

Alles eins? Konzeptualisierungen ‚junger‘ Literatur zwischen ästhetischem Aufbruch und Realpolitik – ein Vergleich

(Gun-Britt Kohler, Oldenburg)

1. Einleitung: Zur Frage der Vergleichbarkeit der literarischen ‚Jugendbewegungen‘ um 1900

Den Impuls, Jugendbewegungen in slavischen Literaturen um 1900 vergleichend in den Blick zu nehmen, gab ein Vortrag des Kollegen Michas' Tyčyna auf dem Slavistenkongress in Minsk im Jahr 2013. Der Vortrag postulierte, vereinfacht formuliert, eine prinzipielle Vergleichbarkeit der „Maladaja Belarus“ mit der „Młoda Polska“. Die ausführlichere Publikation des Vortrags (Tyčyna 2013), die „Maladaja Belarus“, „Moloda Muza“ bzw. „Moloda Ukraïna“ und „Młoda Polska“ vergleicht, zielt zwar nicht auf völlige Gleichsetzung der drei Bewegungen ab und räumt prinzipielle Unterschiede ein – etwa das Fehlen „organisatorisch formierter Bewegungen und ausgearbeiteter Theoriebildung“ im ukrainischen und belarussischen Modernismus.¹ Grundsätzlich wird aber über die parallelen Bezeichnungen doch ein übereinstimmender Anschluss der drei Literaturen an die Moderne postuliert:

„Маладая Беларусь“, як і „Młoda Polska“, „Молода Украïна“, у літаратуры і культуры канца XIX і пачатку XX ст. выяўляла характэрныя для агульна-еўрапейскага мадэрнізму тэндэнцыі. Гэта і мастацкі вобраз незнаёмай свету, ды і самім беларусам, Беларусі, і назва літаратурна-мастацкага руху, і новы тып эстэтычнага мыслення, заснаваны на радыкалізме еўрапейскай свядомасці, якая патрабуе ўвесь час мадэрнай (сучаснай) ідэі, бясконца новага і новага вобразна-выяўленчага маўлення. (Tyčyna 2013: 280)²

Letztlich geht es Tyčyna um die Etablierung des Terminus „Maladaja Belarus“ als literarhistorisches Konzept für die Phase der belarussischen Literaturentwicklung zwischen 1905 und 1926 (ibid.: 283, 285, 291).³ Die konzeptionelle Unschärfe paralleler Phänomene und Termini in anderen europäischen Literaturen dient ihm dabei gerade als Argument:

Менавіта ў творчасці Янкі Купалы ўзніклі вобраз і паняцце Маладой Беларусі, якія засталіся, па сутнасці, незаўважанымі і недаацэненымі нашай літаратурнай навукай, прынамсі, не ўзведзенымі ў статус прынятага ў беларускім літаратуразнаўстве тэрміна і назвы перыяду ў развіцці нацыянальнай культуры, літаратуры і мастацтва (1905-1926). Між тым у нашых блізкіх і далёкіх еўрапейскіх суседзях на злome XIX і XX стст. існавалі тэрміны *Маладая Польшча*, *Маладая Нямеччына*, *Маладая Бельгія*, *Маладая Іспанія*, *Маладая Скандынавія*, *Маладая Украïна*. Ідэйны сэнс гэтых назваў у кожным асобным выпадку нападуняецца нацыянальна і гістарычна самабытным зместам, аднак агульнае таксама навідавоку, а менавіта пафас адмаўлення, напрыклад, культу „алімпійца“ Ё.В. Гётэ альбо пазітывізму класічнага рэалізму і энергія

¹ „Українські мадэрнізм, як і мадэрнізм беларускі, не былі арганізацыйна аформленымі культурна-літаратурнымі рухамі, як не мелі яны і распрацаванай тэорыі або міфа [...]“ (Tyčyna 2013: 278).

² Hieraus leitet sich denn auch die Forderung ab, im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses habe „die Artikulierung des frühmodernistischen Diskurses in der jungbelarussischen Dichtung“ zu stehen (ibid.: 282).

³ Auffallenderweise übergeht Tyčyna Lev Klejnarts 1928 unternommenen Versuch, den Terminus „Maladaja Belarus“ als literarhistorisches Konzept zu etablieren (Klejnart 1928).

сцвярджэння актуальнай тэматыкі, якая адкрывала заслону перад таямнічымі, фундаментальнымі, трансцэндэнтнымі асновамі чалавечага існавання, „калектыўным несвядомым“, інтуіцыяй і інш. (Туцьна 2013: 285)

Tućnas Untersuchung illustriert derart anschaulich das Forschungsdesiderat, das der systematische und differenzierte Vergleich jener Phänomene und Diskurse um 1900 darstellt, die heuristisch als ‚literarische Jugendbewegungen‘ gefasst werden sollen. Das Forschungsinteresse erschließt bereits ein oberflächlicher, unsystematischer und exemplarischer Vergleich: So scheinen Jugendbewegungen um 1900 im Raum der Slavia in manchen Literaturen explizit zu werden (etwa in der polnischen, kroatischen, ukrainischen), in anderen implizit zu bleiben (etwa in der belarussischen), in wiederum anderen (v.a. der russischen) ganz zu fehlen.

- Wo treten sie (wie) auf, wo nicht – und weshalb? Haben Auftreten und Ausprägung dieser Bewegungen etwas mit der politischen und historischen Verfasstheit des jeweiligen Landes bzw. Raums zu tun?

Daneben scheinen manche Bewegungen enger mit politischen Zielsetzungen einherzugehen (ggf. überwiegen diese sogar, u.U. im Rahmen von separaten Gruppierungen) als andere.

- Hat das Ausmaß der Verflechtung des Literarischen mit dem Politischen innerhalb der Bewegung etwas mit dem Autonomiegrad der jeweiligen Literatur zu tun?

Im Unterschied zur „Młoda Polska“ scheint überdies beispielsweise die kroatische Bewegung deutlicher mit dem Konzept der „Sezession“ assoziiert zu sein.

- Haben die jeweiligen Bewegungen ggf. unterschiedliche (spezifisch slavische oder europäische) Vorbilder bzw. Zentren? Welche Transferdynamiken sind zwischen den Bewegungen zu identifizieren, und wie sind sie zu deuten?

Die aus den vorläufigen und exemplarischen Beobachtungen abzuleitenden Fragen deuten darauf hin, dass der systematische Vergleich der Jugendbewegungen in slavischen Literaturen um 1900 (unter Berücksichtigung entsprechender Erscheinungen in nichtslavischen europäischen Literaturen im 19. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende) Erkenntnisse auf drei Ebenen verspricht. 1. Der heuristische Fokus der ‚Jugendbewegung‘ verspricht neue Erkenntnisse über die jeweiligen Bewegungen selbst, selbst in Bezug auf jene, die (wie die jungpolnische und die jungkroatische) bereits breit erforscht sind. 2. Dieser Fokus verspricht neue Perspektiven auf die europäischen literarischen Modernismen, insbesondere sind Erkenntnisse über die multiplen transkulturellen Transfer- und Hierarchisierungsdynamiken zwischen verschiedenen Literaturen zu erwarten. 3. Ein Mehrwert des heuristischen Fokus kann schließlich in einem Beitrag zur Theoriebildung der literarischen Bewegung liegen.

Im Sinne einer ‚Einführung‘ in den thematischen Block unternimmt dieser Beitrag eine erste Annäherung an einen Vergleich der in der polnischen, kroatischen, ukrainischen und belarussischen Literatur um 1900 als Jugendbewegung begreifbaren Phänomene. Im Zentrum stehen Überlegungen zur Frage der Vergleichbarkeit dieser vier (wie es scheint, sehr unterschiedlichen) Jugendbewegungen, die an drei Aspekten (Forschungsstand, geopoetischer Raum, Semantik des Jugendattributs) erörtert werden. Ziel ist die Formulierung erster Hypothesen, die zum einen perspektivisch zur Formulierung einer systematischen Problemstellung genutzt werden können, innerhalb derer der Vergleich zwischen den hier in Frage stehenden Jugendbewegungen zu verorten ist, und aus denen sich zum anderen Überlegungen zur methodischen Herangehensweise ableiten lassen.

2. Probleme der Vergleichbarkeit

Zur theoretischen Konzeptualisierung literarischer Jugendbewegungen bzw. literarischer Bewegungen überhaupt liegen bislang kaum brauchbare Untersuchungen vor (vgl. Kirchner 2016: 281). Selbst Publikationen mit enzyklopädischem Anspruch, wie das *Twentieth Century Literary Movements Dictionary* (Henderson/Pederson 2000) oder das *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires 1870-2010* (Virmaux/Virmaux 2012) leisten für eine systematische, synchrone und diachrone Schärfung der als literarische bzw. künstlerische ‚Bewegung‘ identifizierten Phänomene und Konzepte keinen Beitrag – sie dokumentieren lediglich deren unübersichtliche Vielfalt. Symptomatisch ist diesbezüglich das Fehlen einer terminologischen und konzeptuellen Ein- bzw. Abgrenzung der unterschiedlichen Erscheinungen: Unter dem Label ‚Bewegung‘ werden ‚epochemachende‘ Bewegungen ebenso gefasst wie konkrete und nicht konkrete Gruppierungen, Strömungen und Verfahren, künstlerische Kollektive ebenso wie theoretische und kritische Schulen. Henderson/Pederson enthalten sich überhaupt einer Konturierung ihres Objekts und überlassen Definitionsversuche dem Verfasser des Vorworts: Wellek fasst „movement“ in literarhistorischer Perspektive als „self-conscious and self-critical activities“, denen er allerdings für die Konzeptualisierung literarhistorischer Prozesse lediglich den Status von „suggestions and hints“ einräumt (Wellek 2000: XV). Und Virmaux/Virmaux bemerken lakonisch:

Mais qu'appelle-t-on mouvement? On ne se risquera pas au jeu dangereux des définitions. La proximité est trop grande d'un mouvement à un procédé (tachisme), à un genre (le baroque, l'absurde), ou à une doctrine (existentialisme). (Virmaux/Virmaux 2012: 8-9)

Eine vergleichende Systematisierung und (nach Möglichkeit) Typologisierung der als literarische Jugendbewegungen zu fassenden Phänomene allerdings muss sich dem Problem terminologischer Konzeptualisierung unweigerlich stellen. Es geht dabei nicht so sehr darum, eine Kategorisierung der Phänomene im Sinne mehr oder weniger ‚echter‘ Bewegungen vornehmen zu können. Vielmehr geht es darum, die einzelnen Phänomene sinnvoll, d.h. auf der Basis objektiver Kriterien, zueinander in Bezug setzen zu können – unabhängig von der literarhistorischen Wertigkeit, die diesen Phänomenen in der jeweiligen Literaturgeschichte beigemessen wird.⁴

Eine solche theoretische Konzeptualisierung steht noch aus und hat letztlich die Phänomene selbst zugrunde zu legen. Vorläufig hat die heuristische Betrachtung der „Młoda Polska“, der „Mlada Hrvatska“, der „Молода Україна“ (bzw. „Молода Муза“) und der „Малая Беларусь“ als literarische Jugendbewegungen hinsichtlich ihrer Objekte wohl drei Ebenen zu berücksichtigen. Dies sind 1. die institutionelle Ebene der zeitgenössischen sozioliterarischen Konstellationen, ihrer Praktiken und Diskurse, 2. die poetologische Ebene der Sets ästhetischer Verfahren und poetologischer Normen, die im Einzelfall in Anschlag gebracht werden, und 3.

⁴ Als Beispiel: Das *Dictionnaire...* beschreibt das „Junge Deutschland“ (19. Jh.) und das „Jüngste Deutschland“ (um 1900) als „Bewegung“, die „Jeune-Belgique“ (sic) und „Nuori suomi“ (als ‚Junges Finnland‘) als „Zeitschrift“, die „Jeune-France“ (um 1830) als „Gruppe“, „La Jeune France“ von 1878 als „Zeitschrift“, und „Młoda Polska“ als „literarische Bewegung“ (Virmaux/Virmaux 2012: 259-262). Das *Dictionary...* beschreibt „Noor-eesti“ (das ‚Junge Estland‘) als „Gruppe“, den „Ruch młodokaszubski“ als „Bewegung“, „Moloda Muza“ als „Gruppe“, „Młoda Polska“ als „Bewegung“, „Jungwien“ als „Gruppe“. Besonders auffallend ist die Beschreibung der türkischen „Genç Kalemler“ (‚Junge Stifte‘), die die „Bewegung“ als „eine von mehreren Gruppen“ greift: „The Young Pens movement was one of various literary groups that sprang up after the 1908 Young Turk revolution paved the way for more artistic freedom in Turkey“ (Henderson/Pederson 2000: 813-817).

die literarhistorische Ebene der (*ex post* etablierten oder eben nicht etablierten) literarhistorischen Konzeptualisierungen und Bewertungen.

2.1. Forschungsstand und literarhistorische Bewertung

Auch abgesehen vom Desiderat einer adäquaten theoretischen Konturierung sind die Probleme, die eine vergleichende systematische Betrachtung aufwirft, vielfältig und komplex. Sie betreffen zunächst den *disparaten Forschungsstand, variierende theoretische Perspektiven* und eben auch *literarhistorische Bewertungen*.

Generell ist zu beobachten (und dies gilt auch für die westeuropäischen Bewegungen des 19. Jahrhunderts („Jeunes France“, „Junges Deutschland“, ja selbst für die politische Bewegung des „Jungen Europa“)), dass diese Phänomene außerhalb der jeweiligen Nationalphilologien wenig untersucht sind. Innerhalb der nationalphilologischen Diskurse sind die jeweiligen Bewegungen in je unterschiedlicher Weise und unter Rekurs auf unterschiedliche theoretische Ansätze und Perspektiven konzeptualisiert. Übereinstimmung scheint lediglich dahingehend zu bestehen, dass ihnen ein mehr oder weniger bedeutender Anteil am (europäischen) Modernismus bzw. am modernistischen Diskurs (mithin die ‚Modernisierung‘ der jeweiligen (National-)Literatur) zugeschrieben wird.

Die Konzeptualisierung der „Młoda Polska“ etwa, die sich vor allem in der Krakauer Zeitschrift *Życie* und in der Warschauer Zeitschrift *Chimera* artikuliert, ist aufgespannt zwischen einem ‚Zeitraum‘ (okres) und einer ‚Variante‘ (odmiana) des polnischen Modernismus. Als ihr zentrales Movens wird das Krisenbewusstsein der von der positivistischen Generation sich abgrenzenden jüngeren Generation hervorgehoben (vgl. Jazownik 2016: 31). Gleichwohl ist von einem polnischen Modernismus außerhalb der „Młoda Polska“ kaum die Rede. Ungeachtet ihres durch Stanisław Brzozowski wirkungsvoll postulierten „Endes“ wird „Młoda Polska“ implizit oder explizit doch meist mit dem polnischen literarischen Modernismus schlechthin identifiziert.⁵ So dient der Begriff als Bezeichnung der Epoche zwischen dem Positivismus der 1860er bis 1890er Jahre und der Avantgarde der Zwischenkriegszeit.⁶

Die ukrainische „Moloda Ukraïna“ hingegen steht als patriotische Studentenorganisation (mit einer Zeitschrift gleichen Namens und Sitz in Lemberg) nicht primär im Fokus des nationalphilologischen Interesses und hat offenbar kaum literarhistorische Valenz erhalten. Das ukrainische Analogon zur „Młoda Polska“ scheint eher „Moloda Muza“ darzustellen, eine Gruppierung rund um die Zeitschrift *Svit*, die, anders als „Młoda Polska“ in Polen, in der ukrainischen Literaturwissenschaft erst seit den 1990er Jahren vertieft diskutiert wird (vgl. Simonek 1994: 59-60). Lučuk betont den „amorphen“ und „zufälligen“ Charakter dieser Gruppierung, die eher durch bohèmehafte Lebensführung, Opposition gegen die Dominanz des Lemberger *Literaturno-navukovyj visnyk* und Orientierung auf europäische aktuelle Strömungen denn durch ein gemeinsames geschlossenes Programm gekennzeichnet gewesen

⁵ Dabei dürfte die eigentliche literarhistorische Karriere des Terminus „Młoda Polska“ wesentlich durch Brzozowskis *Legenda Młodej Polski* (1909) befördert worden sein (zweite Auflage bereits 1910!).

⁶ So etwa in Czesław Miłosz *Historia literatury polskiej* (erste vollständige Ausgabe in polnischer Sprache 2010), wo „Młoda Polska“ zwischen den Abschnitten „Pozytywizm“ und „Polska niepodległa: 1918-1939“ verortet ist; oder in der „Wielka Historia literatury polskiej“ der polnischen Akademie der Wissenschaften, wo der Band zwischen den Bänden *Pozytywizm* (1999) und *Dwudziestolecie międzywojenne* (2000) den Titel *Młoda Polska* (2002) trägt.

sei (Lučuk 1989: 9, 11).⁷ Tamara Hundorova dagegen schreibt der „*Moloda Muza*“ in der Entwicklung der ukrainischen Literatur die Hervorbringung eines komplexen früh- (bzw. vor-)modernistischen Diskurses zu (Hundorova 1997: 142-159; vgl. Simonek 1994: 66).⁸

Auch die kroatische „*Mlada Hrvatska*“ ist keine primär bzw. keine ausschließlich literarische Erscheinung. Charakteristisch ist hier eine Vielzahl verschiedener Zeitschriften bzw. Gruppierungen an unterschiedlichen Standorten (v.a. Zagreb, Wien und Prag, aber auch Osijek u.a.; vgl. Marijanović 1990: 23). Neben der stärker politisch orientierten Zeitschrift *Mlada Hrvatska* der gleichnamigen studentischen Organisation in Zagreb (und der Prager Zeitschrift *Hrvatska misao*) sind die im engeren Sinne literarischen Jugendinitiativen unter nomenklatorischen Varianten zu suchen. Dies sind insbesondere die kurzlebige Wiener Zeitschrift *Mladost* (1898) und die 1914 in Zagreb erschienene Anthologie *Hrvatska mlada lirika* (Wiesner 1914).⁹ Die Manifestationen der kroatischen literarischen Jugend- bzw. Modernismusbewegung werden in der kroatischen Literaturwissenschaft häufig explizit im Kontext der politischen „*Mlada Hrvatska*“-Bewegung betrachtet (vgl. Milanja 2007), wie überhaupt traditionellerweise der „Beginn der kroatischen Moderne“ konstitutiv mit einem „politischen Ereignis“ in Zusammenhang gebracht wird, nämlich dem Verbrennen der ungarischen Flagge durch junge Intellektuelle – unter ihnen eben auch modernistische Dichter – im Jahr 1895.¹⁰ Während die herausragende Position der *Hrvatska mlada lirika* in der kroatischen Literaturgeschichte in gewisser Hinsicht ein Paradoxon darstellt (vgl. Meić 2011; Milanja 2007: 71),¹¹ gilt die Wiener Zeitschrift *Mladost* als „anspruchsvollste und repräsentativste künstlerisch-literarische Manifestation der Modernismus-Bewegung“ (Marijanović 2002: 247).

