se znivelloval k dokonalému porozumění jemným kapricím osmi pavoučích očí a k benevolentním gestům několika párů pavoučích noh“ (H 39).

45 Koppen. Dekadenter Wagnerismus (wie Anm. 4). S. 27.

46 Vgl. Redons *L'Araignée qui pleure* (1881). Zur Bedeutung der Kunst Redons für Joris-Karl Huysmans vgl. Natasha Grigorian. „Dreams, Nightmares, and Lunacy in



Tuschezeichnung von Karel Hlaváček mit Konterfei des Autors.  
 (Otto M. Urban. *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*.  
 Prag: Arbor vitae, 2002. S. 3.)

als Antennen einer intratextuellen fixen Idee gelesen werden. Als rekurrentes Element tritt diese in Gestalt dröhnender Meere<sup>47</sup> bzw. als „Stöhnen unbekannter Ozeane“<sup>48</sup> in *Subtilnost smutku* mehrmals in Erscheinung und markiert

---

*En rade*: Odilon Redon's Pictorial Inspiration in the Writings of J.-K. Huysmans“. *Comparative critical studies* 5 (2008): S. 221-233.

47 „[...] – und von unten, dort in der Tiefe, irgendwo im Dunkeln, summt das unbekannte Meer jenes jammervolle und von tiefer Trostlosigkeit erfüllte Trauergeläut.“ („[...] a zdola tam zhluboka kdesi ze tmy zase vytrvale hučí neznámá moře onu hranu truchlivosti a tichého zoufalství.“) (H 43), sowie terminologisch parallel dazu: „Und das Meer brauste ihm demonstrativ und ein wenig zaghaft, von unten, fern aus der Tiefe, den Klang der gleichgültigen Totenglocke entgegen.“ („A moře mu hučelo tam odněkud zdola, zhluboka demonstrativní a nizounce váhavou, celkem však přece jen lhostejnou hranu.“) (H 44).

48 „Das Stöhnen unbekannter Ozeane dort von unten, von irgendwoher aus der Tiefe, läutete ihm zart und leise das im Grunde gleichgültige Glockenspiel [...]“ („Úpění neznámých moří tam zdola, zhluboka odněkud zvoní mu delikáti, dlouho, celkem však lhostejnou hranu [...]“) (H 42).

jeweils den Übergang von einem Bewusstseinszustand in einen anderen: nach der Verwandlung des Cretins, vor und nach einer seiner „sensáce o Subtilném“ sowie im finalen Abschnitt als akustische Untermalung seines Totengesanges. „Und das Stöhnen unbekannter Ozeane, von unten, von fern aus der Tiefe aus der Dunkelheit, läutet die (im Grunde gleichgültige) Totenglocke zum Tod der Spinne.“<sup>49</sup>

Das Spinnenmotiv ist darüber hinaus in mehrerlei Hinsicht für eine komparatistische Analyse fruchtbar. Augenscheinlich entspricht es dem typisch dekadenten „goût bizarre“<sup>50</sup>, zum anderen grenzt sich Hlaváčeks Text durch die dezidierte Biologisierung des Cretins von anderen westeuropäischen Künstlermotiven ab. Während vor allem Frauenfiguren wie die *femme fatale* stets mit Naturgewalten und ursprünglicher Wildheit assoziiert werden, zeichnet sich das männliche Gegenstück, der Dandy, gerade durch seine absolute Künstlichkeit und Naturfeindschaft aus.<sup>51</sup> Auch in der eingangs zitierten Rezension zu *Pozdě k ránu* vergleicht der Kritiker Jan Herben die tschechische *Décadence*-Literatur mit einem insektoiden Abjekt:

Niemand denkt mehr daran, dass ein Schriftsteller nur reden sollte, wenn er etwas Gewichtiges, Neues, Großes zu sagen hat – das gilt für uns alle. Weil man das nicht ohne schwere, hartnäckige, gewissenhafte Arbeit erreichen kann, wird/verkommt die gängige Literaturproduktion zu einem kleinlichen Flattern flügelloser lächerlich kleiner Gedanken, die nicht zu Ende gebracht werden [...].<sup>52</sup>

In einer bisher unveröffentlichten Ergänzung zu *Subtilnost smutku* greift Hlaváček das Motiv noch einmal auf, invertiert die pejorative Valenz und lässt seinerseits den Rezensenten zur Spinne werden:

Häufige Gespräche über erstaunlich delikate Sachen und Legenden aus dem Leben meines ehemaligen Spinnenfreunds Nummer I wirkten auf ihn in einer so wunderbaren Weise, dass er schließlich, dank seiner Erbdispositionen (erblich bedingten Anfälligkeit), die neue Spinne Nummer II wurde und ein geschmeidiges und elastisches Spinnennetz produzierte.<sup>53</sup>

49 „A úpění neznámých moří tam zdola, odněkud z hluboka, ze tmy, zvoní teď tence a vytrvale na smrt Pavouka dlouhou, celkem však zcela lhostejnou hranu“ (H 40).

