

Kulturelles Gedächtnis oder „literarische Lüge“? Tradierung und Schaffung nationaler Mythen im Gedichtwerk Vladimir Nazors

ANDREA MEYER-FRAATZ (Jena)

In memoriam Aleksandar Flaker

I.

„Sjećam se [Ich erinnere mich]“¹ leitet Vladimir Nazor 1930 refrainartig im neuen Vorwort der 1900 erstmals veröffentlichten *Slavenske legende* (*Slawische Legenden*) mehrere Absätze ein. Auf diese Weise suggeriert er den Lesern, seine Gedichtzyklen über slawische Götter, Helden und Feen basierten nicht weniger auf eigener Naturbeobachtung als auf dem damaligen Standardwerk über slawische Mythologie von Natko Nodilo.² Indem er so seine Autorschaft inszeniert, macht er das Thema der slawischen Mythen zu seinem ureigenen Anliegen. Beobachtungen, die der Autor auf seinen zahlreichen Wanderungen durch die in seinem Umkreis liegenden Landschaften gemacht hat, werden projiziert auf überlieferte Legenden.

Ein großer Teil des Gesamtwerks Vladimir Nazors (1876–1949) ist der Schaffung und Tradierung nationaler sowie regionaler Mythen gewidmet. Dies gilt gleichermaßen für seine Lyrik wie für seine Epik, sowohl in Vers als auch in Prosa. Auf die *Slavenske legende* (I, 15–99) folgen 1902 die Epen *Pjesma o narodu hrvatskome* (*Lied über das kroatische Volk*) (I, 111–123) und *Živana* (I, 127–134) sowie 1904 die Sammlung *Hrvatski kraljevi* (*Kroatische Könige*) (III, 7–110). Allegorischer Natur ist das Tierepos *Medvjed Brundo* (*Der Bär Brundo*) (III, 167–214), eines der ersten Tierepen in kroatischer Sprache. In seinen Gedichtbänden ab ca. 1929 treten vereinzelt Gedichte nationaler Thematik auf, und mit dem Zyklus *Hrvatski gradovi* (*Kroatische Städte*) (IV, 105–114) schafft er 1917 „Erinnerungsorte“, die unter Einbezug bosnischer Städte über

1 Nazor 1977, I, S. 9–11. Im Folgenden werden bei Zitaten von Werken Nazors die Bandnummer in römischen, die Seitenzahl in arabischen Ziffern unmittelbar im Anschluss an das Zitat angegeben.

2 Vgl. Nodilo 1885–1890: (1885) 77, (1886) 79 u. 81, (1887) 84 u. 85, (1888) 89 u. 91, (1889) 94, (1890) 99 u. 101.

die engeren Grenzen Kroatiens hinausreichen. Mit den *Istarski gradovi* (*Istrische Städte*) von 1930 (V, 7-23) gibt er nach dem Verlust Istriens an Italien einen Gedichtzyklus heraus, der die istrischen Städte zu Erinnerungsorten an die kroatische Identität Istriens werden lassen. Bereits 1905 hatte er mit den *Stare istarske balade* (*Alte istrische Balladen*) (III, 129-164) versucht, den Istriern ihre bereits vergessene folkloristische Literaturtradition wiederzugeben. Eine ähnliche Funktion erfüllen die Prosawerke *Istarske priče* (*Istrische Geschichten*) (XI, 7-116) sowie die historischen Romane *Veli Jože* (*Der große Jože*) und *Krvavi dani* (*Blutige Tage*) (X, 7-62; 65-235), nicht zuletzt, bezogen auf Nazors Heimatinsel Brač, *Pastir Loda* (*Der Hirte Loda*) (XII).

Mit den eingangs zitierten Worten Nazors zu seinen *Slavenske legende* wird deutlich, dass dem Autor das Erinnern an die nationale bzw. später regionale Vergangenheit ein persönliches Anliegen ist. Indem er – zumindest nach seiner Selbstdarstellung – die Überlieferung von Mythen und Legenden mit eigenem Erleben kombiniert, versucht er, die Vergangenheit in seinen Texten gleichsam aufleben zu lassen.

Zoran Kravar weist in einem jüngeren Beitrag zu Nazors *Hrvatski kraljevi* darauf hin, dass Nazor keineswegs der erste gewesen sei, der sich dem Thema der kroatischen Vergangenheit, hier insbesondere des Mittelalters, gewidmet hat. Er erwähnt die Dubrovniker Barockliteratur und den Illyrismus, aber auch „die politische Rhetorik Ante Starčevićs“, die im späten 19. Jahrhundert auf den Historizismus in der Literatur, etwa bei Harambašić, gewirkt habe. Um 1900 sei der Rückgriff auf nationale Mythen und historische Themen eigentlich ein Anachronismus gewesen.³

Ab der zweiten Auflage von 1912 und mit den *Nove pjesme* (*Neue Gedichte*) 1913 (211-276) erleben jedoch gerade Nazors nationalmythologischen und heroischen Gedichte einen großen Erfolg, insbesondere bei der Jugend, die dem Rechtsgedanken Starčevićs anhängt.⁴ Man feiert Nazor als einen Autor des Optimismus, des Vitalismus und des Heldentums, was darin gipfelt, dass der Expressionist Vladimir Čerina ihn 1914 überschwänglich mit der Bezeichnung „pjesnik nas sutrašnjih“ [der Dichter von uns Morgigen] geradezu zum Propheten erhebt und am Ende seines Beitrags die Jugoslawisierung Europas proklamiert.⁵ Die „ältere“ Generation der Modernen, etwa Antun Gustav Matoš, bleibt in ihrem Urteil hingegen verhalten,⁶ und bei der literarischen Avantgarde, die zugleich politisch links ausgerichtet ist, entwickelt sich insbesondere nach 1918 eine ausgesprochene Abneigung gegen Nazors angeblich

3 Vgl. Kravar 2001, S. 163-167.

4 Vgl. Šimić 1960, S. 217.

5 Vgl. Čerina 1914a.

6 Vgl. Matoš 1907.

leere Rhetorik und verlogenen Nationalismus, wie etwa Antun Branko Šimić urteilt.⁷

Nazor ist, wenngleich Kravar seinen Historizismus als Anachronismus auffasst, nicht der einzige, der sich in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg und darüber hinaus mit der Vergangenheit der Südslawen auseinandersetzt und so das kollektive Gedächtnis an eine heroische Vergangenheit aufrecht erhält. Während andere Vertreter der Moderne wie etwa der Dramatiker Ivo Vojnović in seiner *Dubrovačka trilogija* (*Dubrovniker Trilogie*) jedoch einen eher elegischen Ton anstimmen bzw. Matoš im Gedicht *Mora* (*Alptraum*) dem Expressionismus vorgreifend die Unterdrücker der kroatischen Nation anklagt, besinnt sich Nazor eher, obwohl nicht ausnahmslos, auf die Stärken der Slawen. Da die *Slavenske legende* – offensichtlich noch in der Tradition des Illyrismus⁸ – geradezu panslawistisch ausgerichtet sind und in diesem Rahmen auch die serbische Nationalmythologie umfassen,⁹ konzentrieren sich die meisten anderen einschlägigen Texte auf die kroatische, teils sogar auf die engere istrische Vergangenheit. Mit seinem Heroismus und Vitalismus sowie mit der teilweise jugoslawischen Orientierung wird er häufig mit dem Bildhauer Ivan Meštrović verglichen, der Fragmente seines *Vidovdanski hram* (*Veitstagstempel*) auf der Weltausstellung in Paris 1910 ganz selbstverständlich im serbischen und nicht im österreichisch-ungarischen Pavillon präsentierte.

Nationale Mythen und die Erinnerung an die nationale Vergangenheit finden sich in Nazors Versepen, seinen Gedichten wie auch in seiner Prosa. Im Folgenden soll Nazors Poetik des Erinnerns an einigen ausgewählten Beispielen aus seiner Lyrik vorgestellt werden. Mit seinen Gedichtzyklen, deren Einzeltexte sich ohne weiteres aus dem Kontext herauslösen und einzeln rezipieren lassen, dürfte er die größte Popularität erreicht haben, nicht zuletzt, weil einzelne Gedichte zum Bestandteil des Schulkanons geworden und somit auswendig gelernt worden sind. Deshalb konzentrieren sich die folgenden Untersuchungen auf diesen Teil seines Werks. Anschließend wird Nazors Position im Spannungsfeld von begeisterter Zustimmung und schroffer Ablehnung der zeitgenössischen Kritik problematisiert. Sein Beitrag zum kollektiven Gedäch-

7 Vgl. Šimić 1966, S. 120f.; 1960, S. 367f. Šimićs ablehnende Haltung gegenüber Nazors Werk steht in einem seltsamen Gegensatz zum quantitativen Ausmaß seiner Beschäftigung mit dem ungeliebten Autor. Die Obsession, mit der Šimić immer wieder über Nazor schreibt, lässt beinahe vermuten, dass sie mit dem Gefühl der eigenen Verkanntheit einhergeht.

8 In der *Pjesma o narodu hrvatskome* (Nazor I, 111–123) nennt Nazor die Illyristen Stanko Vraz und Petar Preradović als Bewahrer des Vermächtnisses von Marko Marulić (darauf weist auch Steininger 2000, S. 523, hin).

9 Kravar 2001, S. 165, spricht von einem Schwanken zwischen kroatischer und jugoslawischer Empfindung bei Nazor. Steininger 2000 versucht in seiner syntaktischen Analyse des Teilzyklus *Kosovo* aus dem zweiten Teil der *Slavenske legende* aufzuzeigen, dass Nazor im Sinne des Strossmajerismus gerade mit diesem Beitrag seine Option für einen südslawischen Staat zum Ausdruck gebracht habe.

nis der Südslawen und der Kroaten sowie die Kritik daran soll dabei unter Rückgriff auf neuere Gedächtnistheorien in den Blick genommen werden.