Die belarussische „*Maladaja Belarus*“ scheint unter den hier untersuchten Jugendbewegungen die amorpheste zu sein. Abgesehen von drei 1912 und 1913 unter dem Titel *Maladaja Belarus* in Petersburg erschienenen Sammelbänden lässt sich keine kollaborative Formation junger Autoren dieses oder eines vergleichbaren Namens identifizieren.¹² Der 1927 durch den Literaturkritiker Lev Klejnbart (Klejnbert 1928) unternommene Versuch, die Phase zwischen 1905

⁷ Simonek weist darüber hinaus auf die in der Forschung übereinstimmende Einschätzung der Autoren der „*Moloda Muza*“ als „zweitrangig“ hin (Simonek 1994: 1-2).

⁸ Vgl. insbesondere: „Поезія «молодомузівців» відбиває складання нової – модерністської – парадигми образности в українській літературі й, зокрема, закріплює декілька стадій (типів) ранньомодерністського дискурсу: а) негативістський, б) психоаналітичний, в) символічний, г) іронічний. Такі стадії (типи) співіснують, перехрещуються, накладаються, створюючи модель гетерогенної дискурсивної практики ранньомодерністського типу“ (Hundorova 2009: 261). Auffallend ist die Fokussierung der „*Molodomuzivci*“ (als ‚Kollektivakteur‘), die sich von jener der für die „*Młoda Polska*“ üblichen (als ‚Epoche‘) unterscheidet.

⁹ Die Untertitel der Zeitschriften geben Aufschluss über die Verflechtung von Literarischem und Politischem. *Hrvatska misao* (1897) positioniert sich als „List za književnost, politiku i pitnaja socijalna“, *Mlada Hrvatska* (1902) als „Slobodan časopis za književnost, umjetnost i socijalni život“. Dagegen weist sich *Mladost* (1898) als „Smotra za modernu književnost i umjetnost“ und ist die einzige Zeitschrift, die sich explizit als modernistisch positioniert (zu den Zeitschriften vgl. Brešić 1990: 195-203).

¹⁰ „Početak moderne uobičajili smo gledati dekorativno: [...] 16. listopada grupa sveučilištara, na čelu sa sveučilišnim barjaktarom, najnaočitijim studentom generacije, Vladimirom Vidrićem, već tada potajnim pjesnikom, odlazi na Jelačićev trg i spaljuje mađarsku zastavu. Od toga časa – reklo se – počinje hrvatska moderna“ (Frangješ 1987:229).

¹¹ Es gibt keine Gruppierung dieses Namens, die Zusammenstellung des Sammelbandes scheint subjektiv und nur bedingt repräsentativ, schließlich stellt der Zeitpunkt seines Erscheinens eher eine Verbindung zur Avantgarde denn zur Moderne her.

¹² Herausgeber der Sammelbände ist die Petersburger Verlagsgenossenschaft „Zahljane sonca i ũ naša vakonca“. Der Terminus „*Maladaja Belarus*“ wird im zeitgenössischen Diskurs verwendet, um die nationalkulturelle

und 1926 unter dem Emblem „Maladaja Belarus“¹³ literarhistorisch zu konzeptualisieren, verlief im Sande. Tyčynas (2013) Unterfangen, den Terminus als „gleichberechtigt“ neben anderen in der belarussischen Literaturgeschichtsschreibung gebräuchlichen „Ismen“ zu etablieren, ist als Versuch zu verstehen, in der Diskussion um die nach wie vor strittige Frage eines „belarussischen Modernismus“ ein Argument zu positionieren, das die Existenz eines solchen aus komparatistischer Perspektive plausibilisiert und legitimiert.

Die skizzierten Beispiele, die durch weitere („Mlada Bosna“ (Palavestra 2010), „Młodokaszubski ruch“ (Stone 1972), „Mlada Bălgarija“ (*Misāl*’; Žečev 1987) u.a.) zu ergänzen wären, illustrieren nicht nur die Komplexität der Phänomene. Sie zeigen auch, dass die literarischen Jugendbewegungen in den jeweiligen wissenschaftlichen Diskursen in je unterschiedlichem Ausmaß erschlossen sind und unterschiedlich bewertet werden. In ihrer Gesamtheit sind sie daher – dies als erste Hypothese – wohl am adäquatesten als *Kontinuum* zu verstehen, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Auf der Ebene der sozioliterarischen Konstellation und ihrer Diskurse reicht dieses Kontinuum von institutionell konstituierten ‚Gruppen‘ (oder von archipelartigen Ansammlungen parallel aktiver Gruppierungen) über Zeitschriften bis hin zu amorphen kollaborativen Formationen. Mehr oder weniger deutlich formulierte ästhetische Zielsetzungen sind dabei mit Manifestationen einer dezidiert apolitischen Haltung (vgl. Lučuk 1989: 59), mit prononcierter ‚antibürgerlicher‘ Gesellschaftskritik, oder mit klaren politisch-emanzipatorischen und nationalkulturellen Bestrebungen verknüpft. Auf der Ebene der literarhistorischen Konzeptualisierung erstreckt sich das Kontinuum zwischen Epochenbegriff, mehr oder weniger klar konturierter ‚(Übergangs-)Phase‘, und nicht konzeptualisierter Randerscheinung.

2.2. Geopoetischer Raum, Vorbilder und Transferprozesse

Ein weiteres Problem, das mit der vergleichenden Betrachtung der Jugendbewegungen in slavischen Literaturen um 1900 in den Blick rückt, ist das des *geopoetischen Raums*, der jeweiligen ‚Vorbilder‘ und damit der zwischen den einzelnen Literaturen sich vollziehenden *Transferprozesse*. Unter den hier untersuchten Bewegungen scheint diesbezüglich die „Młoda Polska“ eine besondere Rolle zu spielen, insofern sie der ukrainischen „Moloda Muza“ explizit als Muster dient (vgl. Simonek 1994: 13-14). Eine Vorbildfunktion der „Młoda Polska“, vermittelt sowohl über die ukrainische Literatur als auch direkt, insbesondere durch Janka Kupala, postuliert auch Tyčyna für die „Maladaja Belarus“.¹⁴ Für die „Młoda Polska“ selbst

Wiedergeburtbewegung zu beschreiben, und ist in diesem Sinne synonym mit Bezeichnungen wie „adradženski ruch“, „nacyjanal’ny ruch“ u.a.

¹³ Klejnbarths Konzeption konterkariert den in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre sich etablierenden literarhistorischen Diskurs, der das Revolutionsjahr zur Stunde Null einer neuen (proletarischen) Literaturentwicklung erklärt. Auch der Terminus ‚Maladaja Belarus‘ selbst ist als ‚national‘ und ‚bourgeois‘ affizierter im offiziellen Diskurs zu diesem Zeitpunkt nicht mehr akzeptabel.

¹⁴ „[М]ожама упэўнена сцвярджаць, што Купала глыбока пранікся ідэямі і настроямі «Маладой Польшчы». [...] Мы не маем звестак аб знаёмстве Купалы з [...] тэкстамі [Бжазоўскага], аднак ён, несумненна, ведаў пра саму легенду пад назвай ‚Młoda Polska‘ і прымерваў яе параметры да блізкай яго сэрцу з’явы пад аналагічнай назвай ‚Маладая Беларусь‘. [...] Купалу дарагая была думка моладапалякаў аб аўтаномнасці духоўнай і культурнай рэчаіснасці, яе незалежнасці ад матэрыяльна-эканамічных вымог [...]“ (Tyčyna 2013: 285, 288-289). „Dekadente Stimmungen“ habe die „Maladaja Belarus“ aber nicht übernommen (ibid.: 290). Gegenüber Tyčynas Deutung sind gleichwohl Zweifel angebracht, die hier nicht ausführlich begründet werden können, die aber vor allem in der Frage gründen, inwieweit Kupalas Wahrnehmung der „Młoda Polska“ (und damit auch die Aneignung einiger ihrer Motive in den belarussischen literarischen Kontext) systematisch sein konnte. Zu überlegen wäre andererseits, welche Rolle die proletarische Strömung der „Młoda Polska“ (Kozłowski 1986) für die belarussische Zeitung „Naša niva“ gespielt haben könnte.

wird in der Regel – insbesondere im Zusammenhang mit Przybyszewski – die Rolle Deutschlands (der Friedrichshagener Kreis, und damit auch skandinavische Einflüsse) in Anschlag gebracht, darüber hinaus wird häufig die komfortable geokulturelle Lage Krakaus an der Peripherie des Habsburgerreiches betont. Damit ist ein Aspekt benannt, der für die vergleichende Untersuchung von kardinaler heuristischer Bedeutung sein dürfte – nämlich die Rolle Wiens (und damit der Gruppe „Jung-Wien“) als Zentrum eines kulturellen und literarischen Raumes, den Zoran Konstantinović als „europäisches Zwischenfeld“ konzipiert hat,

[...], das von vielen kleineren Völkern bewohnt wird und in dem die deutsche Literatur sehr stark vertreten ist, das zugleich aber auch ein literarisches Spannungsfeld darstellt, da sehr stark die französische und teilweise sowohl die englische als auch die russische Literatur zur Wirkung gelangten. (Konstantinović 1979: 69)

