

## Komik in der slowakischen postromantischen Prosa\*

In der Epoche der Postromantik der 1860er und 1870er Jahre tauchte in der slowakischen Prosa die literarische Komik auf, mit der die Autoren ihre Distanz zur romantischen Ideologie und Ästhetik deutlich machten. Diese Studie erforscht die Methoden des komischen Schreibens Ľudovít Kubáňis und Gustáv K. Zechenter-Laskomerskýs und analysiert auch die Beziehung ihrer Kurzgeschichten zum Projekt der slowakischen nationalen Wiedergeburt.

In the postromantic era of the 1860s and 1870s, Slovak fiction writers indicated their distance from Romantic ideology and aesthetics through the comical mode of expression. This study explores methods of such writing in short stories of Ľudovít Kubáni and Gustáv K. Zechenter-Laskomerský and analyzes their relationship to the project of Slovak national revival.

---

Die Situation, in der sich die slowakische Gesellschaft, Politik und Kultur in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts befand, kann als postromantische Phase Situation bezeichnet werden.<sup>1</sup> Die meisten kulturpolitischen Ziele, die sich die romantische Generation der slowakischen Schriftsteller, Intellektuellen und Politiker gesetzt hatte, waren größtenteils erfüllt: die slowakische Schriftspra-

---

\* Diese Studie ist im Rahmen des Forschungsprojekts *Repräsentationen der Nationalen Wiedergeburt – Modi der Realisation, Transgression und Transition* (VEGA 2/0021/20 Národnobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície; Projektleitung: Mgr. Ivana Taranenková, PhD., Projektzeitraum: 2020–2023) entstanden.

<sup>1</sup> Den Terminus »postromantisch« benutze ich entsprechend der Definition des amerikanisch-rumänischen Komparatisten Virgil Nemoianu in seinem Buch: *The Taming of Romanticism (European Literature and the Age of Biedermeier)* (Nemoianu 1984).

che war kodifiziert, viele innovative literarische Werke wurden in dieser Sprache erschaffen, die Revolution von 1848/49, aber auch das Memorandum der slowakischen Nation aus dem Jahr 1861<sup>2</sup> hatten bewiesen, dass es eine slowakische Nation als solche überhaupt gibt und dass sich diese Nation von den anderen, benachbarten oder Majoritätsnationen abgrenzen kann und will.<sup>3</sup> Ab den sechziger Jahren setzte sich die slowakische Nationalbewegung ein weiteres Ziel: Sie wollte breite soziale Schichten für die slowakische Identität begeistern, vor allem die Mittelschicht, die die führenden Positionen in den Staatsorganen besetzte und aus diesen Positionen heraus nationale Interessen durchsetzen konnte. Die politischen Rahmenbedingungen sorgten bei den Slowaken für einen gewissen Optimismus, weil die Verfassung, die mit dem Oktoberdiplom von 1861 auf den Weg gebracht worden war, gewährleisten sollte, dass alle in der Donaumonarchie lebenden Nationen gleichwertig behandelt werden.

Ein anderes wichtiges Ziel war es, das politische Programm so zu formulieren, dass es zu den aktuellen politischen Möglichkeiten passte.<sup>4</sup> Die polnische Slowakistin Anna Kobylińska konstatiert, die sechziger Jahre seien vor allem für die Ausbildung des slowakischen politischen Denkens und einer tatsächlichen gesellschaftlichen Bindung, basierend auf einem Gefühl der nationalen Zusammengehörigkeit, sehr wichtig gewesen:

Jest to okres rewizji decyzji politycznych z 1848 roku oraz intensywnego różnicowania się stanowisk ideowych słowackich uczestników życia politycznego, ale również – co może nawet ważniejsze – głębsze-

