

Der Mensch und die Stadt im Roman „Dilettant“ von Čavdar Mutafov

ILIJA PAČEV (Lodz)

Der Schriftsteller Čavdar Mutafov (1889–1954) zählt zu den Autoren, die das kulturelle Leben Bulgariens in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen wesentlich geprägt haben. In stilistischer Verwandtschaft mit deutschen und österreichischen Autoren seiner Zeit setzt er sich mit Themen auseinander, die für die europäische Literatur von Relevanz¹ sind. In seiner Prosa wagt er nicht nur Experimente mit einer dekorativen Sprache¹, sondern begibt sich auch in die Konfliktbereiche der philosophischen und moralischen Verantwortung des Schaffenden; er übernimmt die konstruktivistischen Prinzipien der modernistischen Ästhetik, um ihnen auf heimischem Boden zu einem einmaligen künstlerischen Ausdruck zu verhelfen.

Jahrzehntelang wurde sein Name durch die bulgarische Literaturkritik verschwiegen, und das, obwohl er bereits in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts durch moderne Sprache aufgefallen war, sich durch den Bruch mit den stilistischen Gepflogenheiten der heimischen literarischen Tradition bemerkbar gemacht und sein avantgardistisches schriftstellerisches Bewusstsein in der damaligen soziokulturellen Wirklichkeit bereits demonstriert hatte. Sein Studium der Architektur und Ingenieurwissenschaften in München, wo er sich mit den modernen Ideen Europas vertraut gemacht und sie übernommen hatte, wurde für ihn zum Vorteil, der auch in seinem Leben als Intellektueller zum Vorschein kam.

Da er die deutsche Kultur zu einem Zeitpunkt kennengelernt hatte, als sie unter expressionistischem Einfluss stand, wollte es Mutafov nicht versäumen, sich den neuen Herausforderungen der Literatur zu stellen. Im geistigen Kontext der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen blieben nicht nur die Werke dieses Autors, sondern auch das Schaffen anderer seiner Landsleute eng und nachhaltig dem Expressionismus verpflichtet, den man als neue Sensibilität, aber auch als poetische Ausdrucksweise verstanden hat, die für die bildhafte Darstellung der Wirklichkeit unentbehrlich war. Auf eine Vertiefung ins theoretische Paradigma des Begriffs „bulgarischer Avantgardismus“ wird hier allerdings verzichtet, denn das würde den Rahmen der

1 Die Bezeichnungen „dekorative Sprache“ bzw. „dekorativer Stil“ wurden aus der Sprache der Kunst entlehnt und auf die bulgarische Prosa übertragen. Die Bezeichnung „dekorativ“ ist im Untertitel des hier behandelten Romans enthalten (Originaltitel „Дилетант. Декоративен роман“). Bei Čavdar Mutafov findet sich folgender Hinweis auf den Unterschied zwischen der „malerischen“ und der „dekorativen“ Ausdrucksweise: „[...] der dekorative Stil darf nicht so frei sein; der mit dem Stil experimentierende Schriftsteller hütet sich davor, frische, aus dem Leben gegriffene Gestalten zu Papier zu bringen; in seinen Werken soll das Dargestellte stilisiert sein, d.h. es soll allgemeinemenschliche Züge enthalten, wobei alles Zufällige und Überflüssige entfernt wird“ (*Manifesti na bălgarskija avangardizăm* 1995: 121). Für Dimităr Avramov steht der aus der Künstlersprache entlehnte Begriff „dekorativer Stil“ den Besonderheiten der deutschen Heimatkunst nahe. Näheres über den dekorativen Stil bei AVRAMOV 1993: 51–52.

Arbeit sprengen. Wir beschränken uns nur darauf, auf die Versuche seiner Repräsentanten hinzuweisen, die mit ihren Werken die Ästhetik des Futurismus und des Expressionismus vertreten. Vor diesem Hintergrund fällt Mutafov's Schaffen besonders stark auf als das Schaffen eines der konsequentesten Anhänger des modernistischen Diskurses, ein Umstand, der mit zum Lebensdrama dieses leidgeprüften Schriftstellers beigetragen hat. Als Autor verkörpert er die erfolgreichsten Entwicklungstendenzen einer Poetik, die sich entschieden zu künstlerischen, von der Realismus-Ästhetik der bulgarischen Literatur abweichenden Prinzipien bekennt.