II.

Es dürfte kein Zufall sein, dass sich Nazor um 1900, angeregt durch Nodilos zwischen 1885 und 1890 erschienenenes einschlägiges Werk, in seinem Gedichtband *Slavenske legende* der slawischen Mythologie widmet. Zum einen ist die Schaffung von und die Auseinandersetzung mit Mythen ein wesentlicher Zug der Moderne. Zum andern gilt es in einer Zeit der Fremdherrschaft durch Österreich-Ungarn und eines zunehmenden Magyarisierungsdrucks die Eigenständigkeit der Slawen als ethnisch-kulturelle Gesamtheit zu verteidigen. Wenn Nazor Gestalten einer panslawischen Mythologie entwirft und dabei legendäre tschechische und russische Helden, nicht zuletzt auch den serbischen Kosovo-Mythos einbezieht, so ist dies im wesentlichen als Gegenentwurf zu einem vor allem Kroatien betreffenden Versuch zu verstehen, die slawische Kultur durch eine vermeintlich überlegene nichtslawische, nämlich die ungarische, zu ersetzen.

Der Band besteht aus drei Zyklen mit den Überschriften *Bogovi* (Götter), *Junaci* (Helden) und *Vile* (Feen). Bewegt sich der erste Zyklus ausschließlich im Bereich der Mythologie, liegen den Heldengestalten des zweiten Zyklus, abgesehen von folkloristisch überlieferten Figuren, auch solche mit einem realen historischen Hintergrund zugrunde (z.B. im Subzyklus *Kosovo*). Der Feenzyklus rekurriert teils auf den Götter-, teils auf den Heldenzyklus und stellt so eine Verbindung zwischen beiden her. Bemerkenswert erscheint, dass von der zweiten Ausgabe an der Zyklus *Junaci* mit einem Gedicht über den ersten Dichter der kroatischen (volkssprachlichen) Literatur, Marko Marulić, endet, der auf diese Weise äquivalent gesetzt wird mit Gestalten aus der slawischen Folklore wie Dunaj Ivanovič und Aleša Popovič (Russland) im ersten Gedicht des Zyklus (I, 58), *Lozana*, der „schönen Tochter des ergrauten tschechischen Königs“ [l'jepa kćerka sijedog češkog kralja] im zweiten (I, 65) und Il'ja Muromec (Russland) im dritten Gedicht des Zyklus (I, 69–71). Während die folkloristischen Gestalten thematischer Bestandteil von mündlich überlieferten wie auch schriftlich fixierten Texten sind, ist Marulić ein Autor, der selbst Gestalten schafft und mit diesem Gedicht aufgrund seiner dichterischen Leistung selbst zu einer heroischen Gestalt wird. Mit diesem Abschlussgedicht des Zyklus wird deutlich, welche Bedeutung den folkloristisch-literarischen Figuren bei Nazor zukommt: Der größte „Held“ ist offensichtlich der erste kroatische Dichter und keinesfalls ein physisch potenter Kämpfer. Zugleich bekennt sich Nazor mit diesem Gedicht zu einer der Traditionen, an die er anknüpft, nämlich der dalmatinischen: „Amanet primismo sveti s usana tvojih“ [Ein heiliges Vermächtnis empfangen wir von deinem Mund] (I, 92). Mit diesen Worten verleiht er den *Slawischen Legenden* gewissermaßen den Rang von kanoni-

schen Texten einer „slawischen Religion“, eine Sichtweise, die sich, wenn gleich mit kritischem Akzent, bereits bei einigen Zeitgenossen findet.¹⁰

Wie eingangs erwähnt, kombiniert Nazor die überlieferten Mythologeme mit angeblich eigenen Beobachtungen aus der Natur. So behauptet er in seinem Vorwort zur Ausgabe der *Slavenske legende* von 1930, das Vorbild zu *Momir i Grozdana* sei ein im Grazer Umland beobachtetes junges Bauernpaar (vgl. I, 10f.). Wie sehr die Darstellung dieses Paares jedoch auch literarischen Traditionen verhaftet ist, zeigt die Metaphorik, mit der die junge slawische Göttin beschrieben wird:

Bješe gizdava i čista kao čaška u ljljana,
U zjeni joj žižak drhto. Koralj cvao na usnama,
Ko dva ploda u voćnjaku zlotile su dojke njene (I, 44).

Sie war schön und rein wie ein Blütenkelch der Lilien,
In ihrer Pupille zitterte ein Lichtlein. Korall blühte auf den Lippen,
Wie zwei Früchte im Obstgarten schimmerten golden ihre Brüste.

Die Literarizität dieser Beschreibung ist überdeutlich und weist sowohl auf den Petrarkismus der Renaissance und des Barock als auch auf das Hohelied zurück. Zwar stellt auch das Phänomen der Intertextualität, das sich in diesen Bezügen zu Texten vergangener Epochen zeigt, einen Aspekt der Gedächtniskunst dar, jedoch geht die Begeisterung der jungen kroatischen Nationalisten vor dem Ersten Weltkrieg kaum auf diese Ausprägung des kulturellen Gedächtnisses zurück.¹¹ Was sie interessierte, waren Texte, die die südslawische Identität betrafen, etwa der Kosovo-Zyklus oder auch die Gedichte über Kraljević Marko oder Momčilo.

Erinnerung von Vergangenenem dient stets der Gegenwart. Durch die Vergangenheit soll die Gegenwart erklärt werden bzw. aus Vergangenenem möchte man für die Gegenwart lernen. Um Vergangenes zu vergegenwärtigen, ist es erforderlich, die sinnliche Wahrnehmung anzusprechen und Menschen in ihrer Ganzheit, einschließlich ihrer seelischen Vorgänge, darzustellen.¹² Dies gilt nicht minder für Legenden, die zwar nicht historisch verbürgt sind, jedoch nicht weniger als reale historische Ereignisse (auf denen sie, wie etwa im Falle

10 Vgl. z.B. Šimić 1960, S. 363.

11 Die Intertextualität als literarische Gedächtniskunst, wie sie insbesondere von Renate Lachmann 1990 konzipiert worden ist, soll nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sein; in einer solchen Konzeption stellt der literarische Text gleichsam das Speichergedächtnis im Sinne A. Assmanns 2003 dar, das durch den Rezeptionsakt zum Funktionsgedächtnis werden kann. Die Untersuchung von Intertextualität bewegt sich ausschließlich im Rahmen der Literaturwissenschaft und dient stets der Ermittlung der Sinnkonstitution eines Textes, während die in der vorliegenden Arbeit applizierten Gedächtnistheorien kulturwissenschaftlich orientiert sind und den Text als Bestandteil einer bestimmten Erinnerungskultur betrachten. Dabei ergänzen sich Kultur- und literaturwissenschaftlicher Ansatz in der Beschreibung einer Poetik des Erinnerns.

12 Vgl. Assmann, J. 2002, S. 37f.

des Kosovo-Mythos, durchaus basieren können) die Erinnerungskultur einer (nationalen) Gemeinschaft prägen. Durch ihren erzählenden Charakter weisen sie ein grundlegendes Merkmal auf, das jeglicher lebendigen Erinnerung eigen ist.¹³ Das Vergessen zu verhindern ist denn auch ausdrückliches Ziel der *Slavenske legende*. Dies formuliert Nazor im fünften Widmungs-sonett seines Zyklus, wenn er die legendären Gestalten den Dichter auffordern lässt:

– Pjesniče, ne dajmo

U zaborav da klone tlapnja l'jepa.
Mnogo nam luči propa u noć crnu.
I to je odsjev sunca što s' utrnu.

– Pjesniče, o njem sada zapjevajmo! (I, 17)

– Dichter, lassen wir

Das schöne Hirngespinnst nicht dem Vergessen anheimfallen.
Viel Licht fällt uns in die schwarze Nacht ein.
Und das ist ein Abglanz der erlöschenden Sonne.

– Dichter, über sie lass uns jetzt singen!

Wie Nazor in seinem Vorwort zu den *Slawischen Legenden* von 1930 behauptet, greift er bei der detaillierten Beschreibung der Landschaften, in denen sich seine legendären Gestalten bewegen, auf seine eigene Anschauung zurück; dabei stellt er insbesondere die sinnliche Wahrnehmung in den Vordergrund. Neben Farben und Gerüchen können dies auch Temperaturempfindungen sein. So heißt es etwa im dritten Teil des Gedichts *Perun*: „Bješe sparani ljetni danak“ [Es war ein schwüler Sommertag] (I, 20). Durch diese sinnlich nachvollziehbare Angabe wird das anschließend dargestellte Geschehen so sehr vergegenwärtigt, als sei der Leser sein Zeuge.

Der Vergegenwärtigung dient auch der Einsatz wörtlicher Rede. Indem die Heldengestalten selbst zu Wort kommen, lassen sie sich gleichsam als „real“ auffassen. Abgesehen vom Einsatz solcher Verfahren, die eine Poetik des Erinnerns schaffen, entwerfen die *Slawischen Legenden* geradezu Erinnerungslandschaften¹⁴, in denen sich die Götter, Helden und Feen bewegen. Im gleichnamigen Gedicht wandert der Gott *Dabog* (I, 24–31) etwa durch eine solche mit Hilfe von Sinneseindrücken geschilderte Erinnerungslandschaft. Alles in allem stecken die *Slawischen Legenden* eine panslawische Erinnerungslandschaft ab, die sich vom Ural bis an das Mittelmeer erstreckt.