- 
- 2 Das *Memorandum národa slovenského* (Memorandum der slowakischen Nation) ist ein Dokument, das auf einer Versammlung slowakischer Intellektueller, Bürger, Bauern sowie eines breiten Publikums in der Stadt Turčiansky sv. Martin am 6. und 7. Juni 1861 angenommen wurde. In diesem Dokument, das zuerst dem ungarischen Parlament und später dem Kaiser vorgelegt wurde, waren verschiedene politische und kulturelle Forderungen der Slowaken zusammengefasst. Zentrale Forderungen waren etwa die Anerkennung Oberungarns als slowakischer Distrikt, die Erlaubnis zur Gründung der *Matica slovenská* (Slowakische Matica – ein Verein, der die nationalen Interessen fördern sollte) oder auch die Einführung der slowakischen Sprache in Ämtern und Schulen.
  - 3 Die Slowaken grenzten sich im Prozess der nationalen Emanzipation vor allem von der tschechischen Sprache und Kultur sowie von den magyarischen sozialen und politischen Strukturen ab. Die Kehrseite dieses Prozesses, also die tschechischen und magyarischen Reaktionen auf die Entstehung der slowakischen Nation, analysiert Ivana Taranenková in der Studie *Slováci! Reprezentácie slovenského etnika v českej, slovenskej a maďarskej kultúre 19. a začiatku 20. storočia* (Slowaken! Repräsentationen des slowakischen Volkes in der tschechischen, slowakischen und magyarischen Kultur des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts) (vgl. Taranenková 2020).
  - 4 Die Bildung politischer Strukturen bezeichnet Miroslav Hroch als ein Kennzeichen der zweiten Etappe (Etappe B in seiner Konzeption) in der Entwicklung von Nationalbewegungen (Hroch 2009: 54).

go zaangażowania w konkretne działania w przestrzeni publicznej.<sup>5</sup>  
(Kobylińska / Falski / Filipowicz 2015: 33–34)

Auch der Historiker József Demmel ergänzt:

Slovenská communitas sa začiatkom šesťdesiatych rokov 19. storočia vydala po ceste transformácie v spoločnosť: vznikla elita slovenskej inteligencie, v ktorej popri kňazoch mali svoju rolu už aj racionálnejšie uvažujúci advokáti, lekári a inžinieri, vznikla skupina majetných slovenských podnikateľov, vďaka trom gymnáziám zase širšia vzdelaná vrstva, ktorá mala slovenské čítanie, vznikol fragmentárny, hoci nie veľmi silný tlačový trh, v ktorého plodoch nelistoval len úzky okruh inteligencie, ale aj sebavedomí majstri, drobná šľachta, ktorá si ešte zachovala svoje slovenské väzby, a gramotní poľnohospodári. V čase zatvorenia Matice slovenskej a gymnázií v rokoch 1874–1875 už existovala slovenská národná spoločnosť, ktorá bola nezávislá od uhorskej spoločnosti a inštitucionálne sa od nej oddelila. (Demmel 2015: 177)<sup>6</sup>

Im Unterschied zur romantischen Generation sahen die postromantischen Intellektuellen ihre Aufgabe in der Nationalbewegung nicht mehr als eine heroische, einsame, selbstvernichtende Tat oder als Selbstaufopferung an, sondern als eine nützliche, praktische, alltägliche und auch politische Tätigkeit, die die slowakische Kultur, Bildung und das nationale Selbstbewusstsein stärken sollte. Auch in der Literatur machte sich dieser Paradigmenwechsel bemerkbar. So etwa ist die Hauptfigur in Prosawerken nicht mehr der einsame junge Mann, dem weder die erfüllte Liebe zu

---

5 Dt. Übers. der Verfasserin: »Es ist eine Zeit, in der politische Entscheidungen des Jahres 1848 revidiert werden und sich die Standpunkte der slowakischen Teilnehmer des politischen Lebens ausdifferenzieren, aber – und das ist vielleicht noch wichtiger – es ist auch die Zeit eines intensiveren Engagements für konkrete Tätigkeiten im öffentlichen Raum.«