Als Kritiker und Kulturtheoretiker ist dieser Intellektuelle eine beeindruckende Erscheinung in der bulgarischen Literaturlandschaft. Es sei hier auf die Originalität seiner ästhetischen Vorgehensweise hingewiesen, von der nicht nur seine literarischen Werke, sondern auch seine essayistischen Schriften Gebrauch machen. Würde man auch die überraschenden und neuartigen Ideen vom geometrischen Raum dazu zählen, denen das besondere Interesse des Autors gilt, so kann man deutlich die Konturen einer neuen Kunstphilosophie erkennen, in der sich die veränderte Poetik der bulgarischen Prosa in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen widerspiegelt. Dem Schriftsteller sind aktuelle Erscheinungen in der damaligen künstlerischen Praxis nicht gleichgültig, er schenkt ihnen gebührend Aufmerksamkeit und teilt seine tiefgründigen Beobachtungen über Assoziativität, über Visualisierung der Gestalten, über malerische Techniken, über kinematographische Verfahren und über wichtige theoretische Probleme mit.

Im Zusammenhang mit der hier behandelten Problematik sollte auch auf andere bedeutende Vertreter der bulgarischen urbanistischen Prosa hingewiesen werden. Diesbezüglich wären die unbestrittenen schriftstellerischen Leistungen von Svetoslav Minkov und Vladimir Poljanov, aber auch von Nikolaj Rajnov und Georgi Rajčev zu nennen. Zu ihnen könnte man mit voller Überzeugung auch Čavdar Mutafov zählen.² Die urbanistischen Motive im Schaffen dieses Autors sind in seinen „technischen“ Erzählungen und im Roman „Dilettant“ (1926) nachweisbar, sie sind aber auch Interpretationsgegenstand in zu verschiedenen Anlässen verfassten Essays, Buchrezensionen und Artikeln über Probleme der Kunst.

Einen zentralen Platz in Mutafov's Schaffen nehmen seine *technischen* Erzählungen ein. Ihre unkonventionelle Genrezugehörigkeit liegt in einer Poetik begründet, die dem Autor eine besondere Stellung unter den avantgardistischen Literaturströmungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einräumt. Die Erzählungen thematisieren den Einfluss der neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse und der technischen Innovationen auf das Leben der Menschen zu dieser Zeit. Es ist daher auch kein Zufall, dass die Einstellung zum technischen Fortschritt der Epoche ihren prägnanten Ausdruck in der Personifizierung der Maschine findet, die als ikonisches Zeichen für die sich schnell verändernde Wirklichkeit verstanden wird.

Im Bann der expressionistischen Poetik gelingt es Mutafov, einen literarischen Diskurs zu schaffen, der die Konventionen der Groteske und der Hyperbel in sich

2 In seinen Ausführungen über das Schaffen des bulgarischen Schriftstellers benutzt Dimităr Avramov den Begriff „urbanistischer Dynamismus“ (AVRAMOV 1993: 307); Mutafov wird auch als Schriftsteller definiert, der „eine moderne urbanistische Sensibilität mit einem extremen Experimentierstil“ verbindet (IGOV 2005: 397).

trägt und um eine künstlerische Strategie bereichert ist, in deren Visier die Bewohner der Stadt, einer der häufigsten Topoi der Literatur der Moderne, stehen. Diese Problematik, die sich auf den Menschen und auf die Maschine, auf die Technik in ihren pragmatischen, sozialen, sittlichen und philosophischen Dimensionen konzentriert, bemächtigt sich dermaßen des bulgarischen Schriftstellers, dass er sich zeit seines Lebens mit den Herausforderungen der modernen Zeit auseinandersetzt. Er analysiert aus anthropologischer Perspektive die emotionalen Reaktionen seiner Helden und untersucht den Zusammenhang zwischen ihnen und den Umständen, unter denen sich diese Helden um die Aufrechterhaltung ihrer Identität bemühen.

In seinen Werken schildert Mutafov das urbane Leben der bulgarischen Gesellschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Infrastruktur der Stadt, die wundersam anmutende Kommunikation zwischen Gebäuden, Gegenständen und Verkehrsmitteln bestimmen mit ihrem Rhythmus die in den Werken geschilderte Wirklichkeit. Die technisierten Bereiche und das groteske Bild der Zeit, in der der materielle Standard Europas entsteht, gehen inhaltlich eine Einheit ein. Dieser materielle Standard findet seine künstlerische Darstellung in den modernistischen Botschaften der dekorativen Prosa des Schriftstellers.