Als weiteres Beispiel für die „Versinnlichung“ der dargestellten Welt sei folgende Passage zitiert:

Mirisi idahu poljem u jutarnjem zraku.
Šustale vrbe na vodi. – S gudura gorâ
Tamo na mutnom zreniku, s obala rijeke

13 Vgl. Assmann, A. 2003, S. 135.

14 Vgl. ebd., S. 59–66.

Dizao treptavi dah se: kroza nj je sunca
 Teško prodiro tračak i tkao ljubičast veo
 Parama onim. (I, 25)

Düfte zogen über das Feld in der Morgenluft.
 Weiden raschelten am Wasser. – Von den Waldesschluchten
 Dort am trüben Horizont, vom Flussufer
 Erhob sich ein zitternder Hauch: Durch ihn hat der Sonnen-
 Strahl schwer hindurchgestoßen und wob einen lila Schleier
 Aus diesen Dämpfen.

Zugleich wird bei der Fülle geschilderter Sinneseindrücke die modernistische Vorliebe für ausgefallene Metaphern deutlich, so etwa das Weben eines lila Schleiers durch den Sonnenstrahl.

Auch die Versifikation von Nazors Gedichten ist im Zusammenhang mit der Erinnerungsproblematik nicht unwichtig.¹⁵ Betrachtet man die *Slawischen Legenden* als Konstituenten einer Erinnerungskultur, so erscheint die Tatsache bemerkenswert, dass sich Nazor keineswegs, wie man bei dem folkloristischen Thema erwarten könnte, an der volkstümlichen Metrik, dem epischen Zehnsilber, orientiert, sondern an klassischen antiken oder italienischen Metren. Mit der Wahl der Sonettform insbesondere in den Subzyklen *Kosovo*, *Momčilo* und *Kraljević Marko* knüpft Nazor eher an die illyristische Tradition (erst im Illyrismus ist das Sonett in der kroatischen Literatur zu einem nennenswerten Faktum geworden¹⁶), wenn nicht sogar an die italienische an. So ist die erschwerte Form nicht nur als Ausdruck des modernen Ästhetizismus zu verstehen, sondern auch als Abgrenzung von der folkloristischen Tradition der Südslawen.

III.

Mehr noch als die *Slawischen Legenden* waren es die *Kroatischen Könige* von 1904, erneut, jeweils um einige Texte verringert, 1912 und 1918 aufgelegt, mit denen sich eine nationalistisch orientierte Jugend identifizieren konnte. Milan Marjanović zitiert in seiner Monographie ausgiebig die begeisterten Stimmen der zeitgenössischen Kritik.¹⁷ Durch die erstmalige Publikation in einem Bauernkalender (vgl. III, 93) wird deutlich, dass Nazor offenbar ein breites Publikum mit diesen Texten erreichen wollte. Im erst 1930 hinzugefügten Prologgedicht heißt es, es gehe weder um Sklaven- noch um Heldentum, sondern um Menschen (III, 9); gleichwohl handelt es sich nicht um eine

15 Nazors Metrik war bereits Gegenstand zahlreicher Einzeluntersuchungen (z.B. Vidović 1965; Mihanović 1976, S. 164–173); es geht im vorliegenden Beitrag jedoch nicht um die metrische Analyse einzelner Gedichte, sondern lediglich um deren Zugehörigkeit zu einer bestimmten Tradition.

16 Vgl. Petrović 1968, S. 79f.

17 Vgl. Marjanović 1923, S. 76–85.

„objektive“ Historiographie in Versen (wie Kravar aufgrund der streng chronologischen Reihenfolge der Erwähnung der einzelnen Bane und Könige bemerkt),¹⁸ sondern alles in allem um eine Mythisierung des kroatischen Mittelalters. So sieht es auch Slobodan Prosperov Novak:

U zbirci *Hrvatski kraljevi* sintetizirao je Nazor svoje viđenje nacionalne povijesti kao niza mitskih figura koje posjeduju kozmičku energiju i prevode svoj narod prema pobjedi i apsolutnom ispunjenju.

In der Sammlung *Kroatische Könige* hat Nazor seine Sichtweise der nationalen Geschichte als Reihe mythischer Figuren synthetisiert, die eine kosmische Energie besitzen und ihr Volk zum Sieg und zur absoluten Erfüllung führen.¹⁹

Gerade solche Geschichtsmythen tragen zur Konstruktion nationaler Identität wesentlich bei und lassen sich politisch instrumentalisieren.

Der Band ist in zwei Teile geteilt: den Zyklus *Banovi* und den Zyklus *Kraljevi*. Diese wiederum bestehen aus weiteren kleineren Subzyklen, die jeweils einer bestimmten Thematik bzw. einem bestimmten Herrscher gewidmet sind. Es werden Siege wie auch Niederlagen, Gründungsmythen wie auch das Leben der Benachteiligten geschildert, stets mit dem Ziel, die Vergangenheit zu vergegenwärtigen. Die Methoden, die Nazor in den *Hrvatski kraljevi* zur Erzeugung einer Poetik des Erinnerns einsetzt, gleichen denjenigen aus *Slavenske legende*.

Die Ankunft der Kroaten am Meer im ersten Zyklus *Banovi* wird im zweiten Gedicht, das als weiteres Beispiel für die Vergegenwärtigung von Sinneserfahrungen dienen soll, folgendermaßen geschildert:²⁰

Zasja ko srebro u nizini more.
[...]

Mirišu alge, smilje i kupine.
Oblak, u liku mlada bojovnika,
Crven se diže iz slane pučine.
Na humu suklja dim sa žrtvenika.

U slavi svojoj granu mlado sunce:
Prosipa zlato na modre vrhunce,
Zvijezde runi na smreke i bore.

Wie Silber erscheint unten das Meer.
[...]

Es duften Algen, Strohblumen und Brombeeren.
Eine Wolke in Gestalt eines jungen Kämpfers
Erhebt sich rot aus der salzigen See.

18 Vgl. Kravar 2001, S. 165f.

19 Novak 2003, S. 295.

20 Marjanović 1923, S. 86, erkennt lediglich den visuellen Aspekt der bei Nazor programmatischen Darstellung sinnlicher Wahrnehmung.

Auf dem Hügel wallt Opferrauch hervor.

In ihrem Ruhm erstrahlte die junge Sonne:

Streute Gold auf die blauen Höhen,

Ließ Sterne fallen auf Fichten und Kiefern.

Neben dem Gesichtssinn, der durch die Schilderung visueller Eindrücke, insbesondere durch farbliche Details, angesprochen wird, ist es hier der Geruchssinn, der das dargestellte Ereignis veranschaulicht und damit vergegenwärtigt. Dabei wird durch die anthropomorphisierende Sonnenmetaphorik freilich wiederum ein kulturell tradiertes Bild zur Erzeugung von Pathos einerseits und mit Vitalismus gepaartem Heldentum andererseits zum Einsatz gebracht, das, einhergehend mit der Sonettform, den Ästhetizismus des Gedichts unterstreicht.

Ein anderes Verfahren der Vergegenwärtigung von Vergangenen besteht, etwa in *Galiotova pesan* (*Das Lied des Galeerensklaven*), im Einsatz eines Rollengedichts: Ein Betroffener, hier der Galeerensklave, kommt selbst zu Wort und klagt sein Leid, dies allerdings in Form eines höchst artistisch komponierten Liedes, und zwar in čakavischer Mundart. Wie für die übrige Lyrik Nazors gilt jedoch auch hier, dass der unter elenden Umständen an das Schiff angekettete Sklave nicht die Hoffnung auf bessere Zeiten verliert, indem er sich, zwar in der Verneinung, die Schönheiten der Welt, die er nicht sehen kann, vor Augen führt und indem er sich vorstellt, wie seine Mutter ihn trösten und versprechen würde, das Schiff, an das er gekettet ist, zu versenken. Dieses Prinzip der Vergegenwärtigung in Verbindung mit der Vorstellung des Zuspruchs nahestehender Personen gilt, in Verbindung mit der Darstellung von sinnlich Wahrnehmbarem, auch für die Terzinen des Zyklus *Galeoti*, dem die *Galiotova pesan* als Prolog vorangestellt ist. Auch hier kommen einzelne Sklaven zu Wort, und es wird deutlich, dass sie Menschen sind, die Gefühle für einander und für die ihnen Nahestehenden haben. Es erübrigt sich beinahe, darauf hinzuweisen, dass die *Galeotova pesan* allegorisch zu verstehen ist, wobei es durchaus zu unterschiedlichen Lektüren kommen kann. Die nationalistisch motivierte Lektüre wird in den Galeerensklaven die Bewohner des unfreien Landes wiedererkennen. Šimić hingegen liest das Gedicht vom Standpunkt des sozialen Engagements aus: Für ihn ist der Galeerensklave ein früher „Erniedrigter und Beleidigter“, und deshalb hält er dieses Gedicht als einziges für gelungen.²¹ Auch andere Kritiker vertreten diese Auffassung, etwa Antun Barac in seiner Dissertation über Nazor, wenn er über die *Hrvatski kraljevi* schreibt:

Ono, što je u tim pjesmama uspjelo, to je Nazorovo, a ono, što je historijsko, to je neuspjelo. [...] Sva ta prošlost ostala nam je i nakon Nazora strana, tuđa, nerazumljiva, i više nego cijela knjiga – od „Dolaska!“ pa do „Zvonimirove ladje“ – vrijedi jedna jedina pjesma, „Galiotova pesan“, i ako ne ide u sklop tih „Kraljeva“.²²

21 Vgl. Šimić 1966, S. 118.

22 Barac 1918, S. 58.

Das, was in diesen Gedichten gelungen ist, das ist von Nator, und das, was historisch ist, ist nicht gelungen. [...] Diese ganze Vergangenheit ist uns auch nach Nator fremd geblieben, unverständlich, und mehr als das ganze Buch – von der „Ankunft“ bis zu „Zvonimirs Boot“ – ist ein einziges Gedicht wert, das „Lied des Galeerensklaven“, auch wenn es nicht zu diesen „Königen“ passt.