Unter Rückgriff auf Konstantinovićs (1979) Konzept des Zwischenfeldes und Even-Zohars (1979) Polysystem-Theorie beschreibt Stefan Simonek die Stadt Lemberg als „östliche[n], nach Westen orientierte[n] Außenposten des mitteleuropäischen literarischen Zwischenfeldes“, in dem verschiedene Literaturen zueinander in Beziehung treten (Simonek 1994: 48). Was für Lemberg gilt, mag nicht unbedingt im selben Umfang für Krakau, und wohl noch weniger für Zagreb gelten. Gleichwohl liefert das Modell des Zwischenfeldes mit dem Superzentrum Wien einen Ansatz für eine transnationale vergleichende Betrachtung slavischer Jugendbewegungen, denn was Krakau, Lemberg und Zagreb übereinstimmend miteinander verbindet und gleichzeitig von Vil'nja unterscheidet, ist ihre gemeinsame Zugehörigkeit zum geopoetischen Raum und zum Literatursystem des habsburgischen Zwischenfeldes.¹⁵ „Młoda Polska“, „Moloda Ukrajina“ bzw. „Moloda Muza“ und „Mlada Hrvatska“ (vgl. Marijanović 2002: 253) ließen sich damit deuten als Phänomene, die von einer je unmittelbaren Wirkung der Wiener Moderne in den einzelnen Nationalliteraturen zeugen.¹⁶ Die „Maladaja Belarus“ hingegen hat ihre operativen Zentren in Petersburg und v.a. in Vil'nja. Abgesehen von den literarhistorischen Voraussetzungen der belarussischen Literatur als nahezu ‚geschichtslos‘, die sie von den drei anderen Literaturen grundlegend unterscheiden, sind eben auch ihre Zentren zumindest geographisch in einem anderen Literatursystem angesiedelt (jenem des niedergehenden Russischen Reiches) und stehen zum geopoetischen Raum der Habsburgermonarchie lediglich in indirekter Beziehung.¹⁷

Die jungwiener Gruppe selbst erhält (vermittelt über Hermann Bahr) entscheidende Impulse aus Paris (Springer 2005: 321) – Impulse, die auch für die „Młoda Polska“ (Wyspiański) und für die kroatische Moderne (Matoš) unmittelbar in Anschlag gebracht werden können, wenn

¹⁵ Allerdings hat die „Młoda Polska“ neben Krakau mit Warschau ein weiteres, nicht im Habsburger Raum verortetes modernistisches Zentrum (*Chimera*). Anders als in der ukrainischen Literatur, wo der frühe Modernismus um 1900 vornehmlich eine regionale (westukrainische) Entwicklung zu sein scheint, ist die „Młoda Polska“ also als überregionales, staatliche Grenzen überschreitendes Phänomen zu begreifen.

¹⁶ Zur Wirkung der Wiener Moderne in und zu ihrer Wechselwirkung mit slavischen Literaturen vgl. insbesondere die Arbeiten Simoneks (2002, 2006), die Konstantinovićs Modell des Zwischenfeldes zu unterschiedlichen theoretischen Modellen der Postmoderne in Bezug setzen (vgl. hierzu auch Simonek 2011).

¹⁷ Ähnlich wie Lemberg (Simonek 1994) wird allerdings auch Wilna als polyphones Zentrum konzeptualisiert (Kvietkauskas 2012: 28-39): „[...] Wilno jako centralna rzeczywistość literatury początku XX wieku – to szczególna jedność heterogenicznych literatur i kultur [...]. Mówiąc inaczej, oczywiste jest, że specyfika literacka Wilna początku XX wieku to literacki wielogłos“ (ibid.: 30). Zur Wirkung der polnischen Kultur in Vil'nja um die Jahrhundertwende vgl. Romanowski 1999.

auch zweifellos in unterschiedlicher Weise. Eine solche unmittelbare Erfahrung der „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ bzw. des französischsprachigen Literaturgeschehens (also auch der Autoren der „Jeune Belgique“) fehlt in der belarussischen Literatur völlig.¹⁸

Die aus den skizzierten Abhängigkeits- und Transferprozessen ableitbare zweite Hypothese lautet daher, dass sich die slavischen Jugendbewegungen gemäß ihren Zentren, deren geopoetischer Lage und den damit je eröffneten (oder verstellten) Möglichkeiten des *Anschlusses an transnationale literarische und kulturelle Diskurse* typologisieren lassen.

2.3. Semantik des Jugendattributs

Das dritte Problem, dem sich die vergleichende Untersuchung in besonderer Weise zuzuwenden hat, ist die im jeweils bestehenden literarischen Diskurs spezifische *Semantik des Jugendattributs*. Die „Młoda Polska“ wie auch die „Młoda Hrvatska“ konzeptualisieren ‚Jugend‘ explizit im Hinblick auf einen literarischen, aber auch gesellschaftlichen („Młoda Polska“) bzw. politischen („Młoda Hrvatska“) Generationenkonflikt. In diesem tritt die jüngere Generation offensiv sowohl gegen die ästhetischen Prinzipien des Positivismus, des Materialismus und des Realismus an, als auch gegen das durch die ältere Generation vertretene bürgerliche Wertesystem (in Polen) bzw. die politische Position in der nationalen Frage (Kroatien; vgl. Milanja 2007:62), für die die ‚Alten‘ stehen. In beiden Literaturen wird dieser Generationenkonflikt in der Opposition zwischen ‚Alten‘ und ‚Jungen‘ (stari vs. mladi; starzy vs. młodzi) auch explizit diskursiv erzeugt und fixiert.¹⁹ Genauer besehen, zeigt sich allerdings, dass diese Opposition auch aufgeweicht wird – jedenfalls in der „Młoda Polska“: Artur Górski konstatiert 1898: „[...] nie jest ten młodym, kto ma lat dwadzieścia czy trzydzieści. Znamy my takich, co już w najmłodszych latach byli bardzo stateczni i rozsądni“ (Górski 1973: 121).²⁰ Solchen wesentlich durch Angepasstheit charakterisierten ‚jungen Greisen‘ („młodym starcom“; *ibid.*) stellt Górski Aufrichtigkeit als zentrales Prinzip künstlerisch produktiver Jugend entgegen und nimmt damit eine qualitative Schärfung des generationalen Konzepts von ‚Jugend‘ vor:

Żądamy szczerości od młodych talentów i, stawiając je jako punkt rzekomego programu, żądamy tym samym (w naszych stosunkach) odwagi osobistej, ryzyka, prawie poświęcenia. A choćby przyszło zaglądnąć w oczy małym troskom życia to i cóż? Ojcowie nasi inną mieli odwagę i inną farmę poświęceń, niechże nam ta pozostanie – zawsze to przecież ta sama służba dla tej samej Pani... (Górski 1973: 122)

Bestimmend in Górskis Argumentation bleibt aber gleichwohl die Opposition von ‚Alt‘ und ‚Jung‘. Diese Opposition erörtert auch Stanisław Brzozowski in seinem 1902 erschienenen Aufsatz „My młodzi“ und fordert die Anerkennung des produktiven kulturellen Beitrags der jungen Generation.²¹ Brzozowski, der sich wenig später kritisch gegen die „Młoda Polska“

¹⁸ Joseph Hanse hat bereits in den 1950er Jahren mit dem Vorurteil aufgeräumt, bei der „Jeune Belgique“ habe es sich um eine ‚Oppositionsbewegung‘ gehandelt, die mit der französischen Tradition habe brechen wollen. Vielmehr habe die Zeitschrift „Jeune France“ für ihr belgisches Pendant „Modellcharakter“ gehabt, sowohl in ihrem zentralen Anliegen der ‚Jugendopposition‘ als auch selbst auf der Ebene der Präsentation (Hanse 1957).

¹⁹ Dabei sind die Vertreter der *Hrvatska mlada lirika* (1914) übereinstimmend Dichter, die zwischen Ende der 1870er und Anfang der 1890er Jahre geboren sind; dagegen sind die Autoren der „Młoda Polska“ in den 1860er und 1870er Jahren geboren.

²⁰ Für eine differenziertere Betrachtung des Generationenkonflikts im Allgemeinen und der Opposition von ‚Alten‘ und ‚Jungen‘ lässt sich Bourdieus Unterscheidung zwischen „biologischem“ und „künstlerischem Alter“ von Akteuren (Bourdieu 2001: 241-245) bzw. sein Konzept der „künstlerischen Generation“ (*ibid.*: 254-257) in Anschlag bringen.

²¹ „Nieprawdą jest, abyśmy młodzi byli tylko pleśnią społeczną, nieprawdą, abyśmy nic nowego i twórczego do skarbnicy kulturalnej wnieść nie mogli. [...] Powrócić młodemu pokoleniu wiarę w tę jego dodatność jest

wenden wird, expliziert aber gleichzeitig, dass es das im Titel benannte kollektive „Wir“ der „Jungen“ nicht gebe: vielmehr diagnostiziert er ein „beklemmendes Gefühl der Vereinsamung“ („przygniatając[e] poczuci[e] osamotnienia“):

Dzisiaj sam zabieram głos nie w imieniu jakichś jednomyślnych, lecz w nadziei, że ich znajdę. Nadzieja ta tylko upoważnia mnie do powstania w nagłówku „my“, zamiast odstręczającego zuchwalstwem, lecz szerszego „ja“. Artykuł ten – to nawoływanie, pragnące zbudzić echo. (Brzozowski 1973: 129)