Durch die von Mutafov bevorzugten poetischen Verfahren wird der Leser mit den Erscheinungsformen der urbanen Lebensweise vertraut gemacht, die den inhaltlichen Kern seiner Erzählungen bilden. In ihrer Komposition nehmen – knapp oder ausführlich – dargestellte Autos, Strommasten, Lampen, Straßenbahnen, Straßen, Häuser, Gebäude, Bürgersteige, Schaufenster, Wohnungseinrichtungen, Werbetafeln, Plakate, Aushänge, Kinos oder Cafés einen wichtigen Platz ein. Die gegenständliche Welt dominiert in Werken wie „Der Motor“ („Моторът“), „Das Fest“ („Празникът“), „Grobheiten“ („Грубости“), „Todesschlaf“ („Смъртен сън“), „Die Freude am Leben“ („Радостта от живота“) u.a., die von der Vorliebe des Autors für die räumlichen Dimensionen der Stadt und ihre Infrastruktur aus einer allgemeins menschlichen Perspektive zeugen.³

Zu den Hauptthemen des literarischen Diskurses der Avantgardisten, zu dem sich auch Mutafov bekennt, zählt die Darstellung des Raums in der Vielfalt seiner Dimensionen – unter physischen, künstlerischen, soziokulturellen, philosophischen und theologischen Aspekten. In Mutafovs Schaffen dominiert das urbane Leben, was angesichts der Vorliebe der Expressionisten für die vielen bedeutungsträchtigen Gesichter der Stadt keineswegs überrascht. Der Leser kann nicht nur vieles über die dargestellte technisierte Welt und über die dort geltenden Gesetze erfahren, sondern auch über den sich dem Alltagsrhythmus unterordneten Menschen und seine materielle Umwelt. Der Darstellung dieser Wirklichkeit dienen die geschilderten Details und die eingesetzten künstlerischen Ausdrucksmittel. Parallel zu der Bewegung der Menschenmassen werden hier die menschlichen Augen ins Spiel gebracht, mit ihrem auf die bunten Schaufenster, auf die Megapolis aus unzähligen Gesichtern und Ereignissen gerichteten Blick. Im Vordergrund steht die Hauptfigur, eine dynamische Persönlichkeit, die Produkt der technologischen Zeit und der neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse ist.

3 Die angeführten Titel und Zitate stammen aus MUTAFOV 1993.

Kompositorisch lässt der Roman „Dilettant“ („Дилетант“) drei unterschiedliche Haltungsrichtungen der Hauptfigur erkennen, die als Möglichkeiten vor ihr dargestellt werden und denen drei Kapitel gewidmet sind: *Erste Möglichkeit: Für sich*, *Zweite Möglichkeit: Das Andere* und *Keine Möglichkeit: Das Nichts*. Diese Möglichkeiten bestimmen im Wesentlichen die Haltung und das Handeln des Helden, der sich durch einen eskapistischen Glauben an Wunder zu retten versucht. Ein Wunder soll den Helden vom ergebnislosen Warten erlösen, ihn von der leeren Hoffnung befreien, dass sich sein melancholisches Leben mit Sinn erfüllen wird. Nach dem Ungewöhnlichen strebend, nimmt der Held die Schläge der feindlichen Wirklichkeit auf sich. Das erhoffte Wunder, das den Konflikt zwischen dem Dilettanten und seiner Umwelt lösen soll, ist die mythologisierte, in ihrer Unnahbarkeit verführerisch wirkende Grenze. Die ungemütliche Welt wird bildhaft durch Details des Raums dargestellt, der bei dem über sein Ich nachdenkenden Helden den verstärkten Wunsch auslöst, nach einem Ausweg zu suchen.