Erinnerungsorte schafft der Subsubzyklus *Vojna dužda Orseola* (*Der Krieg des Dogen Orseol*), wenngleich solche der Niederlagen: In sechs Sonetten werden verschiedene Stationen der Eroberung der dalmatinischen Küste durch Venedig geschildert: *Pod Zadrom* (*Bei Zadar*), *U Biogradu* (*In Biograd*), *U Trogiru* (*In Trogir*), *Pod Splitom* (*Bei Split*), *Pred Neretvom* (*Vor der Neretva*) sowie *Buđintoro*, dem nach dem venezianischen Prachtboot benannten Abschlussgedicht. Der Krieg ist in diesen Texten vor allem einer der Worte: In Dialogen zwischen dem Dogen Orseol, der persönlich vor Ort erscheint, und Vertretern des kroatischen Volks kommt zwar durchaus ein gewisser Widerstand der Kroaten zum Ausdruck; dieser wird jedoch in jedem Fall, abgesehen vom vorletzten, gebrochen. Das letzte Sonett inszeniert die alljährliche, vom Dogen ausgeführte Vermählung Venedigs mit dem Meer, die dessen Vorherrschaft über die Adria bekräftigen soll. Nator zieht somit gleichsam implizit eine Parallele zum Kosovo-Mythos. Auch in diesem letzten Gedicht wird wiederum die sinnliche Wahrnehmung angesprochen:

Orseol sjedi na srebrnu brodu.
 Nad njime modre zastave se sjaju,
 Rese ga zlatne po vratu tuckaju.
 U čelo ljubi sunce na ishodu.
 – Stadoše lađe. U valove sinje
 Dužd prsten baca: „Venecijo, ja te
 Vjenčavam se morem!“ – Gondole se jate.
 Barjak se vije. Vjetrić morem struji.
 Pjev brenča. Mašu vrpčama ženskinje.
 Zvon svetog Marka pobjednički bruji. (III, 57)

Orseol sitzt auf dem silbernen Schiff.
 Über ihm leuchten blaue Flaggen,
 Goldene Quasten tätscheln ihm den Hals.
 Auf die Stirn küsst ihn Sonne im Osten.
 – Die Boote hielten an. In die tiefblauen Wellen
 Wirft der Doge einen Ring: „Venedig, ich
 Vermähle Dich mit dem Meer!“ – Die Gondeln scharen sich [um ihn herum].
 Die Flagge weht. Ein leichter Wind strömt über das Meer.
 Gesang erklingt. Mit Bändern winken Frauen.
 Die Glocke von San Marco ertönt sieghaft.

Die sinnliche Wahrnehmung vermittelt hier nicht nur den Effekt der Vergewärtigung. Die edlen Farben und Materialien, die Menge der geschmückten Gondeln und die Vorführung der Frauen vereinen sich zu einem Bild sowohl barocker Pracht als auch eines modernistischen Ästhetizismus. Damit er-

gibt sich eine Parallele zu Bildern von Vlaho Bukovac, etwa *Gundulićev san* (*Gundulićs Traum*), das in der Ausstellung *Hrvatski salon* (*Kroatischer Salon*) 1898 gezeigt wurde: die Thematisierung eines barocken Themas mit den künstlerischen Mitteln der Moderne. Die Vergegenwärtigung von Vergangenen ist auch bei Nazor stets ästhetisiert und keinesfalls als „realistisch“ aufzufassen.

Mehr noch als in *Slavenske legende* schafft er jedoch über die Darstellung von vielfältigen Sinneseindrücken hinaus lebendige Gestalten, deren Seelenleben sich sogar durch innere Monologe mitteilt; mit anderen Worten, die Gedichte aus *Hrvatski kraljevi* setzen bisweilen Verfahren der Perspektivierung ein. Zu den meistzitierten Texten aus den *Hrvatski kraljevi* gehört der Subzyklus über Petar Krešimir Veliki (III, 69–76), in dessen Mittelpunkt der nochmals untergeordnete Zyklus *Kraljevo oranje* (*Das Pflügen des Königs*) (III, 70–72) steht. Der spätere Regisseur Branko Gavella bezeichnet ihn in seiner Rezension als Höhepunkt des Gesamtzyklus;²³ für Milan Marjanović stellt dieser Subzyklus nicht nur den Gipfel der *Hrvatski kraljevi*, sondern von Nazors gesamtem damals vorliegenden lyrischem Schaffen dar.²⁴ Es handelt sich, ähnlich wie beim Herrscherhaus Piast, um den Gründungsmythos eines bäuerlichen Volkes; zudem ist der Topos des pflügenden Königs bis in die griechische Mythologie zurückzuverfolgen und taucht entsprechend auch in anderen Kulturen, etwa der ungarischen,²⁵ auf. Als ungefähres Zentrum des Zyklus *Kraljevi* erhält er im Sinne der Zyklustheorie²⁶ eine herausgehobene Bedeutung. Der König verblüfft seine Untertanen damit, dass er selbst die schweißtreibende Arbeit des Pflügens in Angriff nimmt. Das Gedicht stellt den König hier nicht nur als volksverbundenen Herrscher dar (wie bereits in den vorangehenden Gedichten des Subzyklus), sondern schildert dessen Pflügen auf das detaillierteste:

Orao prema suncu na istoku
 Kralj ratar. Duga s'jevala mu brada,
 A zvijezda sjala u starčkom oku.
 Orao dalje i osjećo: teče
 Iz zemlje snaga u trome mu žile
 I miške jača i napr'jed ga kreće.
 Godina teret netko mu obori
 Sa pleća; sunce čelo mu cjeliva;
 U dugom pramu vjetrić mu žubori.
 Neka ga ruka podiže i grli.

23 Vgl. Gavella 1913.

24 Vgl. Marjanović 1923, S. 90.

25 Vgl. den Beitrag von Tiborc Fazekas im vorliegenden Band.

26 In den meisten Theorien zum literarischen Zyklus wird die besondere Stellung des jeweils ersten und letzten Gedichts sowie der Zyklusmitte hervorgehoben. Auf diese Weise werden Texte durch ihre Position exponiert, ähnlich wie in einzelnen Gedichten Versanfang und -ende solche markanten Positionen darstellen. Vom Zykluszentrum ist zu erwarten, dass es auch das semantische Zentrum bildet (vgl. u.a. Fieguth 1998, S. 36–42).

Iz srca snaga u rame se penje!
 Duboko diše – i ko momak hrli
 Za plugom onim što škriplje i stenje.

(III, 71)

Es pflügte gegen die Sonne im Osten
 Der König [als] Bauer. Sein langer Bart leuchtete,
 Und ein Stern strahlte im Auge des Alten.
 Er pflügte weiter und empfand: es fließt
 Aus der Erde Kraft in seine matten Adern
 Und stärkt die Muskeln und bewegt ihn vorwärts.
 Die Last der Jahre stößt ihm jemand
 Von den Schultern; die Sonne küsst ihm die Stirn;
 In den langen Haaren säuselt ihm der Wind.
 Eine Hand erhebt ihn und umarmt ihn.
 Aus dem Herzen steigt die Kraft in die Schultern!
 Er atmet tief – und eilt wie ein Bursche
 Hinter jenem Pflug her, der knirscht und stöhnt.

Die geradezu an Blut- und Boden-Symbolik erinnernde Schilderung des pflügenden Königs, der damit sowohl für die Volksverbundenheit als auch für die Tatkraft des kroatischen Volkes ein Beispiel abgibt, zeigt ihn als einen Helden, dem aus dem Boden übernatürliche Kräfte zuströmen. Die Vergegenwärtigung der Legende vollzieht sich in der detaillierten Schilderung des wundersamen Kraftzuwachses, den der König erfährt und der gleichsam in einem inneren Monolog dargestellt wird. Die Schilderung seiner Empfindungen ist es, die dem Leser den übermenschlichen Helden zugleich als Menschen nahe bringt. Letzterem dient z.B. die Erwähnung der Schwiele im vierten Gedicht des Subzyklus, die er sich mit dem Pflügen zugezogen hat. Nicht zuletzt dieser Heldenlegende, die den König zugleich als Bauern präsentiert (gleichsam eine Umkehrung des Bauernkönigsmotivs) verdankt Nazors Lyrik ihren Ruf des Vitalismus. Bezeichnenderweise tauchen die Motive der Erde und des Pflügens unter anderen auch im letzten Gedicht des Gesamtzyklus, *Molitva na moru* (*Gebet auf dem Meer*) (III, 92, V. 2 u. V. 7) wieder auf. Damit wird die grundsätzliche Bedeutung dieses Miniaturzyklus für den Gesamtzyklus bestätigt.²⁷

Mit den *Hrvatski kraljevi* hat Nazor zweifellos einen Mythos geschaffen, der die heldenhafte Vergangenheit des kroatischen Mittelalters in allen ihren Höhen und Tiefen vergegenwärtigt und somit zur Konstruktion einer nationalen Identität beitragen kann. Dass dies in der Tat so war, bestätigt die Einbeziehung dieser Gedichte (neben dem allegorischen Epos *Medvjed Brundo*) in den literarischen Schulkanon bereits im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen.

27 „Zemlja i more! To su i u ‚Kraljevima‘ dvije dominante“ [Erde und Meer! Das sind auch in den „Königen“ die beiden Dominanten], schreibt Marjanović 1923, S. 91, und erfasst damit intuitiv das Leitmotiv von Nazors Zyklus.

IV.