50 „Alle Neigungen sind in tiefster Verwirrung denen der gesunden Menschen entgegengesetzt; seinen Geruchssinn erfreut Fäulnißduft, sein Auge der Anblick von Aas, Eiterwunden und fremden Schmerz“. Max Nordau. *Entartung. Zweiter Band*. Berlin: Duncker, 1893. S. 90f.

51 Vgl. Rasch. *Literarische Décadence* (wie Anm. 7). S. 74ff., sowie Praz. *Liebe Tod und Teufel* (wie Anm. 7). S. 132ff.

52 „Nikdo už neuvažuje o tom, že by měl jako spisovatel mluvit jen tehdy, má-li opravdu co říci vážného, nového, velkého – to platí o nás všech. Poněvadž toho bez těžké, úporné, svědomité práce nemůže dociliti každý, stáva se běžná literární produkce malicherným hemžením miniaturních, bezkřídých, nedomrých myšleneček, věčným recipováním [...]“ Herben. Karel Hlaváček (wie Anm. 1). S. 630.

53 „Časté rozhovory o věcech úžasně delikátních a legendy ze života mého bývalého zarnulého přítele Pavouka I působily na něho měrou zázračnou, takže naposled

Das Motiv der Metamorphose als Symptom des Wahnsinns ist also auch über den Text hinaus von Bedeutung, indem es zum rhetorischen Gemeinplatz wird, mit Hilfe dessen sich Literaturkritiker und Literaten gleichermaßen gegenseitig zu verunglimpfen suchen.

Entstehungsort und -zeit die Verwandlung des Protagonisten in ein Abjekt sowie provozieren den Gedanken, einen Vergleich mit Franz Kafkas *Verwandlung* anzustellen. Aber gerade das *close reading* der Metamorphose bei Hlaváček verdeutlicht die Polarität zur *Verwandlung*. Ist Kafkas Erzählstil nüchtern und realistisch, bedient sich Hlaváček eines assoziativen ätherischen Registers. In *Subtilnost smutku* wird der metamorphorische Prozess zu einem Hybrid detailliert dokumentiert, wohingegen sich Gregor Samsa schon zu Beginn des Textes zu einem Ungeziefer *verwandelt findet*. Hinzu kommt, dass es sich bei dem einen Narrativ eindeutig um eine Spinne, bei dem anderen um ein nicht näher definiertes Insekt handelt. Das Ungeziefer zeichnet sich ja gerade dadurch aus, dass es *nichts* ist. Auch das Verhältnis der Protagonisten vor und nach der Metamorphose divergiert. In *Subtilnost smutku* wird eine Wesensverwandtschaft zwischen Cretin und Spinne betont, Gregor Samsa aber bleibt in seinem Denken menschlich: „Dieses frühzeitige Aufstehen, dachte er, macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben.“<sup>54</sup> Dass sich Hlaváček selbst als Spinnentier zeichnet, steht schließlich der Unabbildbarkeit des Kafka'schen Ungeziefers gegenüber. Bekannterweise wehrte sich Kafka entschieden gegen eine Bebilderung seiner Erzählung: „Das nicht, bitte das nicht! [...] Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden.“<sup>55</sup> In ihrer konkreten Referenzialität steht die Metamorphose bei Hlaváček also der Kafka'schen Version fast spiegelbildlich gegenüber.<sup>56</sup>

---

stal se díky dědičným dispozicím novým Pavoukem II a dával vláčnou a pružnou pavučinu.“ (Hlaváček, zit. nach David Chirico. „Karel Hlaváček a Moderní Revue“. *Moderní Revue 1894-1925*. Hg. Otto M. Urban/L. Merhaut. Prag: Torst, 1995. S. 145-160, hier S. 146. Auch die fixe Idee erfährt in diesem Kontext eine Wandlung, wie Chirico ausführt, und meint nunmehr die scheinbar nicht zu bewältigende Herausforderung des Künstlers, ein konstruktives Gespräch mit einem Kritiker zu führen: „Jeho bývalou *idée fixe* [...] nahradila už nová: ‚přijítí v přátelský rozhovor s úředníkem a s kritikem‘.“ Ebd.