Die thematischen Schwerpunkte betreffen die Entfremdung zwischen dem Menschen und der Welt, in der er lebt. Der Mensch ist Bestandteil des Raums, sein Bewusstsein bereichert das Werk um die Bewertung des Beobachteten. Aus künstlerischer Perspektive aber stellt der Dilettant die Antithese zu einer aufgezwungenen Kollektivität dar, zumal der Romandiskurs die Reflexionen des Individuums sowie seinen Widerstand gegen die Gefährdung der Freiheit aufgreift:

Was für ein Recht auf meine Augen haben die Gegenstände, die sich gnadenlos in ihnen widerspiegeln und meine Netzhaut bedrücken? Warum zerreißt mir das Licht die Nerven, warum prägen die Farben ihren ewigen Betrug so tief in mein Bewusstsein hinein? [...] Warum sollte mein „Ich“ Formen, Winkel, Materie brauchen? ... Ich bin an keinen Raum gebunden – ich selbst bin Raum und ich reise durch mich selbst (МУТАФОВ 1993: 11; Übersetzung Ilija Pačev).

Die Gefühle des Dilettanten werden durch die Unmöglichkeit genährt, eine harmonische Verbindung mit seiner Umgebung einzugehen, in der jeder neue Änderungsversuch die erneute Enttäuschung auslöst und einen weiteren Schritt auf das Ende zu darstellt. Die Überlegungen über das Schicksal des Subjekts in einer Wirklichkeit, die die menschlichen Regungen unterdrückt und ihrer Verwirklichung im Wege steht, erfolgen im urbanistischen Kontext der Zeit. Wie über sie geurteilt wird, zeigen die Erlebnisse des entpersonalisierten Helden.⁴ Die narrative Perspektive des Romans konzentriert sich hier auf die Entscheidung des Dilettanten, die Straße – den Ort anonymen Daseins – zu verlassen, um sich in die eigene Welt zurückzuziehen.

Für Mutafov stellt „die Wand“ ein wesentliches bildhaftes Konstrukt der dargestellten Welt dar, welches das in seinem Umgang mit der Wirklichkeit beschränkte Subjekt in den Vordergrund bringt. Das wiederholte Vorkommen von „Wänden“

4 Dimităr Avramov definiert den Dilettanten als den „typischen Antihelden“ und als einen entpersonalisierten Menschen. Die Entpersonalisierung gehört zu den bevorzugten Verfahren bei der Darstellung der Helden in den Werken der sog. dekorativen Prosa (AVRAMOV 1993: 318).

erweitert den Bedeutungsumfang des Wortes und lässt das Bild eines begrenzten Lebens aufkommen, welches jeglicher Zukunftsperspektive beraubt ist. Die Visualisierung der Umgebung bedeutet Wirklichkeitsbewältigung durch konventionelle Formen. Die geometrische Determiniertheit der gegenständlichen Welt stellt ein wesentliches Element der Strategie des dekorativen Stils im Werk dar und wird konsequent in allen drei Teilen des Romans verwirklicht.

Die Stadt erscheint in ihrer visuellen und akustischen Fülle in vielen Situationen, die je nach den Beteiligten privat oder sozial determiniert sind. Die gegenständliche Welt strahlt die Polyphonie des authentischen Handlungsmilieus aus, wo das Subjekt in seiner – individuellen und kollektiven – Einsamkeit und in seiner Sensibilität dargestellt wird. Diese Sensibilität lenkt seinen Wunsch nach Änderung in die von ihm gewünschte Richtung. Das erklärt auch die Sehnsucht des Dilettanten nach einem Wunder – nach einer Lösung des dramatischen Schicksals des entfremdeten Menschen sowie nach der Verwirklichung seines tief empfundenen Andersseins.

Ein weiterer Aspekt bei der Darstellung der Stadt im Roman „Dilettant“ ist ihre dämonische Ausstrahlung. Sie korrespondiert mit der Abneigung gegen die bestehende Umwelt als einer dem Menschen gegenüber feindlichen Gewalt⁵. Neben dem Verfahren der Stilisierung fällt der groteske Inhalt des Topos auf, der das Milieu determiniert, in dem der Held mit anderen Figuren bei seiner Entscheidungsfindung kommuniziert. Die Stadt strahlt Bedrohung und Unheimlichkeit aus. Die Lichter von Straßen, Fenstern und Schaufenstern verlieren ihren Zauber im überwältigenden Lärm der Verkehrsmittel und leuchten gespenstisch auf, die Gestalt einer apokalyptischen Ankündigung annehmend.