6 Dt. Übers. der Verfasserin: »Die slowakische Gemeinschaft trat Anfang der sechziger Jahre den Weg der Transformation in eine Gesellschaft an: es entstand die Elite der slowakischen Intelligenz, in der neben Priestern auch rationaler denkende Juristen, Ärzte und Ingenieure eine Rolle spielten, es entstand die Schicht der wohlhabenden slowakischen Unternehmer, dank dreier slowakischer Gymnasien dann eine breitere gebildete Schicht, die sich als Slowaken identifizierte, es entstand ein fragmentarischer, wenn auch nicht sehr starker Druckmarkt, dessen Produkte nicht nur ein kleiner Kreis von Intellektuellen, sondern auch selbstbewusste Handwerker, der Kleinadel, der sich seine slowakischen Bindungen erhalten hatte, und alphabetisierte Bauern zu schätzen wussten. In der Zeit, als die *Matica slovenská* und die drei slowakischen Gymnasien geschlossen wurden (1874–1875), gab es bereits eine slowakische Nationalgesellschaft, die unabhängig von der ungarischen Gesellschaft war und die sich von ihr institutionell abgrenzte.«

einer Frau noch gesellschaftliche Anerkennung zuteilwird. In den postromantischen Geschichten<sup>7</sup> tauchte viel öfter ein erfolgreicher, fröhlicher, beliebter und schließlich auch glücklich verheirateter Mann auf, der zu einer Säule der modernen slowakischen Gesellschaft wird.<sup>8</sup> Die Figuren wurden zudem in alltäglichen Situationen gezeigt: als Eltern, Angestellte, beim Essen oder bei Freizeitaktivitäten.<sup>9</sup> Solche Figuren und ihre moralisch-idyllischen Geschichten sollten die Attraktivität der in slowakischer Sprache verfassten Literatur für die Mittelschicht und vor allem für das weibliche Publikum erhöhen und die slowakische Identität populärer machen.

Einige Autoren jedoch versahen ihre Erzählungen nicht mit einem idyllischen und didaktischen, sondern mit einem ironischen Modus<sup>10</sup> der literarischen Repräsentation. Sie stellten den romantischen Idealismus, die von der Volkskultur inspirierte Ästhetik oder die Verherrlichung der slowakischen Vergangenheit auf ironische Weise in Frage und verspotteten damit auch oft die romantischen Ideale ihrer eigenen Jugend. Die slowakische Romantik (ihre Ästhetik und auch ihre nationalistische Ideologie) blieb aber in der postromantischen Kultur immer anwesend, vor allem weil die Stellung der Autoritäten der Nationalbewegung nie angezweifelt wurde und weil auch den postromantischen Autoren die Einheit der Bewegung immer wichtig war.<sup>11</sup> Komische Erzählungen wurden trotzdem im Sinne von Henri Bergson zu einem Mittel, das die erstarrten Gewohnheiten zerstört, die nicht mehr den realen Bedürfnissen der aktuellen Welt entsprechen (vgl. Bergson 1966).

---

7 Die meisten Erzählungen aus dieser Zeit wurden in den Zeitschriften *Sokol* (Der Falke, in den sechziger Jahren) und *Orol* (Der Adler, in den siebziger Jahren) publiziert. Diese Zeitschriften waren mit einem vielsagenden Untertitel versehen: *Časopis pre zábavu a poučenie* (Zeitschrift für Unterhaltung und Belehrung).

8 Eines der besten Beispiele ist die Novelle *Bratia. Obrázky zo života Slovákov* (Brüder. Bilder aus dem Leben der Slowaken) von Mikuláš Štefan Ferienčík, publiziert in der Zeitschrift *Sokol* im Jahr 1863.

9 Die Konzeption der Alltäglichkeit übernehme ich von Rita Felski, die in ihrer Studie *The Invention of Everyday Life* die Alltäglichkeit in einen Raum, eine Zeit und eine Modalität setzt, die für die Sphäre des menschlichen Lebens charakteristisch ist: Alltäglichkeit spielt sich typischerweise zuhause ab, ihre Zeit ist zyklisch und die Modalität des alltäglichen Bewusstseins ist die der Gewohnheit (vgl. Felski 1999).

10 Der idyllische und ironische Modus des Schreibens sind nämlich, wie Virgil Nemoianu erklärt, zwei Möglichkeiten, wie ein postromantisches Subjekt auf den Misserfolg der Romantik reagieren kann: Entweder formuliert es in idyllischen Texten ein neues Rezept für das Leben ohne romantische Illusion, das auch die natürlichen körperlichen Grenzen oder gesellschaftliche Normen und Hindernisse berücksichtigt, oder es verspottet romantische Ideale (auch seine eigenen) und konfrontiert sie auf ironische Weise mit der nicht idealen Wirklichkeit (vgl. Nemoianu 1984: 30).