Aufgeweicht wird die Kategorie des Generationenkonfliktes auch im kroatischen Diskurs: Anton Gustav Matoš (geb. 1873)²² und Vladimir Vidrić (geb. 1875) werden im Vorwort der *Hrvatska mlada lirika* explizit als Vorbilder bezeichnet. Sie gehören biographisch nicht unmittelbar derselben Generation an wie die (jedenfalls die meisten) im Sammelband repräsentierten Dichter, sind aber durch denselben Konflikt mit den ‚Alten‘ charakterisiert und gelten den ‚Jungen‘ als richtungsweisend.²³ Als literarisch ‚ältere‘ und bereits anerkannte modernistische Dichter sind sie selbst daher im Band nicht repräsentiert. ‚Jung‘ meint hier (wie auch in der Wiener Zeitschrift *Mladost*) in erster Linie ‚(noch) nicht arriviert‘ – und literarisch ‚neu‘ (vgl. *Mladost* 1898). Wiesner charakterisiert den Sammelband konsequenterweise als „Überblick über die *allerjüngste* Lyrik“ („pregled je najmladje lirike hrvatske“; Wiesner 1914, Hervorh. G.K.) und betont die Unabgeschlossenheit, Nicht-Normativität und Vielfalt der explizit als „Bewegung“ („pokret“) gefassten neuen (bzw. eben jüngsten) Lyrik:

[...] [*P*]okret[, koji ne ima značenja jedne škole pjesničke, a isto bi teško bilo odredjivati mu i smjer, dok se za nj jedino to može kazati sa sigurnošću, da je još u razvoju. [...] No ako i nije, kao slični pokreti tudjine, pokret ovaj planuo požarom u času, ako ga se i ne da uokviriti definicijom jednom odredjenom (što mu je možda i prednost), pokret je ovo ipak novošću i raznolikošću ličnosti, koje ga čine. (Wiesner 1914)

Dass im kroatischen Diskurs der Jahrhundertwende ein Generationenkonflikt (im Sinne künstlerischer Generation) virulent ist, zeigt sich nicht zuletzt an der deutlichen Präsenz des Sezessionskonzepts, das wiederum auf den Wiener und Münchner Diskursraum verweist (vgl. Stamać 1984)²⁴.

Demgegenüber wird der Kontext der „Moloda Muza“ durch das Ausbleiben eines Generationenkonfliktes charakterisiert. Der Literaturkritiker Mikola Evšan reflektiert 1911 in einem

potrzebą najbardziej palącą. [...] My młodzi nie jesteśmy czymś i jałowym *Nie*, przeciwnie, tkwi w nas zapowiedź jakiegoś wielkiego może i twórczego *Tak*“ (Brzozowski 1973: 137-129; Hervorh. i.O.).

²² Matoš Rolle in Bezug auf die kroatische literarische Jugendbewegung ließe sich hypothetisch mit jener Frankos für die Molodomuzyvcy in der Ukraine (vgl. Simonek 1994) vergleichen.

²³ „Imena Vidrić, Matoš, Domjanić i Nikolić, imena čisto lirska, stoje kao lampe na raskršću dvaju naraštaja. Bez manifesta ustadoše proti ukočenim trivijalnostima i pedantnoj retorici starih stihotvoraca stavivši sebi ciljem osloboditi poeziju svih spona, koje bi je mogle omedjiti. [...] Oni označise pravac mnogima od mladjih i dadoše pobudu prvu, naročito Vidrić genijalnom spontanošću nadahnuca i Matoš neobičnom do njega rigoroznošću forme. Slava nad slavama Vidrić [...] smatran je od mladjih i inače božjim pjesnikom, uzorom svih vrlina pjesničkih, a Matoš osnova prvi nas cenakulum, u kafani, gdje se mladi ljudi, upozoravani na novije francuske struje, učahu kultu pravilne forme i čista jezika“ (Wiesner 1914; Hervorh. i.O.). Marijanović (1990) spricht daher von (mehreren) Generationen der ‚Jungen‘ („generacije ‚mladih‘“).

²⁴ „In der Zeit, als sie entstand, bezog sich diese Bezeichnung auf die Bewegung der Jüngeren und Jüngsten im allgemeinen, und wurde wörtlich in ihrem etymologischen Sinn verstanden, in Verbindung mit dem öffentlichen Leben: als „Loslösung“, „Fortgehen“ (plebis!), „Abspaltung“ vom institutionellen Rahmen der damaligen historisierenden akademisierten Kunst“ (Stamać 1984: 102). Stamać problematisiert aber auch die Übertragung des Konzepts der Sezession in den literarischen Bereich.

„Боротьба генерацій і українська література“ überschriebenen Artikel explizit dieses Phänomen und hebt das völlige Fehlen generationaler Auseinandersetzungen in der ukrainischen Literatur hervor.²⁵ Er konstatiert:

Боротьби генерацій, того дужого, стихійного руху, який хвилиною приходить щояких 30 літ, у нас не було. Незамітно з ’являлися нові покоління, незамітно проходили, — так що навіть про зміну поколінь в повнім того слова значінні не можна говорити. [...] Отже, боротьби генерацій — ще раз кажу — у нас не було. Як боротьба була, то боролася одиниця з оточуючим хаосом і темрявою, поки та темрява не здолала її поглотити, похрупати з кістками. А раз так справа стоїть, то й немає в тій боротьбі моменту, який я визначив би в боротьбі поколінь: одвертості, щирості у ворогуванні. [...] Доперва на склоні минулого століття і з початком теперішнього почалася більше свідомо диференціація української думки, почали виділюватися певні групи. Почалася більше одверта, більше свідомо боротьба. Але властиво це знов не боротьба поколінь. Це знов тільки загукування молодих паростків це знов безсилність нової думки. (Evšan 1998: 47-48)

Mag sein, dass sich die Verwendung des Jugendattributs durch die Gruppierungen „Moloda Muza“ und „Moloda Ukrajina“ als Manifestation jenes ‚offeneren und bewussteren‘ Kampfes deuten lässt, den Evšan um die Jahrhundertwende identifiziert. Jedenfalls weist das ukrainische Beispiel darauf hin, dass der Anspruch auf ästhetische Erneuerung nicht zwingend mit einer prononcierten Auseinandersetzung zwischen ‚Jungen‘ und ‚Alten‘ einhergehen muss.²⁶

Evšans Überlegungen, und insbesondere seine Analyse der Gründe für das Ausbleiben generationaler Kämpfe in der ukrainischen Literatur, lassen sich aber darüber hinaus heuristisch auch für den belarussischen Fall in Anschlag bringen. Hier fehlt ein Generationenkonflikt nicht nur völlig; vielmehr beziehen sich die Autoren im Umfeld der „Maladaja Belarus“, für die die in Vil’nja erscheinende Zeitung *Naša niva* zu einer ersten Tribüne wird, auf die wenigen Autoren der Vorgängergeneration als ‚Begründer‘ der belarussischen Literatur (Bahušėvič, Lučyna). Damit wird, könnte man mutmaßen, genau jener Diskurs instituiert, den Evšan unter dem Stichwort der „Ukrainophilie“ („Ukrainofil’stvo“) als Hindernis einer dynamischen literarischen Entwicklung kritisiert.²⁷ Zwar wird das durch Bahušėvič ästhetisch instituierte Modell des sein Schicksal beklagenden „gekränkten Belarussen“ („pakryūdžanasc“) in der belarussischen Literatur um 1912 revidiert (vgl. Bahdanovič 2012: 135), doch geht diese ästhetische und poetologische Revision eben gerade nicht mit einer plakativen und polemischen Abgrenzung von der Gründergeneration einher. Zu einem Generationenkonflikt im Sinne einer expliziten Auseinandersetzung zwischen ‚Jungen‘ und ‚Alten‘ kommt es in der belarussischen Literatur erst in den 1920er Jahren im Rahmen der Legitimierungskämpfe eines revolutionären

²⁵ Evšan geht dabei von einem Verständnis aus, das die Auseinandersetzung zwischen Generationen als Motor kultureller und literarischer Dynamik begreift. Ausschlaggebend ist das Bestreben jeder jungen Generation, „von Anfang an alles selber zu erleben“ (Evšan 1998: 47).

²⁶ Faktisch geht es um die Aufspaltung von ‚Jung vs. Alt‘ in: jung vs. alt (generational) und neu vs. ‚gebraucht‘ (ästhetisch).

²⁷ „Це хвиля народин нашої малоросійської драми, гопака і горілки. Так ми жили десятки років, і нічого не змінялося, тільки патріотичний уряд батька переходив на сина, — а цей мусів дбати, щоб не сплямити його ніякою новизною, нічим неширо народним. Обов’язком широго українця було носити народний стрій, шаровари і шапку козацьку, плакати разом з Шевченком над недолею вдови-сиротини, написати самому декілька таких самих „стишків“, — а в іншому всі дослужувались великих становищ і діставали медалі та хрести заслуги. [...] Тому я й кажу, що властиво зміни поколінь не було. Кодекс переходив тільки в інші руки, а впрочім, було все так само“ (Evšan 1998: 47).

und vor allem proletarischen Literaturmodells. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat das Jugendattribut daher, wie auch Tyčyna andeutet, im belarussischen Diskurs primär die Funktion, die junge belarussische Nation, mithin eine nationale Elite („belaruskaja inteliencyja“) zu modellieren (vgl. Luckevič 2006: 13 (1911)).²⁸

Die in der belarussistischen Literaturwissenschaft immer wieder vertretene These, dass das zuerst von Janka Kupala ästhetisch modellierte Konzept der „Maladaja Belarus“ als *modernistisches Konzept* in den literarischen Diskurs eingeführt wird (Bahdanovič 2012; Tyčyna 2013), scheint vor dem Hintergrund, dass dieses Konzept nicht im Kontext eines literarischen Generationenkonflikts entworfen wird, zumindest problematisch. Kupala selbst entwirft die „Maladaja Belarus“ in unterschiedlichen Varianten,²⁹ die aber stets Belarus' als Nation meinen, und eben nicht als literarische Generation. In ihrer wohl bekanntesten Version (1911) erinnert Kupalas „Maladaja Belarus“ an den nationalpatriotisch-romantischen (Liebes-)Diskurs des 19. Jahrhunderts, wie er beispielsweise auch in der Literatur des kroatischen Preporod zu finden ist (u.a. bei Stanko Vraz). Unter Rückgriff auf das Falkenmotiv wird hier die ‚junge Nation‘ als Geliebte bzw. als Braut stilisiert:

Падымайся з нізін, сакаліна сям'я,
Над крыжамі бацькоў, над нягодамі;
Занімай, Беларусь маладая мая,
Свой пачэсны пасад між народамі!.. (Kupala 1997: 99)

Dass Kupala mit seinen Modellierungen der „Maladaja Belarus“ im belarussischen literarischen Autodiskurs um 1910 einen Paradigmenwechsel einleitet, ist kaum zu bestreiten. Die modernistische Prägung dieses Autodiskurses bleibt aber aus der Perspektive der nicht generationalen, sondern primär nationalen Stoßrichtung der Verknüpfung von Ethnonym und Jugendattribut zweifelhaft.³⁰

Der in den 1920er Jahren in der belarussischen Literatur virulent werdende Generationenkonflikt wird bereits an der Selbstbezeichnung der Literaturzeitschrift und der gleichnamigen Vereinigung von Schriftstellern und Dichtern „Maladnjak“ deutlich. Hier geht die proklamative und polemische Abwehr der älteren, vorrevolutionären Schriftstellergeneration (der sog. „Adradžency“, eben der Generation Kupalas) durch die nach der Revolution in die Literatur eintretenden jüngeren Autoren einher mit der expliziten Konzeptualisierung der belarussischen Literatur als ‚proletarische‘. Die für den modernistischen Kontext der Jahrhundertwende

²⁸ Im ersten Band der *Maladaja Belarus'* wird die Bezeichnung ‚Maladaja Belarus‘ auf jene Leute bezogen, „denen die zeitgenössischen belarussischen Ausgaben überhaupt nicht genügen“ („каторых сучасныя выданьня беларускія не здаваліваюць зусім“). Die Gründung des Almanachs wird mit dem Ziel gerechtfertigt, ein Forum zu schaffen, in dem „die gesamte Junge Belarus' ihre Gedanken austauschen kann“ („дзе бы магла падзяліцца думкамі ўся Маладая Беларусь“; *MB I/1912: IV*). Der zweite Band wird durch einen Aufruf des Sprachwissenschaftlers A. Pogodin „An die Belarussische Jugend“ („Belaruskaj Moladzi“) eröffnet, der die junge demokratisch und national gesinnte Intelligenz als Adressatenkreis avisiert (*MB II/1912: 3-6*). Das Konzept „Maladaja Belarus“ schließt derart, bezogen auf den Almanach, belarussische Autoren ein, ist aber explizit nicht auf literarische Akteure beschränkt und meint primär die ‚Jugend‘ der erst zu konzeptualisierenden Nation selbst.

²⁹ Ein Gedicht unter dem Titel „Maladaja Belarus“ entsteht 1909, ein zweites 1911 (vgl. Bahdanovič 2012). Pavel Navojčyk deutet verschiedene Frauenfiguren in Kupalas Werk als (sich verändernde) Personifizierungen der ‚Maladaja Belarus‘, die letztlich belegten, dass „der Traum vom Jungen Weißrussland eine Illusion blieb“ („мара аб Маладой Беларусі засталася прывідам“; Navojčyk 2012: [7]).

³⁰ Dies korreliert mit den im „Severo-zapadnyj kraj“ des Russischen Reiches gegenüber den anderen diskutierten Literaturen grundsätzlich anderen politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen.

typische Verknüpfung von Ethnonym und Jugendattribut ist in den 1920er Jahren daher nicht mehr denkbar.³¹

Die aus diesen vergleichenden Überlegungen ableitbare dritte Hypothese lautet daher, dass das Jugendattribut in Verbindung mit dem jeweiligen Ethnonym in den einzelnen Literaturen in unterschiedlicher Weise gefasst wird. Abhängig vom Entwicklungsstand der jeweiligen Literatur und der aktuellen Relevanz ihrer Konzeptualisierung als ‚Nationalliteratur‘ steht es *mehr oder weniger, keineswegs aber zwingend mit jenem spezifischen literarischen und gesellschaftlichen Generationenkonflikt in Zusammenhang, der als eines der Kennzeichen europäischer literarischer Modernismen gilt.*³² Die spezifische Verbindung von literarisch-gesellschaftlichem Generationenkonflikt und ästhetischer Innovation ließe sich derart als eine Kategorie begreifen, die für den Vergleich und die Typologisierung der in Frage stehenden literarischen Jugendbewegungen fruchtbar gemacht werden kann.

3. Theoretische Zugriffe: Movement-Discourse, Literarischer Meridian, Zwischenfeld

Die skizzierten Problemfelder machen deutlich, dass das Vorhaben, die literarischen Jugendbewegungen in den einzelnen (slawischen) Literaturen um 1900 vergleichend zu untersuchen, verschiedene Zugriffe miteinander zu kombinieren hat, um der Komplexität der Phänomene und ihrer Diskurse gerecht zu werden. Die übergeordnete Frage, die dieser Vergleich beantworten soll, lautet: Was haben die einzelnen Bewegungen gemeinsam? *Ist* das, was sich diskursiv auf dieselbe oder ähnliche Weise zu artikulieren *scheint*, bei differenzierter Betrachtung tatsächlich ‚das gleiche‘? Erweisen sich Unterschiede zwischen den einzelnen untersuchten literarischen Jugendbewegungen unter Berücksichtigung der je unterschiedlichen literarischen Systeme möglicherweise als funktionale Äquivalente? Wie verhalten sich die Bewegungen zur sog. ‚europäischen Moderne‘?

Wie bereits eingangs betont wurde, ist das dieser Fragestellung zugrunde liegende Konzept der ‚Bewegung‘ („movement“, „mouvement“, „dviženie“, „ruch“, „pokret“) als heuristische Klammer zu begreifen, die es – ausgehend von der Annahme, dass die zu untersuchenden Phänomene *grundsätzlich gleichartige* sind – erst ermöglicht, diese kritisch miteinander zu vergleichen. Anton Kirchhofer stützt sich bei seinen Überlegungen zu einer allgemeinen Theorie von Bewegungen u.a. auf die vier von McAdam und Snow vorgeschlagenen Kriterien zur Bestimmung sozialer Bewegungen, die (1) ein gewisses Maß an Organisiertheit, (2) ein gewisses Maß an zeitlicher Kontinuität, (3) an Veränderung orientierte Ziele und (4) zumindest in geringem Umfang den Rückgriff auf extrainstitutionelle Handlungsformen als allgemeine Kennzeichen sozialer Bewegungen benennen³³ und zu folgender Definition führen:

[W]e define a social movement as a loose collectivity acting with some degree of organization, temporal continuity, and reliance on noninstitutional forms of action to promote or resist change in the group, society or world order of which it is a part.
(McAdam/Snow 2010: 1, zit. nach Kirchhofer 2016: 288)

³¹ Klejnberts Monographie *Molodaja Belorussija* umfasst den Zeitraum 1905-1928 und weist im Untertitel den Untersuchungsgegenstand literarhistorisch als „zeitgenössische belarussische Literatur“ (современн[ая] беларуск[ая] літаратур[а]) aus (Klejnbert 1928). Vgl. Anm. 13.

³² Vgl. „Jeune France“ vs. „Jeune Belgique“, wo sich „Jeune Belgique“ weniger gegen „Jeune France“ abgrenzt denn gegen eine ‚ältere‘ belgische Literatur (vgl. Hanse 1957).

³³ („(1) some degree of organization; (2) some degree of temporal continuity; (3) change-oriented goals; and [(4)] at least some use of extrainstitutional forms of action (e.g. street protests, vigils)“; McAdams/Snow 2010: 1; zit. nach Kirchhofer 2016: 288).

Kirchhofer identifiziert auf dieser Grundlage soziale (und andere) Bewegungen als „prekäre Allianzen“ und weist darauf hin, dass die sozialwissenschaftliche Theoriebildung vor allem zu klären versuche, weshalb bzw. auf welche Weise diese Allianzen bestehen können „despite their lack of a definite and clear structure, and despite all those other factors whose persistent vagueness and openness make them precarious“ (Kirchhofer 2016: 289). Insofern eine allgemeine Theorie von Bewegungen, also eine Theorie nicht nur sozialer, sondern auch philosophischer, wissenschaftlicher, künstlerischer und eben auch literarischer Bewegungen nicht nur bzw. nicht immer mit Bewegungen konfrontiert ist, die ‚als solche‘ existiert haben, sondern auch mit jenen, die „as movements [exist] only in a discourse whose location is rather distant from the time and setting where the phenomena thus redescribed may be taken to have existed“ (ibid.: 292), plädiert Kirchhofer für einen diskursanalytischen Zugriff, der nicht (nur) die Bewegung selbst fokussiert, sondern die „diskursiven Allianzen“, in denen und über die die Bewegung produziert und reproduziert wird. Er folgt dabei u.a. Wouter de Nooys Argumentation für die empirische Untersuchung literarischer „networks of movements“ (de Nooy 1991), die die Rolle der Literaturkritik bei der diskursiven Ausprägung literarischer Bewegungen betont. Kirchhofer resümiert:

I propose that it will be useful (1) to retain the idea that movements can be thought of as precarious alliances; and (2) explicitly to expand the circle of participants in this alliance [...], and to include those who speak about those movements – as critics, journalists, or indeed as members of the movement – as potential participants in the precarious alliance which sustains the movement. I propose, then, that we should conceptualize the existence of a discourse about movements as a vital ingredient in the existence of movements themselves. (Kirchhofer 2016: 293)