Vor diesem Hintergrund fällt die Unfähigkeit des Dilettanten auf, bestimmte Umstände seiner Umgebung zu bewältigen. Dass er sich ihnen zuwendet, bezeugt seine Bereitschaft zu handeln. Dabei kann man vom Autor bevorzugte Themenschwerpunkte erkennen wie die auf einer anthropomorphen Ebene dargestellte Stadt, die Natur, die Frau. Ihre Objekt-Subjekt-Beziehung zeugt von der Vorliebe des Autors für die destruktiven Techniken der expressionistischen Wirklichkeitswahrnehmung, für die Entpersonifizierung des Individuums und für die Darstellung der Stadt als Ungeheuer:

Hinter dir verwest die Stadt mit einer zahnlosen Grimasse, ihre Glieder lassen sich viereckig in den kräftigen Busen der Erde nieder. Da ist es, dieses grausame Tier, das sich in der Ebene reckt mit sinnlos gähnendem Maul: wie machtlos ist sein gieriger Rachen, erstarrt gegen den Himmel ... Und in der Ferne leuchtete allmählich die Stadt grausam in grellen Lichtern auf. Das Ungeheuer bekam seine rohe Kost und lebte auf, nachdem es sich an Finsternissen satt gegessen hatte. Durch die Straßenwindungen vergrößerte sich, in glühenden Farben, sein kupferrotes Abbild im Himmel: die Öffnung seines Riesenmauls, giftige Glut speiend. Plötzlich brach aber sein bunter Bauch in Schuppen auf und stieg kühn aus dem dunklen Versteck der Erde empor.

5 Das Dämonische in der Darstellung der Stadt hat die Kritiker dazu veranlasst, auf die soziale sowie ästhetische Bedeutung dieser Komponente in der Poetik des Romans „Dilettant“ hinzuweisen (SUGAREV 1988: 88).

Dann wand es sich schnell mit glühenden Gliedern um sein Opfer und schüttelte sich in Krämpfen (MUTAFOV 1993: 25).⁶

In seinem Umgang mit der Umwelt schwankt der Dilettant zwischen den widersprüchlichen Gefühlen der Enttäuschung und der Schwermut, die letztendlich in Gleichgültigkeit münden. So manifestiert sich die Ambivalenz des Menschen, der sich sehnsüchtig eine Änderung wünscht. Der Held ist vom Zerstörungs- und Selbstzerstörungswillen erfüllt, was die Katastrophen in seinem Leben herbeiführt. Sie wirken sich negativ auf sein Ich aus, und der Held sieht ein, dass es ihm unmöglich ist, die bestehende Wirklichkeit zu akzeptieren. Er ist zum Scheitern verdammt und jeder Versuch, das Wunder herbeizurufen, endet mit einer Niederlage, was zu einem verhängnisvollen Teufelskreis wird. Die Lebensuntüchtigkeit des Dilettanten wird durch die groteske Darstellung des Alltags unterstrichen, in dem er zwangsweise leben und die aufgezwungenen Umstände bewältigen muss. Die Botschaft des Textes vermittelt sich hier durch die Synekdoche, die den Leser nach und nach – wie in einem spektakulären Schauspiel – verschiedene Szenen aus dem Leben des Protagonisten enthüllt. Die Räumlichkeiten des Hauses werden mit einem Labyrinth verglichen, das Zimmer ist eine Kiste, aus der ein Männchen rauskommt. Das Hausinnere (interieur) als kompositorisches Element dieser Episode wird der Außenwelt (exterieur) gegenübergestellt, d.h. der Stadt und ihrem urbanen Rhythmus. In dieser Welt ist es die Straße, die die Existenzbedingungen schafft und bestimmt. Deshalb vermag es der Dilettant nicht, schwach und empfindlich wie er ist, dem Druck und der Gewalt der Masse zu widerstehen. Er fühlt sich nicht nur durch die Menschen bedroht, sondern auch durch die materiellen Attribute der Zivilisation, die, anstatt sein Leben zu erleichtern, den Menschen in einen unwillkommenen Gast verwandelt und Entfremdung zur Folge hat.