Buchstäblich „Gedächtnisorte“ schafft Nazor mit den Sonettzyklen *Hrvatski gradovi* von 1917 sowie *Istarski gradovi* von 1930.²⁸ Auch die Stadtzyklen erinnern im wesentlichen an Ereignisse aus der kroatischen Geschichte und schaffen in einer Zeit der fehlenden Eigenstaatlichkeit eine Gedächtnislandschaft, die im Falle der *Hrvatski gradovi* von der istrischen Halbinsel über Zagorje bis an Sava und Drava nach Osten und bis nach Sarajevo im Südosten reicht. Zur Zeit des Entstehens dieser Texte teilen alle diese Städte dasselbe Schicksal, von der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie einverleibt worden zu sein. Entsprechend schildert Nazor historische Ereignisse aus der Zeit vor der österreichisch-ungarischen Herrschaft, d.h. im Falle der bosnischen Städte aus der Zeit der osmanischen Herrschaft. Der Zyklus dürfte also primär als antiaustro-hungarisch aufzufassen sein.

Im Gegensatz zu den *Slavenske legende* weisen die *Hrvatski gradovi* jedoch kaum narrative Strukturen auf, auch vergegenwärtigen sie in geringerem Maße sinnlich wahrnehmbare Phänomene. Vielmehr haben diese Texte einen eher pathetischen Charakter, der sich in zahlreichen Apostrophen an die jeweils besungenen Orte und dem häufigen Einsatz der Interrogatio manifestiert. Die Funktion der poetischen Würdigung dieser Städte während des Ersten Weltkriegs dürfte vor allem in der Hoffnung auf die Zukunft bestehen. Im Sonett *Trsat* (III, 108) etwa beschwört das lyrische Subjekt sogar die Apostrophierten (wenngleich ironisch), die alten Erinnerungen in Frieden zu lassen (V, 12).

Während sich Nazor von seinem Zyklus *Hrvatski gradovi* nach dem Zweiten Weltkrieg gänzlich distanziert hat – er wollte keines der Gedichte in seine Werkausgabe aufgenommen wissen (wohl nicht zuletzt deshalb, weil die Bezeichnung bosnischer Städte als kroatische nach der partiellen Einverleibung Bosniens in der Zeit der NDH sich von selbst verbot)²⁹, stand er zum istrischen Zyklus bis zuletzt. Dessen Gedichte sind zwar teilweise bereits zu Beginn des Jahrhunderts entstanden, die Herausgabe einer Sammlung mit dem Titel *Istarski gradovi* im Jahre 1930 hat jedoch eine besondere Bedeutung im Sinne der Schaffung einer Erinnerungskultur. In einer Zeit, als Istrien zu Italien gehört, hält Nazor auf diese Weise die Erinnerung an das kroatische Istrien wach und trägt somit zur Konstruktion der kroatischen Identität der Region bei. Dies wird durch die zeitgenössische Kritik bestätigt: Der istrische Dichter Drago Gervais lobt die Sammlung in der Zeitung *Naša sloga* nach ihrem Erscheinen

28 Angegeben sind die Daten der Erstveröffentlichungen als Zyklen. Entstanden sind die *Istarski gradovi* bereits 1904, und je einzelne Gedichte sind zuvor in Zeitschriften veröffentlicht worden.

29 S. die Anmerkungen zu den *Hrvatski gradovi*: Zunächst habe Nazor im Juni 1945 auf seinem Manuskript, das seiner Werkausgabe zugrundeliegen sollte, das Epitheton „Hrvatski“ im Titel gestrichen und einen Tag später angemerkt: „Čitava ova knjiga nije za štampu“ [Dieses ganze Buch ist nicht für den Druck]. (IV, 448f.).

als vollkommen wahrhaftige Darstellung der istrischen Städte, die es ihm ermöglicht habe, eine virtuelle Reise in seine ihm ansonsten verschlossene Heimat zu machen.³⁰ Nazor entwirft eine istrische Gedächtnislandschaft, die über die eigentlichen Grenzen der istrischen Halbinsel hinausgeht, indem sie die Kvarnerinseln Krk und Cres einbezieht. Da auch Cres in der Zeit zwischen den Weltkriegen zu Italien gehört und Italiener in der Stadt Krk Sonderrechte genießen, wird der Charakter der beschriebenen Städte als Erinnerungsorte bestätigt. Ähnlich wie in den *Slavenske legende* vergegenwärtigt Nazor in diesen Gedichten sowohl alle sinnlichen Ausprägungen der Natur, in die die Städte eingebettet sind, als auch deren Bewohner. Es werden Volkslieder zitiert (z.B. in *Volosko*, III, 10, V, 1–4) und Dialoge von istrischen Stadtbewohnern dargeboten, die sie als lebendige Menschen fassbar machen (z.B. in *Kozljački župnik*, III, 18). Durch den häufigen Einsatz der ersten Person Plural wird zusätzlich ein kollektives Bewusstsein geschaffen.

In einigen Fällen werden geschichtliche Ereignisse thematisiert, die der dargestellten Landschaft eine zeitliche Dimension verleihen. Am Beispiel des Sonetts über Motovun möchte ich diesen Aspekt von Nazors Gedächtniskunst vorstellen:

Volim te, stari Motovune, tvrda
 Barbova kulo! – Ti zmajić ognjeni,
 Ti kmeta našeg morina i srda,
 Grabljivi oro svrh liti kamenih!
 Volim te, jer se oko tvoga brda
 Hrvatsko more talasa i pjeni.
 Lug šumi, muču rastrkana krda,
 A mirna r'jeka poljem se srebreni.
 Ja gledam kako val se ljudski penje
 Uz obronke ti: zidinu ti ruši,
 O vrata lupa, stiska te i guši.
 Zmaj klonu. Oro bježi. Srda stenje.
 Volim te, volim, grade ponositi,
 Zbog onog što ćeš jednom za nas biti. (V, 22)

Ich liebe dich, altes Motovun, fester
 Turm von Barbo [Buje]! – Du kleiner feuriger Drachen,
 Du Alpdrücken und Furie unseres (leibeigenen) Bauern,
 Raubgieriger Adler über den steilen Steinmauern!
 Ich liebe dich, weil um deinen Berg
 Das kroatische Meer wogt und schäumt.
 Der Hain rauscht, es muhen verstreute Herden,
 Und ein ruhiger Fluss schimmert silbern durchs Feld.
 Ich schaue, wie sich eine Menschenwoge erhebt
 Über deine Abhänge: zerstört deine Mauer,
 klopft ans Tor, presst und würgt dich.

30 Vgl. Gervais 1930b, S. 4.

Der Drachen ist ermattet. Der Adler flieht. Die Furie stöhnt.
 – Ich liebe dich, liebe dich, stolze Stadt,
 Um dessentwegen, was du einst für uns sein wirst.

Diese Apotheose Motovuns stellt zugleich eine kurzgefasste Geschichte der Stadt dar, deren wechselhafte Vergangenheit hier als immer wiederkehrende Abfolge von Freiheit und Unfreiheit, Tütern und Opfern mythologisiert wird. Die Mythologisierung wird durch den Einsatz einschlägiger mythischer Tiere wie Drachen und Adler unterstützt. Eine friedliche Konstante stellt dabei die Landschaft dar, in der die Stadt sich befindet. Sie bildet einen idyllischen Kontrast zur unfriedlichen Geschichte Motovuns. Die Vergegenwärtigung des Vergangenen hat hier die Funktion, auf die Zukunft zu verweisen, als Hoffnung, dass der *status quo* gleich vielen vergleichbaren früheren Situationen vorübergehend sein wird.

Indem zu insgesamt sechsundzwanzig istrischen Städten eine kurze Geschichte entworfen wird bzw. herausgehobene Ereignisse aus ihrer Geschichte dargestellt werden, entsteht so ein Panorama Istriens, das die Städte im wahren Sinne des Wortes zu Gedächtnisorten der Geschichte dieser Provinz werden lässt.

V.

Die Bedeutung von Nazors literarischem Werk zeigt sich bereits in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. Während die ersten Bände wie *Slavenske legende*, *Živana* oder *Pjesma o narodu hrvatskome* nur wenig beachtet worden sind, wird sein Werk ab ca. 1910 von allen bedeutenden Autoren und Kritikern gewürdigt. Jedoch erfreut sich Nazors nationalmythologisches Gedichtwerk keinesfalls uneingeschränkter Zustimmung. Zwar heben alle ihm wohlgesonnenen Kritiker seine Bedeutung für die Schaffung eines kroatischen bzw. jugoslawischen Nationalbewusstseins hervor, jedoch äußert man sich nicht ausnahmslos lobend über ihn. So hat der mit dem čakavischen Dialekt aufgewachsene Nazor in der Tat bisweilen Probleme mit dem štokavischen Akzent, was gelegentliche Härten in seiner Verssprache bewirkt und ihn zu zahlreichen Elisionen zwingt. Deshalb behauptet der Kritiker Ante Petravić in einer Rezension der *Pjesma o narodu hrvatskome* (*Lied des kroatischen Volks*) von 1902, Nazor sei mehr Prophet als Dichter.³¹ Auch der Expressionist Ulderiko Donadini äußert sich einige Jahre später über Nazors Lyrik nur bedingt positiv:

Pjesme drugih su me zanosile – njegove zapanjivale. Kroz tu blistavu formu vide se dubine bez dna, kao duša na dnu sjajnih očiju.