Für die Untersuchung literarischer Jugendbewegungen können die benannten theoretischen Aspekte in mehrfacher Hinsicht fruchtbar gemacht werden:

Zum einen lässt sich anhand der vier allgemeinen Kriterien nach McAdam/Snow eine grundsätzliche Gleichartigkeit der literarischen Jugendformationen um 1900 schlüssig plausibilisieren, die derart als Ausgangspunkt für einen differenzierteren Vergleich dienen kann, beispielsweise in Bezug auf den jeweils erreichten Grad an Organisiertheit (vgl. Hypothese 1), oder auch hinsichtlich der jeweils genutzten (extrainstitutionellen) Handlungsformen. Kirchhofers Konzept des ‚movement discourse‘³⁴ wiederum ist in zweierlei Weise produktiv zu machen: Zunächst in diachroner Perspektive in Bezug auf jede einzelne der untersuchten Literaturen, weil derart der Anteil der jeweiligen Literaturgeschichtsschreibung an der diskursiven (Re-)Produktion der Jugendformation(en) als Bewegung (oder eben nicht, bzw. als ‚mehr‘ oder ‚weniger‘) genauer in den Blick genommen werden kann (vgl. Hypothese 1).³⁵ Sodann in Bezug auf alle untersuchten Literaturen in räumlicher Perspektive, weil auf diese Weise die Bewegungen ‚des‘ Diskurses literarischer Jugendbewegungen zwischen den einzelnen Literaturen nachvollzogen werden können (vgl. Hypothese 2).

Aus dieser Perspektive ließe sich das, womit wir uns beschäftigen, hypothetisch konzeptualisieren als *eine transnationale und transdisziplinäre Jugendbewegung* (die auch Phänomene wie

³⁴ Kirchhofer benennt sieben Aspekte als charakteristisch für ‚movement discourse‘ in modernen Gesellschaften: Chronologie, Reichweite, Produktivität, offene Beteiligung, Prestige, offene Definition und Funktion (vgl. Kirchhofer 2016: 305-06).

³⁵ Dazu gehört auch die Frage, was eigentlich der *tut*, *meint* und *will*, der ein Phänomen als ‚Bewegung‘ bezeichnet: Umwälzung, Kollektivität, Unabgeschlossenheit.

den Jugendstil oder die antibürgerliche Jugendbewegung der Weimarer Republik umfasst), die in den einzelnen literarischen Räumen und Subräumen in unterschiedlichen *Konfigurationen* aktualisiert wird. Diese Konfigurationen greifen in je eigener Weise und in spezifischen relationalen Gewichtungen ‚typische‘ Parameter auf (Politik und Ästhetik, Generationenkonflikt, Modernismus u.a.) und sind auf je eigene Weise mehr oder weniger institutionell manifestiert. Wie diese Konfigurationen jeweils profiliert sind, d.h. welche Parameter wieviel Gewicht haben und wie sie ‚kombiniert‘ und umgesetzt werden, hängt davon ab, welche (keineswegs nur literarischen) Diskurse sich im gegebenen Raum in welcher Weise überlagern. Mit dieser Hypothese treten transnationale Konzepte in den Blick, wie jenes des Zwischenfeldes (Konstantinović 1979), von dem bereits die Rede war, aber auch und besonders Pascale Casanovas Modell des „Greenwich Meridian of Literature“ (Casanova 2004). Dieses Modell eines einheitlichen Maßes literarischer bzw. ästhetischer Gegenwart erlaubt es, einen ‚literarischen Weltraum‘ zu konzeptualisieren, innerhalb dessen Phänomene einzelner Literaturen zueinander in Beziehung gesetzt werden können.

Literary space creates a present on the basis of which all positions can be measured, a point in relation to which all other points can be located. Just as the *fictive* line known as the prime meridian, arbitrarily chosen for the determination of longitude, contributes to the *real* organization of the world and makes possible the measure of distances and the location of positions on the surface of the earth, so what might be called the Greenwich meridian of literature makes it possible to estimate the relative aesthetic distance from the center of the world of letters of all those who belong to it. This aesthetic distance is also measured in temporal terms, since the prime meridian determines the present of literary creation, which is to say modernity. (Casanova 2004: 88)

Als Zentrum des literarischen Weltraums und literarischer Zeitmessung gilt Casanova natürlich Paris. Heuristisch ist dieses Konzept nicht nur deshalb von Interesse, weil es eine methodische Grundlage für den Vergleich von (scheinbar) Ungleichzeitigem und für die Analyse dessen bietet, was üblicherweise als ‚Transfer‘ bezeichnet wird, d.h., weil sich auf dieser Grundlage die einzelnen nationalen bzw. u.U. sogar regionalen Konfigurationen der transnationalen Jugendbewegung räumlich und zeitlich zueinander in Beziehung setzen lassen (was auch die Frage aufwirft, ob hier Paris tatsächlich als Bezugszentrum fungiert). Das Konzept ist darüber hinaus perspektivisch auch deshalb interessant, weil sich heuristisch auch nichtliterarische (v.a. politische und gesellschaftliche) Bewegungen und Diskurse transnational ‚messen‘ lassen könnten, was wiederum die Morphologie und das Profil der jeweiligen Konfigurationen (wo sich literarische und politisch-gesellschaftliche Bewegungen und Diskurse in je spezifischer Weise überlagern) differenzierter vergleichbar machen würde (vgl. Hypothese 2).

Für die vergleichende Untersuchung der Jugendattribute und ihrer spezifisch literarischen und literarhistorischen Semantik schienen Pierre Bourdieus Überlegungen zu Generationenkonflikt, Literaturgruppierungen und –zeitschriften sowie zum Antagonismus zwischen ‚Jungen‘ und ‚Alten‘ im Kontext des Ringens um literarische Legitimität eine gute Folie zu sein (Bourdieu 2001). Nach Bourdieu sind die im literarischen Feld sich vollziehenden Kämpfe u.a. durch den Antagonismus zwischen ‚Jungen‘ und ‚Alten‘ strukturiert, der auf der Tatsache beruht, dass in das Feld eintretende Neulinge in besonderer Weise einem Distinktionsdruck ausgesetzt sind – dem Druck Sichtbarkeit zu erlangen.³⁶ Der klassische Modus, auf sich aufmerksam zu machen,

³⁶ Wobei zu prüfen ist, ob dies auch für ‚junge‘ Literaturen gilt.

ist der der Häresie, des Bruchs mit der etablierten Ordnung. Ein Strukturmerkmal des Feldes ist somit seine Dynamisierung durch den Generationenkonflikt (Bourdieu 2001: 379), wobei die Positionierungsform ‚jung‘ mit dem biologischen Alter der Akteure parallel gehen kann, aber nicht muss (‚jung‘ meint v.a. das strukturelle bzw. künstlerische Alter des jeweiligen Akteurs). Die Positionierungsform ‚jung‘ ist im Rahmen der Feldtheorie durch folgende Charakteristika gekennzeichnet: 1) ‚Junge‘ haben eine Tendenz zur Gruppenbildung, zum vorübergehenden Zusammenschluss von Interessensgemeinschaften, die sich wieder auflösen, wenn der Zweck – ‚Sichtbarkeit zu erlangen‘ – erreicht ist (Gruppen sind also charakterisiert durch ihre oppositionelle Einheit und durch ihre zeitliche Begrenztheit; Bourdieu 2001: 422f.); 2) ‚Junge‘ existieren in der Regel auf ‚niedrigster Institutionalierungsstufe‘:

[Z]unächst einmal in Form von Wörtern wie Avantgarde oder exemplarischer Gestalten wie der des *artiste maudit* und seiner heroischen Legende, die zu den konstitutiven Bestandteilen einer freiheitlichen und kritischen Tradition zählen; ferner und vor allem in Gestalt antiinstitutioneller Institutionen, deren Musterbeispiel der *Salon des Réfugés* (die Sezession) oder die kleine Avantgardezeitschrift darstellen können, und in Gestalt von Konkurrenzmechanismen, die dem Emanzipations- und Subversionsstreben Anreize und Gratifikationen in Aussicht stellen, ohne die sie nicht denkbar wären. (Bourdieu 2001: 409)

3) In diachroner Hinsicht ist die Positionierungsform ‚jung‘ durch etwas gekennzeichnet, was Bourdieu als „Abnutzungseffekt“ bezeichnet: die Tatsache, dass sich der ‚Aufwand‘ für die Erfindung und Besetzung neuer Positionen im Laufe der Zeit verringert und sich die revolutionären Akte zunehmend in Proklamationen und Abweisungsgesten erschöpfen (Bourdieu 2001: 401, 408 u.a.):

Je weiter man in der Geschichte, das heißt im Autonomisierungsprozess des Feldes, vorrückt, umso mehr reduzieren sich die Manifeste [...] tendenziell [auf] reine Kundgebungen der Differenz [...]. (Bourdieu 2001: 380)

Bourdieu anhand der französischen Literatur und Kunst des 19. Jahrhunderts angestellte Beobachtungen zur „Jugend“ und zu Literaturgruppierungen sind angesiedelt im komplexen literaturhistorischen Kontext von Moderne und Avantgarde und beziehen sich v.a. auf Symbolisten und *Décadents*. Die im Kontext des oder der europäischen Modernismen gehäuft auftretenden künstlerisch-politischen Jugendbewegungen thematisiert er nicht.³⁷

Für die vergleichende Untersuchung der literarischen Jugendbewegungen sind Bourdieus Thesen nicht nur interessant, weil sie es ermöglichen, die spezifische Logik der jeweiligen Positionierungsform ‚jung‘ in jeder der in Frage stehenden Literaturen besser zu fassen und zueinander in Bezug zu setzen. Vielmehr lassen sie sich versuchsweise heuristisch auf die Ebene der Literaturen selbst übertragen (also auf die Opposition zwischen ‚älteren‘ und ‚jüngeren‘ Literaturen (vgl. Casanova 2004)). Aus dieser Perspektive wäre beispielsweise zu prüfen, ob sich im Vergleich zwischen den Literaturen der von Bourdieu konstatierte „Abnutzungseffekt“ bestätigt – dass die ästhetische und gesellschaftliche Innovationskraft der literarischen Jugendformationen im Laufe der Zeit abnimmt. Dies könnte erklären, weshalb das, was in der polnischen und (schon mit gewissen Einschränkungen) in der kroatischen Literatur als ‚modernistisch‘ eingestuft wird, in der ukrainischen Literatur die Valenz des ‚vor-‘ bzw.