Die Einstellung des Dilettanten zu sich selbst und zu seiner Umgebung ist von Widersprüchen gekennzeichnet. Die Tatsache, dass er sich seines vorprogrammierten Scheiterns bewusst ist, schränkt seine auf konkrete Ziele gerichteten Träume nicht ein. In einem dramatischen Bekenntnis folgt die Erkenntnis des Unvermögens, Schönheit zu erreichen, welche immer weiter in die Ferne rückt und vom Gedanken des Untergangs verdrängt wird. Das Paradoxe kann man sowohl in den Worten des Helden erkennen – „... ich gehe zugrunde – und ich liebe mein Zugrunde-Gehen. Ich liebe das Leben!“ (MUTAFOV 1993: 27) – als auch in seinem seltsam anmutenden, aber nachvollziehbaren Benehmen. Anstatt sich von den Ursachen seines Leidens zu befreien, steuert er direkt auf sie zu, um seinen Schicksalskreis zu schließen. Die Entscheidung für ein entpersonalisiertes Individuum als Träger der Lebenshaltung bietet die Möglichkeit zur Analyse der Grenzen, in denen die Einstellung zur Wirklichkeit erlebt wird. Das Sich-Entfernen von oder das Näher-Kommen an die Folgen des technisierten Jahrhunderts, die durch die Urbanisierung symbolisiert werden, die Flucht zur Natur und die Aufbewahrung der intimen Privatsphäre als Wert stellen Elemente der allgemeinmenschlichen Problematik im Roman des bulgarischen

6 Im bulgarischen Original ist *die Stadt* durch Großschreibung des Substantivs hervorgehoben, was im deutschen Text durch die grundsätzliche Großschreibung der Substantive verloren gegangen ist.

Avantgardisten dar. Ihre Bedeutung wird sowohl durch die Oszillation der menschlichen Gesichter und der Gegenstände hervorgehoben, als auch durch ihren konstruktivistischen Anteil an der Darstellung der Beziehungen zwischen den Menschen und dem zivilisatorischen Fortschritt. Die Gedanken des Autors korrespondieren mit der urbanen Landschaft in ihrer Funktion als Indiz für die Veränderungen, die in der Psychologie der Menschen, in der Moral, in den sozialen und philosophischen Ideen der Zeit eingetreten sind.

Das Streben nach Heldentaten und der Wunsch, gegen das Leben anzutreten, enden mit dem Scheitern des Dilettanten. Trotz dieses Misserfolgs verliert er nicht den Bezug zur Wirklichkeit, er strebt danach, die Natur zu erkennen. Im Romandiskurs wird die Beziehung zwischen Stadt und Land antinomisch dargestellt. Die Flucht des Dilettanten vor der in sich geschlossenen Welt ist durch die personifizierte Gestalt der Stadt bedingt, eine Gestalt, die dem Roman neue Bedeutungen verleiht. Deshalb tragen die Details, durch die der Raum visualisiert wird, die stilistischen Merkmale des Märchenhaften und Gotischen, die den urbanistischen Elementen des von Mutafov umrissenen Bildes besondere Ausdruckskraft verleihen. Darin findet man die Vorzeichen des angekündigten Ausgangs, auf den die grotesken Elemente bei der Darstellung der Stadt in der Gestalt des mythischen Ungeheuers hinweisen. In die eiserne harte Umarmung der Stadt kehrt der Dilettant zurück, nachdem ihm die Natur keine Rettung vor der grauenvollen Wirklichkeit anzubieten vermag.

Die Möglichkeiten, aus der Welt der Gleichgültigkeit, der Trauer und der Schwermut auszubrechen, sind bereits erschöpft. Die Hoffnung, in der Natur einen Zufluchtsort zu finden, sowie die späteren Erwartungen, dass eine Frau in sein Leben tritt, sorgen für Spannung bei der Darstellung der Erlebnisse des Helden. Kalt und gnadenlos gegen das Schicksal des Individuums verkörpert die Stadt den ambivalenten Ursprung – sie ist Ungeheuer und Zufluchtsort zugleich.⁷ Diese Interpretation der urbanistischen Idee durch Čavdar Mutafov findet sich auch im dekorativen Stil des Werkes wieder. Einmal genannt, entfaltet sich die Einstellung des Dilettanten zur Wirklichkeit weiter in der Darstellung des immer dominanter herrschenden städtischen Lebens, des eiligen Rhythmus der Megapolis, der gelöschten Identität des Helden.