54 Franz Kafka. „Die Verwandlung“. *Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe*. Hg. Hans-Gert Koch/Michael Müller/Malcom Pasley, Bd. IV/1, S. 114-200, hier S. 117.

55 Franz Kafka. „Brief an Georg Heinrich Meyer (Kurt Wolff Verlag) in Leipzig vom 25. Oktober 1915“. *Schriften Tagebücher Briefe* (wie Anm. 54). Bd. III/3. S. 145.

56 Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch Marek Nekula, der sich mit dem Verhältnis Kafkas zur tschechischen Fin-de-siècle-Literatur auseinandersetzt: „Zwar sind Parallelen in den Motiven bei komplexer Analyse des Schaffens im Umkreis der ‚Moderní revue‘ nicht ausgeschlossen, in seiner Art des Schreibens steht Kafka jedoch dem Kreis der ‚Moderní revue‘ fern.“ Marek Nekula. „Franz Kafkas tschechische Lektüre im Kontext“. *Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder* 43/1 (2002): S. 350-384, hier S. 360. Vgl. dazu auch: Marek Nekula. „Traum vom Tod und Reich des Schönen“. *Fin de siècle. Tschechische Novellen und Erzählungen*.

## Die kleine tschechische Literatur und die europäische Dekadenz

Die tschechische Literatur unterscheidet sich gerade in der *Décadence* von anderen, westeuropäischen Beispielen. Um den Sonderstatus der tschechischen Literatursprache herauszustellen, arbeite ich mit dem Begriff der *kleinen Literatur*. Der Terminus geht auf die Studie von Deleuze/Guattari zurück, die die „littérature mineure“ wie folgt definieren: „Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure.“<sup>57</sup> Die Autoren beziehen sich auf einen Tagebucheintrag Franz Kafkas vom 25. Dezember 1911<sup>58</sup>, und nennen „la littérature juive à Varsovie ou à Prague“ als Beispiele<sup>59</sup>. Allerdings findet sich an dieser Stelle eine Ungenauigkeit. Dies bemerkt auch Patrice Djoufack und kommentiert:

Was bei Deleuze/Guattari lediglich ein Flüchtigkeitsfehler beim Zitieren zu sein scheint, ist bei näherem Hinsehen entscheidend für die Definition dessen, was für Kafka eine kleine Literatur ausmacht. Denn dieser spricht von einer tschechischen Literatur, die in einem quasi kolonialistischen Kontext im Schatten der etablierten deutschen Literatur ihr Dasein friste.<sup>60</sup>

Wenn ich im Folgenden von der „kleinen tschechischen Literatur“ spreche, so meine ich eben nicht die Deleuze/Guattarisches Definition, die Literaturen einer sprachlichen Minderheit – und genau das waren die Tschechen unter der Habsburger Herrschaft – ausschließt, sondern gehe von einer Quasi-Exilliteratur aus, die sich eben in keiner durch Tradition etablierten Literatursprache äußert. Dieser Ansatz scheint mir näher an der Kafka'schen Vorlage, in der er die Emanzipation der tschechischen Literatursprache reflektiert: „[A]lle diese Wirkungen [der Literatur auf das gesellschaftliche Leben] können schon durch eine Litteratur hervorgebracht werden, die sich in einer tatsächlich zwar nicht ungewöhnlichen Breite entwickelt, aber infolge des Mangels bedeutender Talente diesen Anschein hat. [...]“<sup>61</sup> Kafka spricht in seinem Tagebucheintrag auch von

---

Hg. Jiří Gruša/Peter Kosta/Eckhard Thiele/Hans-Dieter Zimmermann. München: Deutsche Verlagsanstalt, 2004. S. 241-257.

57 Gilles Deleuze/Felix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de minuit, 1975. S. 29.

58 Franz Kafka. „Tagebucheintrag vom 25. XII <1911>“. *Schriften Tagebücher Briefe* (wie Anm. 54). Bd. II/1. S. 312-315.

59 Deleuze/Guattari. *Kafka* (wie Anm. 57). S. 29.

60 Patrice Djoufack. *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung. Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 165.

61 Kafka. Tagebucheintrag vom 25. XII <1911> (wie Anm. 58). S. 313f. Vgl. dazu auch Gabriele von Bassermann-Jordan. „Franz Kafka, die ‚kleine Literatur‘ und das Tschechische“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur* 35/2 (2010): S. 98-121, hier S. 212: „Kafka fasst die tschechische Literatur, die ‚im Werden‘ ist, ins Auge, und er tut dies zu einem Zeitpunkt, als er selbst – als Autor – ‚im Werden‘ ist. [...] Die tschechische „kleine Literatur“ ist ein Konstrukt, das Kafka dazu dient, sich der Voraussetzungen und des Potentials seiner Autorschaft zu versichern.“



einem – von außen angetragenen – patriotischen Auftrag der Literatur: „Denn die Anforderungen, die das Nationalbewußtsein an den Einzelnen stellt, bringen es mit sich, daß jeder immer bereit sein muß den auf ihn entfallenden Teil der Litteratur zu kennen, zu tragen zu verfechten [...]“ (ebd., 315).