31 Vgl. Primorski [d.i. Petravić] 1902, S. 261.

Gedichte anderer haben mich begeistert – seine haben mich verblüfft. Durch diese glänzende Form ist eine bodenlose Tiefe zu sehen, wie die Seele am Grund strahlender Augen.³²

Aufgrund seiner nationalmythologischen Texte vergleicht er ihn mit Mažuranić, Vidrić, Njegoš und den anonymen Verfassern der Volksdichtung; eine Einschätzung, die ebenfalls seine Bedeutung als Nationaldichter in den Vordergrund stellt.³³ Ähnlich, nicht selten ohne Einschränkung des poetischen Werts, urteilen zahlreiche, teils anonyme Kritiker.³⁴ Zu den nahezu uneingeschränkten Bewunderern gehört der Dichter Milutin Nehajev, der in seinen Besprechungen stets auch die poetischen Stärken der Texte hervorhebt.³⁵ Der bedeutendste Kritiker der kroatischen Moderne, Milan Marjanović, veröffentlicht 1923 (nach der Dissertation von Antun Barac 1918) die zweite Monographie über den Dichter mit dem Titel *Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik (Vladimir Nazor als Nationaldichter)* und gehört vor dem Ersten Weltkrieg zu den wichtigsten Förderern Nazors,³⁶ Aufgrund seiner regelmäßigen Kritiken von den ersten Veröffentlichungen Nazors an dürfte er wesentlich zu dessen früher Kanonisierung beigetragen haben. Nazors Schaffen charakterisiert Marjanović abschließend in seiner umfassenden Untersuchung als „Jak i dobar [stark und gut]“.³⁷

Eine eigenwillige Position vertritt der dezidiert katholische Kritiker Ljubomir Maraković. In seiner Rezension der zweiten Auflage der *Hrvatski kraljevi* räumt er 1913 einerseits ein, Nazor vertrete einen aufrichtigen Nationalismus, ohne rhetorische Pose; andererseits bemängelt er dekadente Züge bei der Darstellung bestimmter Könige und eine mangelnde Verankerung der Texte im Christentum. Zwar gesteht er Nazor ein im Vergleich zu Meštrović größeres Gespür für die Geschichte zu, kommt aber zu dem Schluss, dass die *Kroatischen Könige* eine Lektüre für die oberen Zehntausend darstellten.³⁸ Mit dieser Auffassung steht er jedoch weitgehend allein, und die Aufnahme Nazors in den Schulkanon zeigt, dass man den Dichter durchaus für eine breite Rezeption geeignet hielt.

Wesentlich für die Verwendung seiner Texte im Schulunterricht dürfte auch die in Nazors Werk zum Ausdruck kommende optimistische Grundhaltung verantwortlich sein. So stellt z.B. der Literaturwissenschaftler Branko Vodnik 1916 in seinem Vorwort zur ersten Schulausgabe von *Medved Brundo* Nazors Optimismus und Heiterkeit dem Pessimismus Kranjčevićs und späterer

32 Donadini 2003, S. 122.

33 Vgl. ebd., S. 123.

34 Marjanović 1923 zitiert die zeitgenössischen Kritiker ausgiebig; eine Bibliographie der zeitgenössischen Kritiken hat Mihanović 1972 zusammengestellt.

35 Vgl. Nehajev 1903, 1911, 1913, 1964 u.a.

36 Vgl. Marjanović 1899, 1900, 1902, 1914, 1923 u.a.

37 Marjanović 1923, S. 140.

38 Vgl. Maraković 1913, S. 177–181.

Vertreter der Moderne gegenüber, eine Einschätzung die zu einem Topos der Nazor-Forschung geworden ist.³⁹

Der bereits zitierte nationalistische Kritiker Vladimir Čerina versteigt sich in seinem Enthusiasmus für Nazor soweit, dass er ihn in eine Reihe nicht nur mit Meštrović und Kranjčević, sondern gar mit dem expressionistischen Poète maudit Janko Polić Kamov, dem italienischen Futuristen Marinetti und sogar dem amerikanischen Dichter Walt Whitman stellt.⁴⁰ Um die Bedeutung dieses Autors, insbesondere dessen Vergegenwärtigung von kroatischer Geschichte, hervorzuheben, prägt er sogar den Begriff des Nazorismus [nazorizam], der sich jedoch in der Folge nicht durchgesetzt hat.⁴¹

Um Ausgleich ist das Urteil des Kritikers und Satirikers Krešimir Kovačić, Sohn des Realisten Ante Kovačić, bemüht: Er vergleicht Nazors nationalmythologisches Schaffen in einer Rezension des ersten Bandes seiner gesammelten Epen mit demjenigen des Serben Đura Jakšić und rechtfertigt nationale Themen in der Dichtung damit, dass im Staate der Kroaten, Serben und Slowenen eine jede Nationalität ihre Berechtigung habe.⁴²

Nazor wird also im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, insbesondere in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, vor allem als nationaler Dichter gewürdigt, eine Einschätzung, die eng mit der in seinen Texten zum Ausdruck kommenden Poetik des Erinnerns an nationale Vergangenheit in Verbindung steht. Zwar spielt auch seine Zugehörigkeit zur literarischen Moderne, die sich vor allem in seinem Ästhetizismus zeigt, eine gewisse Rolle; dieser Aspekt ist jedoch stets dem nationalen untergeordnet.

Solchen in der Tendenz positiven bis begeisterten Urteilen entgegen steht außer demjenigen des bereits zitierten Antun Branko Šimić, der Nazors Nationalismus für überlebt und verlogen hält, die Position Miroslav Krležas. Seine Ablehnung äußert sich zunächst in der parodierenden Darstellung Nazors – der freilich mit Namen nicht genannt wird – in *Hrvatska rapsodija (Kroatische Rhapsodie)* von 1917, wenn er in seinem Eisenbahnwagon den in eine Toga gehüllten Zauberer auftreten lässt:

Istupi čarobnjak, nagi čarobnjak zaognut antiknom togom, pa će da se producirā. Za čas je svojim čarobnim hokus-pokus-štapićem ni od čega stvorio cijelu menažeriju dresiranih živina. Razletjele su se po vagonu ptice zlatokrile, zabrundali medvjedi, ržu kentauri, beskrajno veliki cvrčci zapregnuti u mala kolica trčkaju po vagonu, a u kolicima sjede šareni ditirambi i zvekeću.⁴³

39 Vgl. Vodnik 1916, S. 5ff. Vor ihm hat bereits Marjanović, jedoch in einem unveröffentlichten Artikel, Nazors Optimismus hervorgehoben (vgl. Marjanović 1950, S. 59).

40 Vgl. Čerina 1913, S. 30f.

41 Vgl. Čerina 1914b. Marjanović gebraucht den Ausdruck lediglich in seinem nicht veröffentlichten Aufsatz von 1914 (vgl. Marjanović 1950, S. 53).

42 Vgl. Kovačić 1919, S. 5.

43 Krleža 2001, S. 350.

Ein Zauberer tritt auf, ein nackter Zauberer, in eine antike Toga gehüllt und beginnt sich zu produzieren. Im Nu hat er mit seinem Hokus-Pokus-Zauberstäbchen aus dem Nichts eine ganze Menagerie von dressiertem Vieh geschaffen. Goldflügelige Vögel sind im Wagon umhergeflogen, Bären haben zu brummen begonnen, Kentauren wiehern, unendlich große Zikaden, vor kleine Wagen gespannt, rennen durch den Waggon, und in den Wägelchen sitzen bunte Dithyramben und klingeln.

Der Zauberer ist unschwer als Vladimir Nazor zu identifizieren. Die Toga verweist auf seine Vorliebe für antike Vorbilder, und die verschiedenen Tiere, die er hervorzaubert, gehen zurück auf seine Werke: *Utva zlatokrila* (*Die Wildente mit goldenen Flügeln*) (III, 221-294) ist der ursprüngliche Titel eines Epos von 1916, das, wie Šime Vučetić⁴⁴ bemerkt, die *Slavenske legende* und *Živana* weiterschreibt, ebenso *Medvjed Brundo* (der Text, auf den Krležas „brummende Bären“ verweisen), eine Tierfabel, die allegorisch für die damalige Situation Kroatiens steht. Die Kentauren entstammen dem Gedichtband *Lirika* von 1910 (III, 98-101) und wurden teilweise bei späteren Auflagen aussortiert (vgl. III, 180f.), der *Cvrčak* (*Die Zikade*) (III) gehört dem Zyklus *Ditirambi* (*Dithyramben*) aus demselben Gedichtband *Lirika* an und ist eines der meistzitierten und bis heute kanonischen Gedichte Nazors, die den Vitalismus der mediterranen Landschaft mythisieren. Diese Anspielungen auf verschiedene Texte Nazors geben seine nationalmythologischen und vitalistischen Texte nicht nur der Lächerlichkeit preis, sondern in dem Bild der vor kleine Wagen gespannten Zikaden ließe sich durchaus auch die Andeutung auf eine Instrumentalisierung Nazors herauslesen.

In seinem Essay *Hrvatska književna laž* (*Die kroatische literarische Lüge*) von 1918 wendet sich Krleža gegen den Illyrismus sowie gegen Historizismus und Nationalismus in der Kunst.⁴⁵ Zwar wird der Name Nazors nicht genannt, jedoch fällt sein Werk zweifellos unter die von Krleža abgelehnten Kategorien. Dessen Angriffsziel stellt in diesem Text Ivan Meštrović dar, den er in dem ebenfalls skeptischen Essay *Prividenija* (*Visionen*) aus demselben Jahr mit Nazor in einem Atemzug zu den „neuen Helden des jugoslawischen Parnass“ zählt, der jedoch nicht die Billigung des in diesem Text noch explizit expressionistischen Kritikers findet.⁴⁶ Wenn sich Krleža 1931 in seinem Essay über Kranjčević vermeintlich nachsichtiger über Nazor äußert, so kommt doch auch hier noch immer eine gewisse Geringschätzung zum Ausdruck:

Nazor, romantik kao i Kranjčević, stoji kod nas kao spomenik još žive romantike, koja je dala pozitivne rezultate sto godina poslije evropske.

44 Vgl. Vučetić 1976, S. 131.

45 Krleža 1918.

46 Krleža 1977.

Nazor, Romantiker wie auch Kranjčević, steht bei uns wie ein Denkmal der noch lebendigen Romantik, die positive Resultate hundert Jahre nach der europäischen hervorgebracht hat.⁴⁷

Für Krleža ist das Schaffen Nazors also nicht nur in seiner nationalen Mythologie verlogen, sondern auch ein literaturgeschichtlicher Anachronismus.

