

Heidi Bergmann-Thränhardt

**Dimitrija Demeter**  
**(1811-1872)**

**Leben und Werk**

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

**<http://verlag.kubon-sagner.de>**

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen

Reihe II

**Marburger Abhandlungen  
zur Geschichte und Kultur Osteuropas**

**Im Auftrag der Philipps-Universität Marburg  
herausgegeben von  
Hans-Bernd Harder und Hans Lemberg**

**Band 31**

**Verlag Otto Sagner**

**München**

**Heidi Bergmann-Thränhardt**

**DIMITRIJA DEMETER (1811–1872)  
Leben und Werk**

**Verlag Otto Sagner · München**

**1992**



D 4

ISBN 3-87690-464-1

**Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1992  
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München  
Druck: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt**



H. Dimeberg  
- 3

## Redaktioneller Hinweis

Auf eine Vereinheitlichung der kroatischen Rechtschreibung und der Namensformen wurde in vorliegender Arbeit verzichtet. Außer den allgemein bekannten Abkürzungen wurden noch folgende Abkürzungen verwendet:

GrP	:	Grobničko polje
HNK	:	Hrvatsko narodno kazalište
KO	:	Krvna osveta
LjD	:	Ljubav i dužnost
NN	:	Narodne Novine
T	:	Teuta

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Juli 1988 im Fachbereich Neuere Fremdsprachen und Literaturen der Philipps-Universität Marburg/Lahn als Dissertation eingereicht.

Neben allen Hochschullehrern, denen ich für meine Ausbildung verpflichtet bin, gilt mein besonderer Dank Herrn Prof. Dr. Hans-Bernd Harder für die Vergabe des Themas und die Betreuung der Arbeit.

Gleichzeitig möchte ich allen danken, die mir mit ihrem Rat zur Seite standen und bei der oft nicht einfachen Literaturbeschaffung behilflich waren.

Marburg/Lahn, den 7.7.88

H.B.-Th.

## INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
I.	EINLEITUNG	4
II.	DEMETERS LEBEN UND WERK	
	Kap. 1. Biographie	7
	Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen	16
	Kap. 3. 'Grobničko polje'	30
	Kap. 4. Demeters dramatisches Werk	
	a) 'Dramatische Versuche' I	53
	b) 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')	81
	c) 'Der Eispalast'	108
	d) 'Pomoć iznenada'	113
	Kap. 5. Demeters Aufsatz 'Misli o ilirskom književnom jeziku'	114
	Kap. 6. Demeters Novellen	130
	Kap. 7. Demeters Opernlibretti	144
	Kap. 8. Demeters Arbeit an der 'Juridisch- politischen Terminologie' und seine Mitarbeit an der Wiener Vereinbarung über die Literatursprache 1850	155
	Kap. 9. Demeters Lyrik	163
	Kap. 10. Demeters Übersetzungen	
	a) aus dem Deutschen	170
	b) aus dem Englischen	191
	c) aus dem Italienischen	198
	d) aus dem Russischen	204
	e) aus dem Polnischen	224
	f) aus weiteren Sprachen	230

Kap. 11. Demeters Tätigkeit für das kroatische Nationaltheater	231
a) Demeters Theaterkritiken	231
b) Demeter und Šenoa	238
c) Demeters Aufsatz 'Narodno kazalište kao zemaljski zavod'	243
III. SCHLUSSBETRACHTUNG	249
IV. ANMERKUNGEN	255
V. ZUR BIBLIOGRAPHIE DER WERKE DEMETERS	315
VI. LITERATURVERZEICHNIS	317

## I. EINLEITUNG

In der Literaturgeschichte taucht Demeters Name zum ersten Male im Jahre 1838 auf, als er durch den ersten Band seiner 'Dramatischen Versuche' in Kroatien bekanntgeworden war. Als erster würdigt Šafařík in der ZEITSCHRIFT DES TSCHECHISCHEN MUSEUMS<sup>1</sup> den von Demeter unternommenen Versuch der Weiterführung der ragusanischen Literatur.