Die junge tschechischsprachige Literatur, die sich erst im beginnenden 19. Jahrhundert herausbildet, durchzieht ein ständiger Dualismus zwischen einem patriotischen Anspruch und den ästhetischen Gegentendenzen, die sich an europäischen Vorbildern anlehnten.<sup>62</sup> Von besonderer Bedeutung sind dabei die Literaturzeitschriften, die „in zahlreichen polemischen Zusammenstößen ihre neuen Forderungen durchsetze[n].“<sup>63</sup> 1894 gründen Arnošt Procházka und Jiří Karásek z Lvovic die *Moderní revue pro literaturu, umění a život* (*Moderne Revue für Literatur, Kunst und Leben*). Der erstickend provinziellen Atmosphäre im Literaturbetrieb wird eine kosmopolitische Kunst- und Weltanschauung entgegengesetzt.<sup>64</sup> Kurz vor der Publikation der ersten Ausgabe schreiben die Herausgeber einen knappen programmatischen Text, in dem sie betonen, Ausdruck einer „jungen Bewegung in der tschechischen Literatur“<sup>65</sup> zu sein. „*Moderní revue* ruft die gesamte tschechische Intelligenz auf, eine Zeitschrift zu unterstützen, die nur ein einziges Bestreben hat: durch und durch modern und künstlerisch hochwertig zu sein.“<sup>66</sup> Erstmals werden auch fremdsprachliche Texte in eine Literaturzeitschrift aufgenommen.

62 Nach der Niederlage der böhmischen Truppen in der Schlacht am Weißen Berg 1620 führt Kaiser Ferdinand II. Deutsch als Amtssprache ein und verbannt das Tschechische aus dem öffentlichen Leben. Erst im Zuge der *národní orbození*, der „nationalen Wiedergeburt“ um 1800 regeneriert sich Tschechisch als Literatursprache. Vgl. hierzu ausführlich Robert B. Pynsent. „Nineteenth-Century Czech Literary History, National Revival, and the Forged Manuscripts“. *History of the literary cultures of East-Central Europe*. Hg. Marcel Courvis-Pope. Amsterdam: Benjamins, 2007. Bd. 3. S. 366-377, sowie allgemeiner Walter Schamschula. *Geschichte der tschechischen Literatur*. Bd. 2: *Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 1996, und von Bassermann-Jordan. *Franz Kafka, die kleine Literatur und das Tschechische* (wie Anm. 61). S. 104ff.

63 Lucie Kostrbová. „Die tschechische literarische Moderne und ihre Vermittlung in der Zeit“. *Die Wiener Wochenzeitschrift ‚Die Zeit‘* (wie Anm. 33). S. 58-94, hier S. 66.

64 Aber weder Procházka noch Karásek ze Lvovic unterschrieben das berühmte Manifest der tschechischen Moderne (*Česká moderna*), eben aus persönlichen Differenzen mit den anderen Unterzeichnern. „In particular, Procházka and Šalda [einer der prominentesten Unterzeichner und Mitverfasser der *Česká moderna*] did not like each other, and carried on a longlife feud. In retrospect it is all too easy to miss such mundane motives behind the grandiosely formulated public announcements.“ Neil Stewart. „The Cosmopolitanism of *Moderní revue* (1894-1925)“. *History of the literary cultures of East-Central Europe*. Hg. Marcel Courvis-Pope. Amsterdam: Benjamins, 2007, Bd. 3. S. 63-70, hier S. 64.

65 „má býti výrazem mladého hnutí v české literatuře“ Karásek z Lvovic. *Vzpomínky* (wie Anm. 20). S. 69.

66 „*Moderní revue* obrací se tímto k veškeré inteligenci český prosíc, by hojně podporován byl časopis, jehož jedinou pretenzí jest, aby byl zcela moderní a svrchovaně umělecký“ (ebd.).