Diese Ablehnung zweier herausragender Vertreter der kroatischen Avantgarde, insbesondere des im weiteren Verlauf einflussreichsten kroatischen Autors des 20. Jahrhunderts, in einer Zeit, als Nazor bereits als Klassiker der kroatischen Moderne gilt, ist nicht auf die leichte Schulter zu nehmen. Vielmehr steht der Masse der begeisterten Patrioten, die Nazor als nationalen Propheten bejubelt, ein durchaus gewichtiges ablehnendes Urteil entgegen, das die Bedeutung Nazors als Stifter nationaler Identität durch eine Poetik des Erinnerns an die Vergangenheit in Zweifel zieht. Einerseits ist dies durch die ideologische Position jener Kritiker zu erklären, denen als dezidierten Linken jeglicher Nationalismus suspekt erscheinen muss. Andererseits ist es offensichtlich nicht allein die ideologische Position – Barac z.B. spricht Nazor jeglichen ideologischen Nationalismus ab⁴⁸ –, sondern eine als insgesamt anachronistisch aufgefasste Poetik, die Krleža zu seiner ablehnenden Haltung bringt. Dies soll zum Anlass genommen werden, Nazors Poetik des Erinnerns mithilfe moderner Gedächtnistheorien einer Revision zu unterziehen.

VI.

Für Maurice Halbwachs wie auch für Pierre Nora,⁴⁹ die beiden profiliertesten französischen Gedächtnistheoretiker, an die immer wieder in der neueren Gedächtnisforschung angeknüpft wird, besteht ein Gegensatz zwischen Gedächtnis als einem lebendigen, kommunikativen Prozess und Geschichte als Präsentation einer toten Vergangenheit (eine Auffassung, die durchaus anfechtbar und z.B. von Aleida Assmann widerlegt worden ist⁵⁰). Vereinfachend ausgedrückt ist das Gedächtnis für Nora subjektiv und individuell und an die Kommunikation einer Gruppe gebunden, während die Geschichte allgemein und universal sei.⁵¹ Dies sei typisch für die Moderne.

Wenn Krleža Nazor als Romantiker bezeichnet, fasst er ihn als vormodernen Dichter auf. Aus Krležas Sicht würde Nazors Geschichtsverständnis demjenigen von Nora entsprechen, nämlich als toter Speicher von Daten und Fakten, die keinen Bezug zur Gegenwart haben. Für Krleža kann die Vergegenwärtigung von Historie, zumindest in der Weise, wie es aus seiner Sicht bei

47 Krleža 1963, S. 11.

48 Vgl. Barac 1918, S. 59ff.

49 Halbwachs 1985, Nora 1998.

50 Vgl. Assmann, A. 2003, S. 131-133.

51 Vgl. Nora 1998, S. 14.

Nazor geschieht, nicht funktionieren, weil eine solches Geschichtsverständnis für ihn offenbar nicht mehr kommunizierbar ist, denn es berücksichtigt nicht das, was für ihn, Krleža, relevant ist. Später entwickelt letzterer seine eigene Version der kroatischen Geschichte in den *Balade Petrice Kerempuha* (*Balladen des Petrica Kerempuha*),⁵² mit der er freilich den Anspruch erhebt, auf die aktuelle gesellschaftliche und politische Situation seiner Zeit einzuwirken.⁵³ Es ist also vor allem der konkrete soziale Bezug, den Krleža offensichtlich bei Nazor vermisst.

Legt man Jan Assmanns Unterscheidung zwischen einem kommunikativen und einem kulturellen Gedächtnis⁵⁴ sowie Aleida Assmanns Differenzierung zwischen einem Speicher- und einem Funktionsgedächtnis⁵⁵ zugrunde, ergibt sich eine konträre Beurteilung der Modernität Nazors. Dies hängt damit zusammen, dass in mündlichen Kulturen die kollektive Memorialinstanz (z.B. Riten) des kulturellen Gedächtnisses auf dem Prinzip der Wiederholung, das kommunikative Gedächtnis hingegen auf Vergegenwärtigung beruhe. In Schriftkulturen trete hingegen an die Stelle der immer gleich wiederholten Mythen der Kanon besonders erinnerungswürdiger Schriften. Je nachdem, ob es sich um kanonische oder postkanonische Kulturen handle, könne der Umgang mit der Überlieferung nachahmend bewahrend oder aber interpretierend sein.⁵⁶ Nach diesem Modell wäre Nazor durchaus als Moderner aufzufassen, denn er erinnert an Geschichte durchaus auf eine interpretative Weise. Nicht jedoch für Krleža, der Nazor in eine Reihe mit Dichtern des 19. Jahrhunderts stellt, deren Geschichtsbild Nazor lediglich reproduziere, womit er den Anschluss an die Moderne verpasst habe.

Mit den Termini Aleida Assmanns gesprochen, stellt Nazors nationalmythologische Lyrik aus Krležas Sicht lediglich eine „ars memoriae“, ein Abrufen des „unbewohnten Speichergedächtnisses“, nicht aber eine „vis memoriae“, eine Erneuerung des Erinnerten im „bewohnten Funktionsgedächtnis“ dar.⁵⁷ Für Krleža kann eine Darstellung mittelalterlichen Heldentums, so wenig es ausschließlich auf die „heroischen“ Aspekte der Geschichte beschränkt ist, keine Funktion unter den gegebenen sozialen und politischen Bedingungen haben, wohl aber eine „Geschichte von unten“, wie er sie mit seinen *Balade Petrice Kerempuha* in den 1930er Jahren vorlegt. Für die jungen Nationalisten in den Jahren vor dem und während des Ersten Weltkriegs sah dies ganz anders aus. Für sie handelte es sich bei Nazors Lyrik keinesfalls um tote Speicher von Historie, sondern um eine Vergegenwärtigung des Vergangenen: „In die Vergangenheit lenkte er seinen Blick, um in der Geschichte die Ursachen unserer

52 Vgl. Krleža 1956.

53 Zu Krležas Verständnis von sozial engagierter Kunst s. Krleža 1961.

54 Vgl. Assmann, J. 2002, S. 50ff.

55 Vgl. Assmann, A. 2003, S. 130-142.

56 Vgl. Assmann, J. 2002, S. 93-97.

57 Vgl. Assmann, A. 2003, S. 130-145.

heutigen Übel zu entdecken“, schreibt Branko Gavella 1913 über Nazors *Kroatische Könige* im Agramer Tagblatt.⁵⁸

Wenn man etwa mit dem britischen Erinnerungstheoretiker und Psychologen Paul Eakin⁵⁹ obendrein davon ausgeht, dass jegliche Erinnerung auch eine Konstruktion des Erinnerten, letztlich sogar eine Fiktion darstellt, so wäre der Vorwurf der Verlogenheit von Nazors Erinnerungspoetik grundsätzlich von der Hand zu weisen, denn wie bereits Frege in seinen logischen Schriften dargelegt hat, ist für Fiktionen die Frage nach dem Wahrheitswert vollkommen irrelevant.⁶⁰

Im Raum bliebe jedoch die Tatsache, dass zum Erinnern immer auch eine Gemeinschaft gehört, und davon hängt es ab, ob eine Erinnerung identifikationsstiftend sein kann oder als anachronistisch abgelehnt wird. Eine solche Gemeinschaft fanden Nazors Gedichte vor dem Ersten Weltkrieg.

Nach dem Ersten Weltkrieg hingegen haben sich die Verhältnisse im literarischen Leben Kroatiens und Jugoslawiens gewandelt, und von seiten einer ausgesprochen ideologisch orientierten Literaturszene wird gegen ihn polemisiert. Sein nationalmythologisches Werk ist jedoch durch die Kanonisierung für den Schulunterricht zu einem bis heute bewahrten Bestand des Speichergedächtnisses der kroatischen Kulturgeschichte geworden.

Der Autor selbst entwickelte sich weiter. Während er Anfang der dreißiger Jahre seine *Slavenske legende* und *Hrvatski kraljevi* sowie *Hrvatski gradovi* und vor allem *Istarski gradovi* durchaus mit innerer Überzeugung, wenngleich in modifizierter Auswahl herausbrachte⁶¹, stellte der Zweite Weltkrieg für ihn eine Zäsur dar. In dieser Zeit wandte er sich ganz von der nationalen Thematik ab und schrieb, ohne seinen poetischen Prinzipien untreu zu werden, Gedichte im Geiste des Partisanenkampfes, die sich z.B. auf die Französische Revolution beziehen (etwa *Madame Roland*, VI, 167ff.) oder *Legende o drugu Titu* (*Legenden über den Genossen Tito*) (VI, 73–145). Mit dem Epos *Ahasver* (VI, 49–70) von 1945 kommt schließlich eine grundlegende Desorientierung zum Ausdruck, auf jeden Fall eine deutliche Distanzierung von nationaler Thematik. Dank dieser Texte dürfte er nahtlos vom literarischen Kanon im Jugoslawien der Zwischenkriegszeit zu dem des sozialistischen Staates übergegangen sein, wobei sein nationalmythologisches Werk noch mehr hinter seine dithyrambische Lyrik zurückgetreten ist. Erst nach 1991 geht man erneut, allerdings ausschließlich in der Literaturwissenschaft, auf Aspekte der nationalen Mythologie in Nazors Werk ein.⁶² Nazor gehört weiterhin zum Schulkanon, bleibt aber

58 Gavella 1913.

59 Vgl. Eakin 1999; ähnlich auch bei A. u. J. Assmann (2003 u. 2002) sowie Nora 1998.

60 Vgl. Frege 1975, S. 48.

61 Dies legen zumindest seine Vorworte zu den Neuausgaben nahe (vgl. III, 93–94; V, 7–9).

62 So z.B. Gjurgjan 1995, Kravar 2001.

überwiegend im Speichergedächtnis der kroatischen Kultur, ohne für politische oder andere Zwecke funktionalisiert zu werden.