In seinem Buch 'Početak, naprėdak i vrėdnost literature ilirske', das 1840 in Zagreb erschien, verbindet Dragutin Seljan<sup>2</sup> den literarischen Fortschritt in Kroatien auch mit dem Namen Demeters.

In Polen wird Demeter zuerst durch die Veröffentlichungen Dubrowskis "Nowości z literatury serbo-ilirskiej" und "Literatura illiryjska" in der DENNICA-JUTRZENKA<sup>3</sup> 1842 bekannt.

Auch die Publizistik von Stanko Vraz würdigt Demeters Verdienste um die kroatische Literatur in den Zeitschriften PODUNAVKA, DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA und im KOLO<sup>4</sup>.

Da Demeter inzwischen auch über die Grenzen seiner engeren Heimat bekanntgeworden war, findet sein Name nun auch in Wachsmuths<sup>5</sup> 1849 erschienener 'Geschichte des Illyrismus' Erwähnung.

Auch in das 'Biographische Lexikon des Kaiserthums Österreich'<sup>6</sup> von Constantin v. Wurzbach wird Demeters Leben und Wirken aufgenommen.

Im Jahre 1860 führt Ivan Kukuljević Sakcinski in seiner 'Bibliografia hrvatska'<sup>7</sup> Demeters Werk an.

Duro Deželić, der Verfasser der 'Sbirka životopisah slavniĥ jugoslovjenskih muževah'<sup>8</sup> würdigte Demeter noch zu dessen Lebzeiten. 1885 veröffentlichte Franjo Marković seinen Aufsatz "O dru. Dimetriji Demetru kao dramatik u ilirskoj dobi"<sup>9</sup>; vom gleichen Verfasser stammt auch die Einführung "O Demetrovoj TEUTI" und "(O) Grobničkom polju" in der Ausgabe der Matica Hrvatska<sup>10</sup> 1891.

Über die private Sphäre Demeters gibt der Bericht seines Neffen Vladimir Mažuranić "Životopisna crta" in der Ausgabe der Matica Hrvatska 1891<sup>11</sup> Aufschluß,

## Einleitung

wobei die Schilderung jedoch mit allerhand sentimentalem Beiwerk ausgeschmückt wurde.

Vladimir Gudel würdigte Demeter in seinen Aufsätzen 1912 und 1936 anlässlich des 100. Jahrestages der kroatischen Wiedergeburt.<sup>12</sup>

Der deutsche Literaturhistoriker Gesemann<sup>13</sup> sieht in Demeter vor allem einen Nachahmer der Wiener Nachklassik. In seiner zweibändigen Literaturgeschichte 'Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije' erkennt Barac<sup>14</sup> Demeter vor allem Bedeutung für das kroatische Theater zu. Im Jahre 1958 erschien eine Teilausgabe der Werke Demeters, zu der Slavko Ježić das Vorwort verfaßte.<sup>15</sup>

Šime Jurić gab 1962 Demeters griechische Gedichte zusammen mit einer kroatischen Parallelübersetzung heraus<sup>16</sup>, wobei er auch auf bisher unveröffentlichte Werke Demeters einging. Seine Arbeit regte die Herausgabe der griechischen Gedichte Demeters in Thessaloniki<sup>17</sup> drei Jahre später an. Neue Forschungsergebnisse über Demeter stellte Živančević 1968 unter dem Titel "Pregršt novih saznanja o Dimitriji Demetru" in der Reihe PRILOZI vor. Sie wurden in Živančevićs Arbeit (Rad JAZU 1969) verarbeitet und fanden schließlich Niederschlag in der vom gleichen Autor besorgten wissenschaftlichen Ausgabe des 'Grobničko polje'<sup>18</sup>.

Zu erwähnen ist Slobodan Šnajders Würdigung der Verdienste Demeters um das kroatische Theater "U znaku Sizifa" 1969<sup>19</sup>. 1972 veröffentlichte Nikola Batušić seine Untersuchung "Dimitrija Demeter - dramatik" im FORUM<sup>20</sup>, der im folgenden Jahr Branko Hećimovićs Aufsatz "Dimitrija Demeter - kazališni pregalac i književnik"<sup>21</sup> folgte.

Eine interessante Analyse des Sprachmaterials lieferte Josip Vončina<sup>22</sup> in 'Dani hvarskog kazališta' 1979.