Procházka and the others were at the time concentrating more conspicuously on French culture and its greatest authors: Huysmans, Péladan, de Gourmont and Barrès. Friedrich Nietzsche and Oscar Wilde also had a pronounced influence, their first translations into Czech having just appeared in *Moderní revue*.<sup>67</sup>

Neil Stewart hebt im Besonderen die Leistung der *Moderní revue* als Sprach- und Ländergrenzen überschreitendes Literaturforum hervor:

*Moderní revue* appears remarkable today not so much for the literary quality of the domestic contributions but as a platform for discussion and a medium of cultural exchange, a catalyst that boosted the metabolism of the cultural system by absorbing foreign influences and stimulating their critical digestion.<sup>68</sup>

Als begeisterter Liebhaber französischer Lyrik schreibt Hlaváček ein stark französisiertes Tschechisch. Nicht nur thematisch sondern auch sprachlich arbeitet der Autor also grenzüberschreitend und bettet seine ‚kleine Literatur‘ in einen europäischen Kontext ein. Er schließt damit auch an den Kosmopolitismus der tschechischen Moderne an:

Denn die Moderne wandte sich nicht nur gegen nationale Kunst, sondern dachte in der Tat international: in ästhetischen Kategorien. Diese Offenheit zeigt sich auch in der Wahl exotischer Stoffe und Namen, exotischer dichterischer Formen und damals ‚schicker‘ französischer, italienischer und englischer Wendungen.<sup>69</sup>

Grundsätzlich mag Hlaváček zwar mit dem sich patriotisch gebärdenden Sokol sympathisiert haben, die Kunst enthebt er jedoch (offiziell) eines politischen Auftrags. In einem Essay äußert sich Hlaváček in der *Moderní Revue* kritisch zu einer nationalbestimmten Identität:

Der nationale Chauvinismus ist offensichtlich die Berechnung eines *egoistischen und kühl kalkulierenden Gehirns* und gerade deshalb hält die Annahme, es habe etwas mit der *Psyche* zu tun, nicht stand, selbst wenn man die Existenz tschechischer, deutscher, französischer Psychen zugäbe. De facto gibt es solche Seelen nicht. Es gibt nur eine einzige Seele und diese lässt sich nicht wie eine Schafherde aufteilen. So wie Gravitation oder Magnetismus elementare Kräfte sind, so ist (verhält es sich auch mit der) die Seele; eine elementare, hypothetische und unerforschte Kraft, die in jedem Inneren fest angelegt ist.<sup>70</sup>

67 Otto Mikuláš Urban. Karel Hlaváček (wie Anm. 20). S. 155.

68 Stewart. The Cosmopolitanism of *Moderní Revue* (wie Anm. 64). S. 66.

69 Nekula. Traum vom Tod und Reich des Schönen (wie Anm. 56). S. 244.

70 „Jest na prvý pohled tento národní chauvinism jenom *kalkura, výpočet egoistního mozku střízlivě raisonnujícího mozku* a proto sám sebou zvrací jakoukoliv domněnku, že by měl co dělati s *psychou* kdybychom i připustili, že s psychou českou, německou, francouzskou. Není však de facto takových duší; jest duše jen jedna jediná a ta se nedá dělit na stada a ovčince. Jako je gravitace nebo magnetism prapřírodní silou, zrovna tak je jí duše; elementarnou, hypotetickou, nezbádatelnou silou, vloženou do každého nitra.“ Hlaváček. Nationalism a Internationalism (wie

Die tschechische Décadence-Literatur orientierte sich also also in Ermangelung einer ‚eigenen‘ Literaturtradition an westeuropäischen Vorbildern. In seinem Tagebucheintrag wertet Kafka diese Tatsache positiv: „Der Mangel unwiderstehlicher nationaler Vorbilder hält völlig Unfähige von der Litteratur ab.“<sup>71</sup> Zeitgenössische Kritiker sahen aber gerade darin ein Problem für die noch junge tschechischsprachige Literatur.<sup>72</sup> In der österreichischen Literaturzeitschrift empört sich 1896 der Literaturkritiker Krejčí:

Wenn die Literatur irgend eines großen Volkes nach vielen Wandlungen und einer Jahrhunderte langen Anhäufung von Schönheit zuletzt in eine Periode des Raffinements gelangt, wo sie, sozusagen in süßer Ermattung, die köstlichsten Essenzen ihrer überreifen Früchte schlürft, in eine Periode der Décadence, so ist dies nur die Folge einer natürlichen Entwicklung. [...] Aber was soll man dazu sagen, wenn die Stimmung der raffinierten Décadence sich auf einmal der literarischen Jugend in einem kleinen Volke bemächtigt, das zwar auch eine lange Culturarbeit hinter sich hat, aber keine eigentliche Kunstentwicklung und Kunstperioden, das auf keine künstlerische Erscheinung ersten Ranges in seiner Vergangenheit zeigen kann?<sup>73</sup>