11 V. Nemoianu betrachtet die Romantik als eine Fessel der postromantischen Epoche, die aus dem Horizont des postromantischen Subjekts nie verschwindet: »Something, a sublime or awesome sight, had been glimpsed and could not be forgotten. This common reference build a tremendously strong bond in the epoch.« (Nemoianu 1984: 36).

Als Vertreter der komischen postromantischen Prosa können Ľudovít Kubáni (1839–1869) und Gustáv K. Zechenter (auch unter dem Pseudonym Laskomerský bekannt, 1824–1908) genannt werden. Dabei unterscheidet sich ihre Komik grundlegend: die Kurzgeschichten von Ľ. Kubáni zeigen ein postromantisch entzweites Subjekt, das zwar nicht mehr an eine romantische Vereinigung aller Dichotomien glaubt, dessen romantische Seele sich aber mit dem gewohnten alltäglichen Leben nicht zufriedengeben mag. Die Komik in seinen Erzählungen entsteht als Folge der ständigen Konfrontation dieser beiden Welten. Im Gegensatz dazu zielen die Humoresken von G. K. Zechenter auf das vereinende, karnevaleske Lachen ab, das alle Hierarchien und Normen verletzt und alle Widersprüche in einer heiteren Einheit verbindet.

Ľudovít Kubáni schrieb zwei seiner – teilweise autobiografischen – Kurzgeschichten noch in den fünfziger Jahren: *Suplikant* (›Der Supplikant‹) und *Hlad a láska* (›Hunger und Liebe‹) und zwei weitere in den sechziger Jahren: *Čierne a biele šaty* (›Schwarzes und weißes Kleid‹) sowie *Emigranti* (›Emigranten‹).<sup>12</sup> Der Held und Erzähler dieser Geschichten befindet sich in einem Zwiespalt zwischen der Welt der Romantik und der Welt der alltäglichen Praxis<sup>13</sup> und kann sich nicht entscheiden, welche von beiden ihm nähersteht. In der Geschichte *Suplikant* ist der Erzähler ein junger Schüler, der zwar seine Ausbildung sehr ernst nimmt, aber die ganze Erzählung<sup>14</sup> handelt davon, wie er in den Ferien Geld sammelt, um seine Schulden für das Studium zu begleichen, wie er mit Hunger, Unwetter oder der Feindseligkeit anderer »Supplikanten« ringt. Die Bildung, die ebenso wie die Kunst, Religion und nationale Identität für die slowakischen Romantiker geradezu heilig war, wird hier nicht verhöhnt oder in Frage gestellt, sondern es wird auf lustige Weise gezeigt, dass

---

12 Diese vier Erzählungen unterscheiden sich in mehreren Merkmalen deutlich von dem Rest von Kubánis literarischem Schaffen. Oskár Čepan nennt sie »episodische Abenteuer« (Čepan 1983: 30) oder »literarische Sonden ins wirkliche Leben« (Čepan 1956: 22), weil diese kurzen Erzählungen von Situationen in Kubánis eigenem Leben inspiriert wurden. Daneben schrieb Ľudovít Kubáni auch andere Texte: *Pseudo-Zamojski* zum Beispiel ist eine Kriminalgeschichte; der auf Deutsch geschriebene Text *Die Hüttner* ist ein unvollendeter Gesellschaftsroman; *Valgatha* ist ein unvollendeter historischer Roman. Kubáni äußerte sich auch zu literaturtheoretischen Fragen. So formulierte er in den Briefen an Pavol Dobšínský seine Ansichten zum zeitgenössischen europäischen Roman.

13 Die Situation des Erzählers ähnelt der des Autors: Kubáni bedeuteten die Ideale, die er am Lyzeum in Levoča im Kreis radikaler slowakischer Romantiker kennengelernt hatte, viel, gleichzeitig musste er als erwachsener Mann mit der schlecht bezahlten und sehr unsicheren Arbeit eines Beamten für seine Familie sorgen (vgl. Kellner 1981: 17; Hleba 1983: 13; Pišút 1983: 18).