Diese Resistenz der Werke Nazors gegenüber dauerhafter politischer oder gesellschaftlicher Funktionalisierung liegt nicht zuletzt darin begründet, dass Nazor zu keiner Zeit eine feste ideologische Position vertreten hat. Krležas ideologisch motivierte Kritik an Nazors nationalmythologischen Texten wirkt daher wie ein Kampf gegen Windmühlen. Kennzeichnend für Nazors Poetik ist über die Ideologiefierne hinaus eine Konstanz der eingesetzten Kunstmittel. Von den *Slavenske legende* bis hin zu den *Legende o drugu Titu* und dem Epos *Ahasver* ist er einer mythopoetischen Erinnerungspoetik der Moderne verpflichtet.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida, 2003: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.
- Assmann, Jan, 2002: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, ⁴2002.
- Barac, Antun, 1918: *Vladimir Nazor*. Zagreb.
- Čerina, Vladimir, 1913: „Hrvatski kraljevi“, in: *Savremenik* 8(1913) 1, S. 30–32.
- Čerina, Vladimir, 1914a: „Pjesnik nas sutrašnjih“, in: *Savremenik* 9(1914) 6, S. 323–370; 7, 368–370.
- Čerina, Vladimir, 1914b: „Nazorizam“, in: *Vihor* 1(1914) 3, S. 60.
- Donadini, Ulderiko, 2003: „Pjesnik sunca“, in: ders.: *Sabrana djela. Knjiga druga*. (Hrsg. Donat, Branimir). Zagreb, S. 122.
- Eakin, Paul John, 1999: *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaka, London.
- Fieguth, Rolf, 1998: *Verzweigungen: Zyklische und assoziative Kompositionsformen bei Adam Mickiewicz (1798–1855)*. Fribourg.
- Frege, Gottlob, 1975: „Über Sinn und Bedeutung“, in: ders.: *Funktion, Begriff, Bedeutung*. (Hrsg. Patzig, G.). Göttingen, S. 40–65.
- Gavella, Branko, 1913: „Vladimir Nazor: Hrvatski kraljevi“, in: *Agramer Tagblatt* 28(1913) 107. Pfingstbeilage S. 1.
- Gervais, Drago, 1930: „Istarski gradovi od Vladimira Nazora“, in: *Naša sloga* 3(1930) 727, S. 4 (1. Teil – 1930a); 728, S. 4 (2. Teil – 1930b).
- Gjurgjan, Ljiljana Ina, 1995: *Mit, nacija i književnost „kraja stoljeća“: Vladimir Nazor i W.B. Yeats*. Zagreb.
- Halbwachs, Maurice, 1985: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt/M.
- Kovačić, Krešimir, 1919: „Nedeljni književni pogled: Vladimir Nazor: Epika I dio. Djela Vladimira Nazora. Knjiga V. Zagreb 1918“, in: *Jutamji list* 8(1919) 2634, S. 5.
- Kravar, Zoran, 2001: „Ideologem nacionalnoga srednjovjekovlja u Nazorovim *Hrvatskim kraljevima*“, in: Batušić, Nikola / Kravar, Zoran / Žmegač, Viktor: *Književni protusjetoivi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb, S. 163–167.

- Krleža, Miroslav, 1918: „Hrvatska književna laž“, in: *Plamen* I(1918) 2, S. 32-40 (Krleža 1918).
- Krleža, Miroslav, 1956: *Sabrana djela*. Bd. X. *Balade Petrice Kerempuha*. Zagreb.
- Krleža, Miroslav, 1961: „O tendenciji u umjetnosti“, in: ders. *Sabrana djela*. Bd. XVIII. Eseji I. Zagreb, S. 225-242.
- Krleža, Miroslav, 1963: „O Kranjčevićевой lirici“, in: ders.: *Sabrana djela*. Bd. XX. Eseji III. Zagreb, S. 9-43.
- Krleža, Miroslav, 1977: „Prividenija“, in: ders.: *Dnevnik 1918-1922*. Sarajevo, S. 417-422.
- Krleža, Miroslav, 2001: „Hrvatska rapsodija“, in: ders.: *Hrvatski bog Mars. Djela Miroslava Krleže*. Bd. 7. Zagreb, S. 327-355.
- Lachmann, Renate, 1990: *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt/M.
- Maraković, Ljubomir, 1913: „Nazorovi Hrvatski kraljevi“, in: *Luč* 8(1913) 7/8, S. 177-181.
- Marjanović, Milan, 1899: „Vladimir Nazor. Književni portrait“, in: *Svjetlo* XIV(1899) 47, S. 80-82.
- Marjanović, Milan, 1900: „Pjesme Vladimira Nazora: ‚Slavenske legende‘“, in: *Nada* VI(1900) 16, S. 255-256; auch in: *Život* II(1900) 9, S. 102.
- Marjanović, Milan, 1902: „Vladimir Nazor: ‚Živana‘“, in: *Obzor* LXIII(1902) 219, S. 1-2.
- Marjanović, Milan, 1904: „Vladimir Nazor: Knjiga o kraljevima hrvatskijem“, in: *Crvena Hrvatska* XIV(1904) 39, S. 3-4.
- Marjanović, Milan, 1914: „Dobrota i jakost“, in: *Glas juga* 1(1914) 1, S. 5-8.
- Marjanović, Milan, 1923: *Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik*. Zagreb.
- Marjanović, Milan, 1950: „Nazorizam i modernizam“, in: Lasta, Petar (Hrsg.): *Hrvatska književna kritika. III. Milan Marjanović*. Zagreb, S. 58-62.
- Matoš, Antun Gustav, 1907: „Intimni dojmovi“, in: *Hrvatsko pravo* 13(1907) 3377, S. 1-2.
- Mihanović, Nedjeljko, 1972: „Literatura o Vladimiru Nazoru (1898-1969)“, in: *Croatica* 3(1972), S. 289-376.
- Mihanović, Nedjeljko, 1976: *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*. Zagreb.
- Nazor, Vladimir, 1977: *Sabrana djela*. Bd. I-III. Pjesme I-III. (Mihanović, Nedjeljko, Hrsg.). Zagreb.
- Nazor, Vladimir, 1977: *Sabrana djela*. Bd. IV. Pjesme IV. (Flaker, Vida, Hrsg.) Zagreb.
- Nazor, Vladimir, 1977: *Sabrana djela*. Bd. V. Pjesme V. (Jelčić, Dubravko, Hrsg.). Zagreb.
- Nazor, Vladimir, 1977: *Sabrana djela*. Bd. VI. Pjesme VI. (Mihanović, Nedjeljko, Hrsg.). Zagreb.
- Nazor, Vladimir, 1977: *Sabrana djela*. Bd. X. Proza I. (Vinski, Nina, Hrsg.). Zagreb.
- Nazor, Vladimir, 1977: *Sabrana djela*. Bd. XI. Proza II. (Mihanović, Nedjeljko, Hrsg.). Zagreb.
- Nora, Pierre, 1998: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt/M.

- Nehajev, Milutin, 1903: „Svačić“. Hrvatski ilustrovani koledar“, in: *Obzor* LXIV(1903) 273, S. 1-2.
- Nehajev, Milutin, 1911: „Vladimir Nazor“, in: *Savremenik* VI(1911) 3, S. 157-165.
- Nehajev, Milutin, 1913: „Bilježke o Vladimiru Nazoru“, in: *Jutarnji list* II(1913) 293, S. 1-3.
- Nehajev, Milutin, 1964: „Knjiga Boccadoro i slavenske legende“, in: Vučetić, Šime, (Hrsg.): *Hrvatska književna kritika. V. Nehajev i suvremenici*. Zagreb, S. 273-277.
- Nodilo N., 1885-1890: „Religija Srba i Hrvata na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog“, in: *RAD JAZU* (1885) 77, (1886) 79 u. 81, (1887) 84 u. 85, (1888) 89 u. 91, (1889) 94, (1890) 99 u. 101.
- Novak, Slobodan Prosperov, 2003: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb.
- Petrović, Svetozar, 1968: „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)“, in: *RAD JAZU*. Knjiga 350. Zagreb, S. 5-303.
- Primorski, V. [d.i. A. Petravić], 1902: „Pjesma naroda hrvatskoga“ [sic!], in: *Prosvjeta* 10(1902) 8, S. 259-261.
- Steininger, Wolfgang, 2000: „Die Slavenske legende Vladimir Nazors. Zyklusierung slawischer Geschichte – Peripetien der Interpretation“, in: Ibler, Reinhard (Hrsg.): *Zyklusdichtung in den slawischen Literaturen*. Beiträge zur Internationalen Magdeburger Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997. Frankfurt/M. etc., S. 515-532. (Vergleichende Studien zu den slawischen Sprachen und Literaturen 5)
- Šimić, Antun Branko, 1960: *Sabrana djela*. Knjiga II. Proza I. Zagreb.
- Šimić, Antun Branko, 1966: „Nazorova Lirika [1923]“, in: Lasta, Petar, (Hrsg.): *Hrvatska književna kritika*. Bd. IX. *Kritika između dva rata*. Zagreb, S. 114-125.
- Vidović, Radovan, 1965: „Vladimir Nazor: problemi teorije ritma“, in: ders.: *Analize i studije*. Split, S. 20-72.
- Vodnik, Branko, 1916: „Vladimir Nazor“, in: Vladimir Nazor: *Medvjed Brundo. Životinski ep u 5 pjevanja*. Zagreb, S. 5-22.
- Vučetić, Šime, 1976: *Vladimir Nazor*. Zagreb.