Und gerade in der Aufschlüsselung der Motive unterscheidet sich die tschechische Literatur vom europäischen Trend. Der stete Bezug auf die soziale, ökonomische und politische Situation ist ein besonderes Merkmal der tschechischen Fin-de-siècle-Literatur: „The consciousness of an active participation in the national and social problems is one of the elements which make the Czech Decadence different from the general European Decadence.“<sup>74</sup> Ein anschauliches Beispiel ist die Präsenz des Barocks in der Literatur um 1900. Barocke Motive und katholische Ästhetik wurden zwar in der gesamten europäischen Décadence-Periode wegen ihrer luxuriösen Opulenz geschätzt, im tschechischen Sprachraum aber implizieren sie die Nachwirkungen eines nationalen Traumas: der Rekatholisierung des Landes nach der Schlacht am Weißen Berg. Pynsent stellt fest, dass der barocke Katholizismus trotzdem oder gerade wegen dieses angespannten

---

Anm. 28). S. 110. Chirico bewertet *Nationalism a Internationalism* als Hlaváček's Versuch seinen Spiritualismus und Individualismus mit der eindeutig internationalen Ausrichtung der *Moderní revue* zu versöhnen. „Jako filosofický traktát je Nacionalismus a internacionalismus [sic!] sice rozporuplným, ale zajímavým pokusem smířit zájem autorů *Moderní revue* o spiritismus a individualismus s jejich oddaností internacionalismu [...]. V článku *Sokolství jako hnutí sociální*, který se objevil v Sokole koncem téhož roku, Hlaváček-sokol odpovídá sam za sebe.“ Chirico. Karel Hlaváček a *Moderní Revue* (wie Anm. 53). S. 148.

71 Kafka. Tagebucheintrag vom 25. XII <1911> (wie Anm. 58). S. 314.

72 „Für die tschechische Gesellschaft, die sich mittels des Begriffs des Volkes definierte [...], stellten Vielvölkertum und Kosmopolitismus problematische Erscheinungen dar, die mit Charakterlosigkeit, Formlosigkeit und Assimilation als Identitätsverlust assoziiert wurden“. Kostrbová. Die tschechische literarische Moderne und ihre Vermittlung in der *Zeit* (wie Anm. 63). S. 78.

73 Krejčí. Die czechische Décadence (wie Anm. 33). S. 116.

74 Robert B. Pynsent. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. The Hague/Paris: Mouton, 1973. S. 167.

Verhältnisses in der tschechischen Literatur um die Jahrhundertwende äußerst beliebt war. „And it had far more Baroque characteristics than the European Decadence. Indeed it was almost more Baroque than the Baroque.“<sup>75</sup> Eingebettet in diesen Kontext offenbart die vom Cretin erlebte Vision der Madonnen-Ikonen, die aus ihren goldenen Rahmen steigen, eine negative Valenz:

Schließt nun eure müden Lider, verstummt und hört... Graziös verwundene Akkorde dreier langgezogener Töne irgendwelcher vergessenen Blasinstrumente imitieren die subtile Prozession vergangener Ostern... Das müde Gedankenlager reiht sich erneut in langen Regimenten auf... Und schon gehen sie still, vorn über gebeugt, im gemäßigten Tempo der Hirten und Hirtinnen durch ansteigende Landschaften ins Unbekannte. Sie gehen durch neblige Landschaften in der Verzweiflung der halbjährlichen Nächte... Nur das gedämpfte Phantom des magnetischen Leuchtens scheint zart in rötlichen Schleiern über den Wäldern, den entlegenen Wäldern und über den Buchten des hunderjährigen Schweigens. Dünne Türme fernliegender Kirchen, von den periodischen Fluten überschwemmt, tauchen traurig auf; er [der Cretin] feiert dort gerade den Jahrestag und das Herabsteigen schöner Madonnen, die von den goldenen Blechen des Hintergrunds herabgestiegen sind, er durchwacht die Nacht in der Schlosskapelle beim Rat, der schon zu lange andauert (sie möchten ihn nämlich mit dem wundervollen Anblick ihrer unbefleckten Körper begrüßen, die vor zudringlichen Blicken einige Jahrhunderte lang von dem schweren Gewand des Mittelalters geschützt waren, und vor allem: immer mit den müden stereotypen Bewegungen einen einzigen Meisters [gezeichnet]...)<sup>76</sup>

Im Vorwort von *Subtilnost smutku* findet sich auch ein Verweis auf die Laurentianische Litanei (loretánské litanie, 38) und der Cretin schwelgt träumerisch in einer „frommen Stimmung“ (zbožnou náladou, ebd.). Religiöse und besonders katholische Zitate in der tschechischen Literatur sind daher von anderen westeuropäischen Verwendungen differenziert zu lesen: „Because of the national and social situation in Bohemia in the 1880's and 1890's the Czech Decadents could not have the same literary premise as the European Decadents.“<sup>77</sup>