14 Nur die erste Hälfte dieser Erzählung wurde von Kubáni selbst verfasst, die andere Hälfte wurde von Pavol Dobšínský nach Kubánis Tod ergänzt. Die beiden Hälften unterscheiden sich deutlich im Stil, aber auch inhaltlich, da P. Dobšínský – ganz anders als Kubáni – die pathetisch gefärbte nationalistische Ideologie in den Vordergrund stellte (Klátik 1983: 46–47).

das Geistige und Erhabene auch eine körperliche und gewöhnliche Seite hat, die nicht unterschlagen werden kann.

Ein weiteres Beispiel ist die Erzählung *Hlad a láska*, in der der Erzähler zwar seiner Angebeteten seine Liebe gestehen will, diese Liebe aber an Hunger, Geldmangel und seiner Hartnäckigkeit beinahe zerbricht. In diesen Geschichten wurde also eingestanden, dass es nicht reicht, sich nach der absoluten Liebe oder dem absoluten Wissen zu sehnen, sondern dass sich die biologische und gesellschaftliche Dimension des menschlichen Lebens nicht ausblenden lässt. Der romantische Idealismus wird hier zwar als schön beschrieben, aber gleichzeitig auch als ungenügend bzw. lächerlich enthüllt.

Die Konfrontation der Alltäglichkeit, Körperlichkeit und gesellschaftlicher Verhaltensnormen mit der Welt der Ideale sorgt in der Erzählung für einen komischen Effekt.<sup>15</sup> So zum Beispiel wirkt das Geständnis des verliebten Erzählers in der Geschichte *Čierne a biele šaty*, der sich nicht traut, seine Verlobte wie in einem Roman von Eugène Sue oder Alexandre Dumas zu entführen, weil er – ganz pragmatisch – Angst vor der Kriminalpolizei hat, unweigerlich komisch. Genauso wirkt es komisch, wenn der Erzähler in der Geschichte *Hlad a láska* einen lieblichen Hain mit einer Quelle nicht aus dem Grund schätzt, dass er dort die Schönheit der Natur genießen, sondern weil er dort seinen Durst stillen und sich an einem heißen Tag erfrischen kann (vgl. Kruláková 2011: 172).

Der ironische Erzähler entscheidet sich aber nicht für eine dieser gegensätzlichen Positionen, es bleibt also offen, ob die romantische oder die pragmatische Seite des Lebens für ihn wichtiger bzw. wertvoller ist. Hier kommt es zu einem Phänomen, das Wolfgang Iser als Kipp-Phänomen bezeichnete:

Geht man davon aus, dass die im Komischen zusammengeschlossenen Positionen sich wechselseitig negieren, zumindest aber in Frage stellen, so bewirkt dieses Verhältnis ein wechselseitiges Zusammenbrechen dieser Positionen. Jede Position lässt die andere kippen. (Iser 1976: 339)

---

15 Die Komik in Kubáns Texten kann mit der Inkongruenztheorie erklärt werden (vgl. Borecký 2000: 46; Wirth 2017: 3), oder wie es W. Iser beleuchtet: »Die Komik [...] ist vorwiegend über Oppositionsverhältnisse definiert worden. Der Kontrast von Einbildung und Realität, die Kollision von Normen sowie deren Verletzung, das Nichtigmachen des Geltenden sowie die plötzlich erscheinende Geltung des Nichtigen oder die Nivellierung des Verschiedenwertigen, aber auch weitertragende Formeln wie das Hereinholen des Ausgegrenzten als Bedingung einer sich entwickelnden Mehrsinnigkeit mögen paradigmatisch für die Vielfalt von Definitionen stehen, die das Phänomen des Komischen aus dem Widerspruch abzuleiten versuchen.« (Iser 1976: 398)