³⁷ Auf die politische Affinität der ‚Jungen‘ weist Bourdieu am Rande hin (Bourdieu 2001: 424), auch die Namensgebungen bzw. Selbstbezeichnungen, denen er das Signum der Jugend zuschreibt (Avantgarde, Sezession u.a.), legen einen solchen heuristisch vergleichenden Zugang nahe.

„frühmodernistischen“ erhält, und sich in der belarussischen Literatur auf ästhetischer Ebene allenfalls mit „Spuren“ des Modernismus in Zusammenhang bringen lässt (vgl. Hypothese 3).

Bei den skizzierten theoretischen Zugriffen handelt es sich um erste Vorschläge, die zu prüfen und zu ergänzen sind. Die Reibungen, die sie erzeugen (Diskursanalyse vs. Feldtheorie; Bewegung vs. Gruppierung; „Weltliteratur“ vs. Nationalliteratur u.a.), können für die Erfassung des komplexen Phänomens der literarischen Jugendbewegungen um 1900 produktiv gemacht werden.

Literatur

- Bahdanovič, I. (2012) Die belarussische Lyrik der 1910-20er Jahre im Kontext des europäischen Modernismus. In: Kohler, G.-B., P. Navumenka, R. Grüttemeier (Hg.) *Kleinheit als Spezifik. Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext ‚kleiner‘ slavischer Literaturen*. Oldenburg: bis-Verlag, 123-142.
- Bourdieu, P. (2001) *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. [frz. EA 1992; dt. 1999]. Frankfurt/Main: suhrkamp.
- Brzozowski, S. (1973) *My młodzi*. [1903] In: Podraza-Kwiatkowska, M. (Hg.) *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład narodowy imienia ossolińskich, 128-139.
- Brešić, V. (1990) *Časopisi Miljana Marjanovića*. Zagreb: hfd.
- Casanova, P. (2004) *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- de Nooy, W. (1991) Social Networks and Classification in Literature. *Poetics* 20 (1991), 507-537.
- Эвшан, М. (1998) Боротьба генерацій і українська література. [1911] In: Эвшан, М., *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ: Основи, 45-54.
- Frangelj, I. (1987) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Górski, A. (1973) *Młoda Polska. Feljton nie posłany na konkurs „Słowa Polskiego“*. [1898] In: Podraza-Kwiatkowska, M. (Hg.) *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład narodowy imienia ossolińskich, 96-125.
- Гундорова, Т. (2009 [1997]) *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму*. (Виданне друге, перероблене та доповнене). Київ: Критика, 247-270.
- Hanse, J. (1957) „La Jeune France“ et „La Jeune Belgique“. *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*. Tome 35/2. Bruxelles: Palais des Académies, 75-95.
- Henderson, H., J. Pederson (Hg.) (2000) *Twentieth-century literary movements dictionary. A compendium to more than 500 literary, critical, and theatrical movements, schools, and groups from more than 80 nations, covering the novelists, poets, short-story writers, dramatists, essayists, theorists, and works, genres, techniques, and terms associated with each movement*. Detroit: Omnigraphics.
- Jazownik, M. (2016) Krakowskie „Życie” jako forum prezentacji prądów ideowych i koncepcji światopoglądowych Młodej Polski (wybrane zagadnienia). *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 3 (t. 33), 29-50.
- Kirchhofer, A. (2016) Literary Movements as Precarious Alliances? Observations and Propositions on Movement Discourse and Cultural Participation. In: Butler, M., A.

- Hausmann, A. Kirchhofer (eds.), *Precarious Alliances: Cultures of Participation in Print and Other Media*. Bielefeld: transcript, 281-309.
- Клейнборг, Л. (1928) *Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы, 1905-1928 гг.* Минск: Белорусское государственное издательство.
- Konstantinović, Z. (1979) Das europäische Zwischenfeld. Von einer Schwerpunktbildung der österreichischen Komparatistik. *Sprachkunst* X, 69-78.
- Kozłowski, J. (1986) *Proletariacka Młoda Polska. Sztuki plastyczne i ich twórcy w życiu proletariatu polskiego*. Warszawa: Arkady.
- Купала, Я. (1997) *Поуны збор твораў. Том 3: вершы, пераклады 1911-1914*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Kvietkauskas, M. (2012) *Polifonia literatury w Wilnie okresu wczesnego modernizmu 1904-1915*. Kraków: universitas.
- Луцкевіч, А. (2006) Маладая Беларусь. [1913] In: Ders., *Выбраныя творы. Праблемы культуры, літаратуры і мастацтва*. Мінск: Кнігазбор, 13-14.
- Лучук, В. (упор.) (1989) *Молода Муза. Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ століття*. Київ: Молодь.
- Marijanović, S. (1990) *Fin de siècle hrvatske Moderne. Generacije „mladih“ i časopis „Mladost“*. Osijek: Revija.
- Marijanović, S. (2002) Europska književnost i umjetnost u časopisu „Mladost“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 28/1, 247-257 (online: <https://hrcak.srce.hr/73980>; 17.06.2018).
- МВ I* (1912) = *Маладая Беларусь*. Маладая Беларусь. Seryja I / Sšytak 1. Пецярбург: друкарня Пентоўскага.
- McAdam, D., D. Snow (2010) Social Movements: Conceptual and Theoretical Issues. In: McAdam, D., D. Snow (eds.) *Readings on Social Movements: Origins, Dynamics and Outcomes*. Second edition [1997] New York: Oxford University Press, 1-8.
- Meić, P. (2011) Hrvatska mlada lirika – poetička i politična razmeđa novije hrvatska književnosti. In: Pavlović, C., V. Glunčić-Bužančić, A. Meyer-Fraatz (ur.) *Poetika i politika kulture nakon 1910. godine*. Split: Književni krug, 146-173.
- Milanja, C. (2007) Hrvatski novosimbolizam. (Uvodno poglavlje). In: *Republika. Mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, 2007/7-9, 59-81.
- Навойчык, П. (2012) Вобраз Маладой Беларусі ў драматургіі Янкі Купалы. <http://elib.bsu.by/handle/123456789/27331> (02.08.2018).
- Palavestra, P. (2010) Young Bosnia: Literary Action 1908-1914. *Balkanica* 41, 155-184.
- Podraza-Kwiatkowska, M. (Hg.) (1973) *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolińskich (= Biblioteka Narodowa, Seria I, Nr. 212).
- Romanowski, A. (1999) *Młoda Polska wileńska*. Kraków: universitas.
- Simonek, S. (1994) *Ivan Franko und die „Moloda Muza“*. Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Simonek, S. (2002) *Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne*. Bern et al.: Peter Lang (= Wechselwirkungen 5).
- Simonek, S. (Hg.) (2006) *Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende*. Bern et al.: Peter Lang.
- Simonek, S. (2011) Zwischen „Drittem Raum“ und „pulsierender Region“. Mitteleuropa als Schnittstelle „autochthoner“ und „übersetzter“ Theorieangebote. In: Hüchtker, D., A.

- Kliems (Hg.) *Überbringen, Überformen, Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 163-186.
- Springer, K. (2005) Eine „Romantik der Nerven“. Das literarische Fin de Siècle. In: Brandstätter, Ch. (Hg.) *Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne*. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 321-333.
- Stamać, A. (1984) Die Frage der Sezession in der Moderne. *Neohelicon* 11/1, 101-113.
- Stone, G. (1972) The Language of Cassubian Literature and the Question of a Literary Standard. *The Slavonic and East European Review*. Vol. 50/121, 521-529.
- Тычына, М. (2013) „Маладая Беларусь“, „Młoda Polska“, „Молода Україна“: ранні мадэрнісцкі дыскурс. In: Лукашанец, А. et alii (Hg.), *Мовазнаўства, літаратуразнаўства, фалькларыстыка: XV Міжнародны з'езд славістаў*. Мінск: Беларуская навука, 277-292.
- Virmaux, A., O. Virmaux (2012) *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires: 1870-2010. Groupes, courants, pôles, foyers: littérature, peinture, théâtre, cinéma, musique, architecture, photo, bande dessinée*. Paris: Le Félin-Kiron.
- Wellek, R. (2000) Periods and Movements in Literary History. In: Henderson, H., J. Pederson (Hg.) (2000) *Twentieth-century literary movements dictionary*. Detroit: Omnigraphics, XIII-XXIII.
- Wiesner, Lj. (1914) *Hrvatska mlada lirika*. Zagreb: Naklada društva hrvatskih kniževnika (= Savremeni hrvatski pisci).
- Žečev, T. (1987) Towards the Origins of Modern Circles and Movements in Bulgarian Literature. In: Nilsson, N. (ed.) *The Slavic Literatures and Modernism*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 279-284.