75 Ebd. 170.

76 „Zavřete jen znavená víčka svá, ztište se a slyšte... Graciously vinuté akkordy tří prodlužovaných tónů jakýchsi neznámých dechových nástrojů imitují subtilní pochod zapomenuté koledy... Unavený tábor myšlenek řadí se opět v dlouhý pluky... A již tiše jdou, ku předu nakloněny, do neznáma stoupajícím krajem v odměřeném tempu pastýřův a pastýřek. Jdou v mlhavé kraje, v zoufalství půlročních nocí... Jen ztlumený fantom magnetické záře jemně červenými šálami svítí nad lesy, delekými lesy a zálivy staletého Ticha. Tenké věže vzdálených kostelců smutně se vynořují, zatopeny periodickou potopou. Slaví tam právě výroční den, a zástup krásných Madon, sestoupých ze zlatých plechů pozadí, pnocuje v zámecké kapli na poradě, jež arci trvá příliš dlouho (chtějí ho totiž uvítati zázrakem svých neposkvřených těl, jež chráněna byla před slídívními zraky po několik století těžkým, bohatým rouchem středověku, a co zvláštního: vždycky s únavně stereotypními záhyby školy jednoho mistra...“ (H 42f.).

77 Pynsent. Julius Zeyer (wie Anm. 74). S. 169.

## Wahnsinn als Metapher

Das introvertierte Verhalten des Protagonisten kann als Metapher für eine tschechische Poetik gelesen werden, die sich mehr um politische denn um ästhetische Fragen kümmert. Wenn die Hauptfigur als „cretin“ beschrieben wird, so unterstreicht der Gallizismus nicht nur die Fremdheit derselben, sondern diskreditiert sie gleichermaßen als Dummkopf; ein ästhetisch-nervöser und hochintellektueller zwar, aber dennoch ein Dummkopf. Die Selbstbefriedigungsszene steht *pars pro toto* für den rückbezogenen, pathologischen, reflexiven Gestus der Nationalliteratur Tschechiens. Das „Stöhnen unbekannter Ozeane“, die textuelle Basis für den Wahnsinn, dem der Protagonist verfällt, verweist auf die isolierte Stellung des tschechischen Sprachraums, dem – nicht zuletzt durch die politische Bevormundung durch Wien – der Anschluss an andere europäische Kulturen fehlt. Das Fehlen einer Küste und die Sehnsucht nach dem Meer ziehen sich durch die moderne tschechische Literatur und können als ein intertextueller Verweis auf Shakespeare gelesen werden, der in *The Winter's Tale*, das Königreich Böhmen mit einer Küste versah. „ANTIGONUS: Thou art perfect then our ship hath touched upon / The deserts of Bohemia?“<sup>78</sup> Auch in Karel Čapeks Science Fiction-Roman *Válka s mloky* (*Der Krieg mit den Molchen*) von 1935 wird die geographische Misere thematisiert: Erst im Zuge der Apokalypse – die Molche zersprengen das Festland, um Lebensraum im Wasser zu erschließen – erhält Tschechien den Zugang zum Meer.

Ferner ist der Innen-Außen-Konflikt auch für das Foucault'sche Verständnis von Wahnsinn wichtig. Michel Foucault hebt das Moment der Ausgrenzung des Wahnsinns aus einer Gesellschaft, die sich als rational bestimmt definiert, hervor: „La folie n'existe pas en dehors des formes de la sensibilité qui l'isolent et des formes de répulsion qui l'excluent ou la capturent.“<sup>79</sup> Diese Isolation wird durch die Enge der Zelle verbildlicht: der Intellektuelle ist Gefangener des Habsburger ‚Nationenkerkers‘ und harrt dort einsam vom Wahn geschüttelt aus. Der Wahnsinn spiegelt also das angespannte politische Klima Prags im ausgehenden 19. Jahrhundert wider und mehr noch: Er greift den steten Dualismus von künstlerischem, individuellen Anspruch und der patriotischen ‚Pflicht‘ auf, der mit der *národní obrození* Teil des Literaturbetriebs wurde.