Das ständige gegenseitige Umkippen<sup>16</sup> entlarvt die versteckten, negativen oder tabuisierten Seiten von beiden Positionen (in diesem Fall wird so zum Beispiel die Grobheit des Pragmatismus und die Lächerlichkeit des Idealismus enthüllt) und auf diese Weise wird auch das geltende Wertesystem, das von beiden Oppositionen repräsentiert wird, angezweifelt. Wie W. Iser erklärt, gewinnt man gerade durch das Lachen Abstand von der Unsicherheit:

Die befreiende Leistung des Lachens besteht darin, dass sie uns von Verstrickungen entlastet, indem wir das wechselseitige Kippen der Positionen in komischen Situationen zum Unernst erklären.  
(Iser 1976: 402)

Die Welt der romantischen Ideale, an die der junge Kubáni glaubte, ist zusammengebrochen, neue Ideale wurden aber noch nicht geformt und dem Autor blieb nur das (selbst)ironische, postromantische Lachen.

Während Kubáni seine Unsicherheit, seinen inneren Konflikt und seine Unfähigkeit, sich in das alltägliche Leben der Gesellschaft zu integrieren, durch Ironie reflektiert, funktioniert die Komik bei einem anderen slowakischen Schriftsteller, dem Wissenschaftler und Arzt Gustáv K. Zechenter, anders. Viele von seinen Humoresken sind frei von dem nostalgischen Unterton, der für das Erzählen Kubánis charakteristisch ist, und entsprechen damit mustergültig der Gattungsdefinition: als Humoresken zeigen die kurzen Erzählungen Zechenters Situationen der Gegenwart, in denen die (meist bürgerlichen) Sitten, sozialen Praktiken, gesellschaftlichen Normen und alltäglichen Gewohnheiten mit unerwarteten, relativ unbedeutenden Ereignissen konfrontiert werden, wie zum Beispiel mit unangenehmen Naturereignissen oder kleinen Unfällen und Überraschungen, die das Leben mit sich bringt (vgl. Mocná 2004). Die Figuren in Zechenters Humoresken, wie etwa alkoholsüchtige Ärzte, nach Anerkennung gierende Beamte oder sich nach Heirat sehrende junge Mädchen und Burschen, sind durch körperliche oder charakterliche Eigenschaften gekennzeichnet, die Voraussetzung für die jeweiligen komischen Situationen sind. In der Konfrontation mit der Natur, mit den Wünschen ihrer Mitmenschen oder mit

---

16 Die dynamische Struktur der Ironie und Komik wurde aus mehreren Blickwinkeln reflektiert: I. Kant erwähnt die Plötzlichkeit als eine wesentliche Bedingung der Komik, F. Schlegel spricht im Zusammenhang mit der romantischen Ironie von »steten Wechseln« und »ewiger Agilität« und nennt Ironie »eine Permanente Perekbase«, d. h. eine ständige Überschreitung des Gegebenen« (Prang 1972: 12–13). B. Allemann ersetzt dann diese ungenauen Formeln mit dem Begriff »Beweglichkeit« (Allemann 1973: 39).

der Zufälligkeit des Lebens erweisen sich diese Eigenschaften dann als unangemessen oder übertrieben.<sup>17</sup>

Es geht hier aber nicht um scharfe Kritik an diesen Eigenschaften oder an bürgerlichen Werten, die das Alltagsleben dieser Figuren prägen. Vielmehr erinnert diese Komik an das karnevaleske Lachen, von dem Michail M. Bachtin in seinem Buch über F. Rabelais und die Volkskultur schrieb (vgl. Bachtin 2007). Zechenter weist auf den Fakt hin, dass ein menschliches Subjekt gleichzeitig seinem Leib und seiner Seele, seinen individuellen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Normen, seinen Idealen und der Realität verpflichtet ist. Gleichzeitig bietet er aber auch das heilende Lachen an, das alle diese Widersprüche mildert und sie in einer Ganzheit des Lebens vereint. Die Komik in Zechenters Humoresken integriert das Körperliche, das Soziale und das Kosmische und zeigt die Welt als eine Idylle, in der alles im Zustand des ursprünglichen Gleichgewichts ist. Das Leibliche und Alltägliche wird hier nicht nur negativ als etwas Niedrigeres und Minderwertiges beurteilt, sondern auch als eine Bedingung der Regeneration und des sich erneuernden Lebens (vgl. Bachtin 2007: 24–26). Alle Figuren, der Erzähler nicht ausgenommen, werden schließlich mit ihren negativen oder versteckten Eigenschaften, mit ihren Schwächen und Körpern in eine neue, fröhliche Gemeinschaft integriert.<sup>18</sup>