Ganz anders präsentiert sich die Stadt, wenn der Dilettant von der Liebe zu einer Frau berauscht ist. Der Verliebte sehnt sich nach der Schönheit, die ihn umgibt. Eine seltsame Metamorphose hat sich vollzogen. Der Raum, der anfangs als widerwärtiges Ungeheuer empfunden wird, hat im zweiten Teil des Romans *Zweite Möglichkeit: Das Andere* die entgegengesetzte ästhetische Wirkung:

Die Stadt erschien in der Morgendämmerung ganz neu, noch feucht nach ihrem Nachtbad, mit ihren gelben Steinblöcken, an denen das Perlmutter der Fenster rosafarben schimmerte. Oh, der Tag der Liebe, der sich durch die Trugbilder des Morgens Bahn brechen wollte: die ersten Schreie der Sonnen-

7 In ihren Ausführungen über die Dialog-Strategie in Mutafovs Roman weist Biljana Kurtaševa auf die ambivalente Darstellung der Stadt hin: sie ist feindlich, gleichzeitig aber auch dem Menschen behilflich (KURTAŠEVA 1999: 95).

strahlen, das bunte Taumelgefühl der Bewegung, die Liebkosung des aufwachenden Lebens (MUTAFOV 1993: 64).

Von der Sonne beschienen, ist die leuchtend strahlende Stadt ein veränderter Topos, der die Sinnlichkeit einer neuen Lebenserkenntnis in den Roman hineinbringt. Im ersten Romanteil fühlt sich der Dilettant von der materiellen, der Schönheit beraubten Welt unterdrückt, was ihn auf die Suche nach einem Ausgang aus der Krise des Geistes und des Körpers treibt. Der Held bekommt aber eine neue, veränderte Perspektive, emotional bedingt durch die Beziehung zur Frau. Die Dissonanz in der Darstellung der äußeren Umgebung wird durch die bildliche Sprache betont, die durch die Elemente der Synästhesie zu ihrer Wirkung gelangt.⁸ Sie enthält die künstlerischen Zeichen des entfalteten und bereits bereicherten Kontextes, in dem der Dilettant handelt, wenn er vom Wunsch erfüllt ist, die sich ihm eröffnenden Möglichkeiten auszuprobieren. Aus den Ornamenten der bildhaften Sprache geht eine Reihe von Impulsen aus, die vom Standpunkt des Erzählers aus vorgebracht werden, aber eigentlich die Artikulation des Helden darstellen.

Die Vielfalt des urbanistischen Diskurses im Roman sowie die Umstände, in denen der Held und andere Figuren agieren, stellen ein wichtiges Element der Romanpoetik dar. Die Romanfiguren können über zwei Kanäle zu ihrer Wirkung gelangen: über die inhaltlichen Momente der dargestellten Wirklichkeit und über die dekorative Sprache, eine stilistische Besonderheit, mit der Čavdar Mutafov die bulgarische Prosa in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen bereichert hat. Der Ausgang der Romanhandlung expliziert die erfolglosen Versuche des Protagonisten, seine Beziehung zur Wirklichkeit wieder herzustellen, was ihn dazu zwingt, sein Ich als eine überflüssige Last in der chaotischen Gegenwart abzulegen. Die Stadt hat ihr dämonisches Gesicht verloren, die Schärfe der Kollision zwischen dem Helden und seiner Umgebung ist gemildert. Die Winterlandschaft als Teil des Jahreszyklus ist nicht einfach Element der vielgesichtigen Stadt. Sie verstärkt das Gefühl der Weltentfremdung, denn das Leben wird seiner Konkretheit beraubt, um sich in einen „leeren und ewigen Anschein“ zu verwandeln (MUTAFOV 1993: 100).

Durch die Wahl eines Topos wie der Stadt, der wegen der bestehenden Entfremdung nicht auf Gegenseitigkeit beruhen kann, analysiert Mutafov die Haltung seines Helden in verschiedenen Situationen, um die Grenzen seiner Anpassungsfähigkeit angesichts der Herausforderungen des zivilisatorischen Fortschritts abzustecken. Die hier dargestellten Konfliktzonen regen zum Nachdenken über die moralische Verantwortung des Individuums an, das ein bevorzugtes Thema der bulgarischen avantgardistischen Prosa ist.