Der Blick auf diese Sonderstellung der tschechischen *Décadence*-Literatur in ihrem europäischen Kontext eröffnet eine weitere Lesart der Verwandlung des Cretins zur Spinne und zwar als Referenz auf den Ovid'schen Arachnemythos. Arachne, die sich der Hybris schuldig gemacht hat, wird mit einer Verwandlung bestraft. Obwohl die Vergehen, die zur Inhaftierung des Cretins geführt haben, im Text unbenannt bleiben, legt die Ähnlichkeit vergleichbare Taten nahe. Nicht nur handwerklich ist Arachne Athene überlegen. Während die Göttin ein

78 William Shakespeare. *The Complete Works*. Compact Edition. *The Winter's Tale*. Hg. Stanley Wells/Gary Taylor. Oxford: Clarendon Press, 1988, S. 1101-1130, hier: S. 1115.

79 Michel Foucault. *Dits et écrits 1954-1988*. Hg. Daniel Defert, Paris: Gallimard, 1994. S. 169.

traditionelles Motiv wählt, schafft Arachne eine neue, derjenigen Athenes überlegene Form der Webkunst. Fasst man dieses Motiv der Ovid'schen Geschichte als Metapher für Literatur auf, so versteht sich Arachnes Webkunst nicht minder als eine progressivere Art der Historiographie. Analog dazu übt auch der Cretin sich in einer neuen Web- bzw. Erzählkunst, verstößt gegen Konventionen und wird bestraft. Wie Ovid sein Schreiben in der Episode von Arachne reflektiert, spiegelt sich in *Subtilnost smutku* die ars poetica Hlaváček's. Doch reicht die Verschachtelung noch weiter: Indem Hlaváček sein Werk in motivische Parallelität zu demjenigen Ovids setzt, kokettiert auch der ‚kleine‘ tschechische Schriftsteller mit einer literarischen Hybris.

Die europäische Literatur des Fin de siècle ist ohne Frage divergenten Charakters. Unter dem Begriff der „Décadence“ vereinen sich geschichtsphilosophische, literaturtheoretische und medizinisch-pathologische Konzepte zu einem äußerst heterogenen Diskurs. In gleicher Weise findet der Terminus als diffamierende Beleidigung oder die Literatur adelndes Prädikat auch unter Zeitgenossen vielfach Verwendung. War die Décadence-Forschung in der Literaturwissenschaft lange Zeit auf die verwendeten Motive und Themen beschränkt, bietet die Betrachtung dieser äußerst vielschichtigen Literatur als nicht komplexitätsreduzierender Diskurs die Möglichkeit, sich von der pejorativen Konnotation des Begriffs als Strömungsbezeichnung zu lösen.

Durch ihren politisch exzeptionellen Kontext hebt sich die tschechische Literatur von der übrigen westeuropäischen deutlich ab: „Czech Decadence grew out of what the writers themselves appear to have considered a local literary vacuum.“<sup>80</sup> Der Hybrid aus Mensch und Spinne, dessen Genese eng mit dem Wahnsinn verknüpft ist, verkörpert die Uneindeutigkeit, einen Zwischenstatus tschechischer Literatur vor allem, aber nicht nur im Fin de siècle:

Interstatalität ist das grundlegende Prinzip der tschechischen dekadenten Literatur. [...] Sie [die Décadents] verbinden das konventionell Unverbundene, drücken Undeutlichkeit, potentielle Bedeutungsfülle und die Unsicherheit der Zeit aus; die chimärenhafte Qualität jeglicher Gewissheiten.<sup>81</sup>

Die mitschwingende Bedeutung von Décadence variiert bei Hlaváček stetig in ihrer positiven und negativen Valenz. In Hlaváček's Text bündeln sich im Motiv des Wahnsinns deren verschiedene Konnotationen und Referenzen; insofern ist das Prosagedicht eine Miniaturversion des Décadence-Diskurses. Der Weltbezug von *Subtilnost smutku* ist – vom Einsatz und der Umwertung typisch dekadenter Motive bis zum französisierten Tschechisch – eine Stellungnahme in Bezug auf eine neue, kosmopolitische Literatur, die das Konzept der Nationalliteratur bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert überwunden hat. Karel

80 Pynsent. *Nineteenth-Century Czech Literary History* (wie Anm. 62). S. 349.

81 „Interstatalita je základní princip české dekadentní literatury. [...] Spojují konvečně nespojitelné a vyjadřují nejasnost, potenciální hojnost významů, ale patrně také nejistotu doby, chiméričnost jakékoli jistoty.“ Robert B. Pynsent. „K morfologii české dekadence (Interstatalita)“. *Česká literatura* 36 (1988): S. 168-180, hier S. 180.

Hlaváček's *Subtilnost smutku* sollte daher weniger als ein weiterer europäischer Décadence-Text begriffen, sondern vielmehr als die Vision der im Umbruch befindlichen tschechischen Literatur und ihres internationalen Anspruchs verstanden werden.