Die Literatur lässt sich in der slowakischen Kultur des 19. Jahrhunderts von der Ideologie der Nationalbewegung kaum trennen, deswegen ist es relevant, über die Beziehung der literarischen Komik zum Prozess der Konstituierung der slowakischen nationalen Identität nachzudenken. Erstens: Kubáni und Zechenter wollten mit ihren komischen Texten ein breites Publikum erreichen, eine neue Leserschaft für die slowakische Literatur gewinnen (und gleichzeitig neue Abonnenten für slowakische Bücher und Zeitschriften anlocken) und dadurch auch die nationalistische Ideologie propagieren.

In ihren komischen Erzählungen rückt diese Ideologie aber in den Hintergrund und motiviert nicht die Handlung, wie es in mehreren anderen Prosastücken aus dieser Zeit der Fall ist. Natürlich blättern die Figuren von Zeit zu Zeit in einer slowakischen Zeitung, abonnieren slowakische Zeitschriften und Bücher oder unterstützen die *Matica slovenská* finanziell, was in den didaktischen Prosawerken als ein Beweis

---

17 Diese Art von Komik entspricht den Ansichten Henri Bergsons: seiner Meinung nach ist Komik das Mittel, mit dem sich eine Gesellschaft von allem Erstarrten, Alten und Unpassenden befreit und ihre Flexibilität wiederherstellt (vgl. Bergson 1966).

18 Die Integration aller Figuren in die Gesellschaft betrachtet Northrop Frye als ein Kennzeichen der Komödie (im Vergleich zur Tragödie, in der der Held letztendlich ausgeschlossen bleibt) (vgl. Frye 2003: 61).

für ihre slowakische Identität gilt und automatisch auch ihre hohe Moral suggeriert. In den komischen Erzählungen stellen diese Tätigkeiten aber nur ein alltägliches Detail dar, während die humoristische Handlung im Vordergrund des Erzählens steht. Die Bemerkung von Jon Fox und Cynthia Miller-Idriss, dass die nationale Identität auch – oder vor allem – im Alltag konstituiert und legitimiert ist, erweist sich hier als richtig. Im alltäglichen Sprechen, Handeln oder beim Wählen der Produkte des täglichen Bedarfs wird auch die Nationszugehörigkeit deutlich. Diese ist damit zu etwas Üblichem, Automatischem und dadurch auch Unverzichtbarem geworden (vgl. Fox / Miller-Idriss 2008).

Zweitens: Humor relativiert rigide Hierarchien; in den humoristischen Erzählungen von Kubáni und Zechenter dürfen auch slowakische Priester, Studenten oder Idealisten verspottet werden. Die früher unantastbaren Autoritäten der Nationalbewegung sind einem durchschnittlichen Leser näher, wenn sie in alltäglichen komischen Situationen gezeigt werden. Vor allem entsteht auf diese Weise in Zechenters Humoresken eine neue literarische Repräsentation der slowakischen Kommunität, aus der weder naive, verliebte Jugendliche und Tölpel noch engherzige, faule, eifersüchtige Ältere ausgeschlossen werden und in der Intellektuelle, Handwerker, Bauern, Beamte und slowakisch sprechende Adelige zusammen eine idyllische slowakische Gemeinschaft bilden. Hier wird also ein alternatives Modell der slowakischen Kultur angeboten, die nicht nur moralisiert, mythisiert und verurteilt, sondern auch witzig und spielerisch mit der Realität umgeht und sich selbst immer wieder auf den Prüfstand stellt.