Der Autor verwirklicht seine Genre-Strategie durch die kompositorische Struktur des Romans und ordnet dem Attribut „dekorativ“ den Platz unmittelbar nach dem Titel zu. In diesem Kontext scheint das paratextuelle Element eine Bezeichnung zu sein, die einerseits die Zugehörigkeit des Romans genremäßig expliziert und andererseits den „Erwartungshorizont“ der Textwahrnehmung absteckt. Die erste Intention resultiert aus der stilistischen Konvention der ornamentalen Prosa, zu der sich

8 Katja Kuzmova-Zografova geht auf die Synästhesie im literarischen Diskurs von Mutafov ein (KUZMOVA-ZOGRAFOVA 2001: 229).

Čavdar Mutafov in seinem literarischen Schaffen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bekennt. Der zweite Gesichtspunkt hängt mit dem rezeptiven Akt zusammen, in dem der Roman zusätzliche Konnotationen bekommt. Dank dem Potenzial dieser zwei Interpretationsmöglichkeiten verliert der Roman – ungeachtet der Zeitdistanz zwischen Entstehung und Rezeption – durch sein Thema und seine suggestive Bildlichkeit auch heute nicht an Aktualität. Die Textwirklichkeit bietet eine Antwort auf die Fragen, die den Bemühungen der bulgarischen Autoren um eine moderne Literatur zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts zugrunde lagen. Berücksichtigt man dabei auch die Ähnlichkeit zwischen den Umständen, die den Roman „Dilettant“ ins Leben gerufen haben, und der Gegenwart, so wird man zugeben müssen, dass jede neue Romaninterpretation ihre wissenschaftliche Begründung in der Fortführung der Diskussion über die Wechselbeziehung zwischen Individuum und urbaner Wirklichkeit hat.

Bibliographie

- ANTONOVA, Aleksandra (2011): *Čavdar Mutafov. V tǎrsene na hudožestvenija lik* [Čavdar Mutafov. Auf der Suche nach der literarischen Gestalt]. Sofia.
- AVRAMOV, Dimitǎr (1993): *Dialog meždū dve izkustva* [Dialog zwischen zwei Künsten]. Sofia.
- COČEVA, Nadežda (2007): *Čavdar Mutafov i bǎlgarskata kultura meždū dvete svetovni vojni* [Čavdar Mutafov und die bulgarische Kultur in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen]. Sofia.
- GALONZKA, Vojčeh [1994]: „Dekadent, dendi, diletant“ [Dekadent, Dandy, Dilettant]. In: ders.: *Opitomjavaneto na skorpionite. Pogled na edin čuždenec kǎm bǎlgarskata literatura* [Die Zǎhmung der Skorpione. Der Blick eines Ausländers auf die bulgarische Literatur]. Šumen. 82–93.
- IGOV, Svetlozar (2005): *Kratka istorija na bǎlgarskata literatura* [Kurze Geschichte der bulgarischen Literatur]. Sofia.
- KRĀSTEV, Kiril (1991): „Modernisǎm v bǎlgarskata literatura“ [Modernismus in der bulgarischen Literatur]. *Literaturna misǎl* 5–6, S. 3–23.
- KURTAŠEVA, Biljana (1999): „Diletant“: vǎzmožnostite na kavičkite [„Dilettant“: das Potenzial der Einführungszeichen]. *Literaturna misǎl* 2. 93–98.
- KUZMOVA-ZOGRAFOVA, Katja (2001): *Čavdar Mutafov. Vǎzkresenieto na Diletanta* [Čavdar Mutafov. Die Auferstehung des Dilettanten]. Sofia.
- LIKOVA, Rozalia (1994): *Literaturen život meždū dvete vojni* [Literarisches Leben in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen], Bd. 1. Sofia.
- RUSEVA, Violeta (1995): *Manifesti na bǎlgarskija avangardizǎm*, V. Tǎrnovo.
- MUTAFOV, Čavdar (1993): *Izbrano* [Ausgewähltes]. Sofia.
- STEFANOV, Valeri (1995): „Diletant“ i nacionalnata romanova romantika [„Dilettant“ und das Romantische in der bulgarischen Romanprosa]. In: Stefanov, Valeri: *Literaturnata institucija*. Sofia. 115–128.
- SUGAREV, Edvin (1988): *Bǎlgarskijat ekspresionizǎm* [Der bulgarische Expressionismus]. Sofia.