---

## Literaturverzeichnis

- Allemann, B. (1973): »Aufriß des ironischen Spielraums«. In: Hass / Mohrlüder (Hrsg.): *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln, S. 39–46.
- Bachtin, M. M. (2007): *François Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance*. Aus dem Russ. übersetzt von J. Kolár. Praha.
- Bergson, H. (1966): *Smiech. Esej o význame komična*. Aus dem Fr. übersetzt von A. Vantuch. Bratislava.
- Borecký, V. (2000): *Teorie komiky*. Praha.
- Čepan, O. (1956): »Ludovít Kubáni a jeho prozaické dielo«. In: Kubáni: *Valgatha a iné prózy*. Bratislava, S. 9–33.
- Čepan, O. (1983): »Významotvorný princíp Kubániho prózy«. In: Bolfík (Hrsg.): *Ludovít Kubáni a próza romantizmu. Materiály z vedeckej konferencie 7. a 8. V. 1982 v Levoči*. Rimavská Sobota, S. 25–34.

- Demmel, J. (2015): »Slovenská dráma v Uhorsku. Možnosti antropologického prístupu k životnej dráhe Ľudovíta Štúra«. In: Chmel (Hrsg.): *Ľudovít Štúr, štúdie a eseje*. Bratislava, S. 166–177.
- Felski, R. (1999): »The Invention of Everyday Life«. In: *New Formations* (39), S. 15–31.
- Fox, J. E. / Miller-Idriss, C. (2008): »Everyday nationhood«. In: *Ethnicities* (4), S. 536–563, <https://doi.org/10.1177/1468796808088925>.
- Frye, N. (2003): *Anatomie kritiky*. Aus dem Eng. übersetzt von S. Ficová. Brno.
- Hleba, E. (1983): »Kubáni a Levoča«. In: Bolfík (Hrsg.): *Ľudovít Kubáni a próza romantizmu. Materiály z vedeckej konferencie 7. a 8. V. 1982 v Levoči*. Rimavská Sobota, S. 13–16.
- Hroch, M. (2009): *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha.
- Iser, W. (1976): »Das Komische: ein Kipp-Phänomen«. In: Preisendanz / Warning (Hrsg.): *Das Komische*. München, S. 398–402.
- Kellner, P. (1981): »Nástin životopisný«. In: Hleba (Hrsg.): *Básne a listy Ľudovíta Kubániho*. Rimavská Sobota, S. 12–19.
- Kindt, T. (2017): »Komik«. In: Wirth (Hrsg.): *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 2–6, [https://doi.org/10.1007/978-3-476-05391-6\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05391-6_1).
- Klátik, Z. (1983): »Druhový aspekt Kubániho prózy«. In: Bolfík (Hrsg.): *Ľudovít Kubáni a próza romantizmu. Materiály z vedeckej konferencie 7. a 8. V. 1982 v Levoči*. Rimavská Sobota, S. 45–50.
- Kobylińska, A. / Falski, M. / Filipowicz, M. (2015): *Obcy czy obywatele? Słowianie a przemiany konstytucyjne w monarchii habsburskiej w latach 1860–1861*. Kraków.
- Kruláková, A. (2011): »K podobe postromantického diskurzu v diele Ľudovíta Kubániho.« In: Mikulová / Taranenková (Hrsg.): *Reálna podoba realizmu*. Bratislava, S. 168–183.
- Mocná, D. (2004): »Humoreska«. In: Mocná / Peterka (Hrsg.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha / Litomyšl, S. 258–261.
- Nemoianu, V. (1984): *The Taming of Romanticism (European Literature and the Age of Biedermeier)*. Cambridge, <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674418271>.
- Pišút, M. (1983): »Kubániho vzťah k štúrovskej ideovo-estetickej koncepcii literatúry (Hrsg.): *Ľudovít Kubáni a próza romantizmu. Materiály z vedeckej konferencie 7. a 8. V. 1982 v Levoči*. Rimavská Sobota, S. 17–23.
- Prang, H. (1972): *Die romantische Ironie*. Darmstadt.
- Taranenková, I. (2020): »Slováci! Reprezentácie slovenského etnika v českej, slovenskej a maďarskej kultúre 19. a začiatku 20. storočia«. In: Bystrzak / Passia / Taranenková (Hrsg.): *Kontakty literatúry (modely, identity, reprezentácie)*. Bratislava, S. 21–37.

## Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.