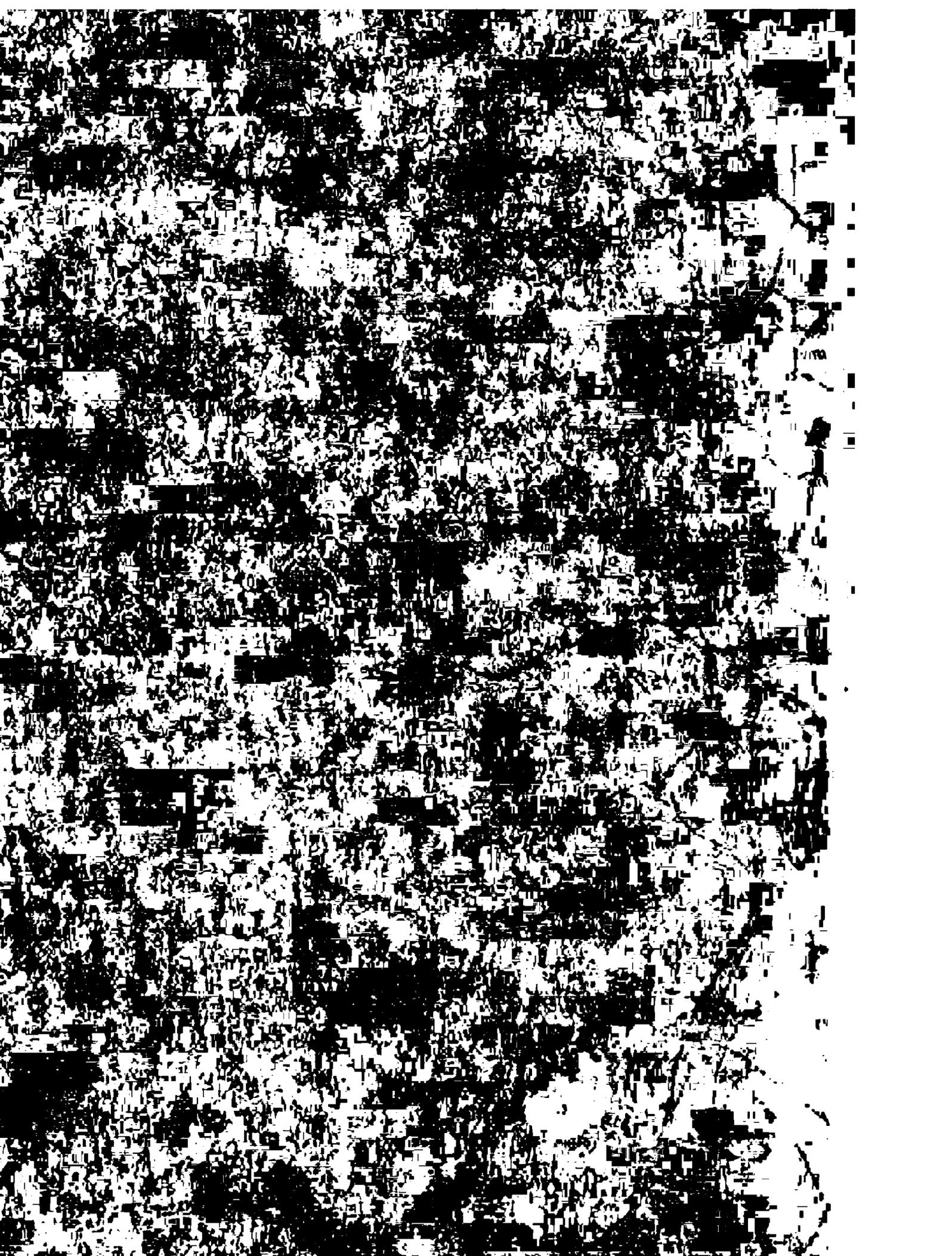
In der gleichen Reihe wurde Dunja Fališevac' Arbeit "Dramatička pokušanja Dimitrije Demetra prema hrvatskoj dramskoj baštini"<sup>23</sup> veröffentlicht.

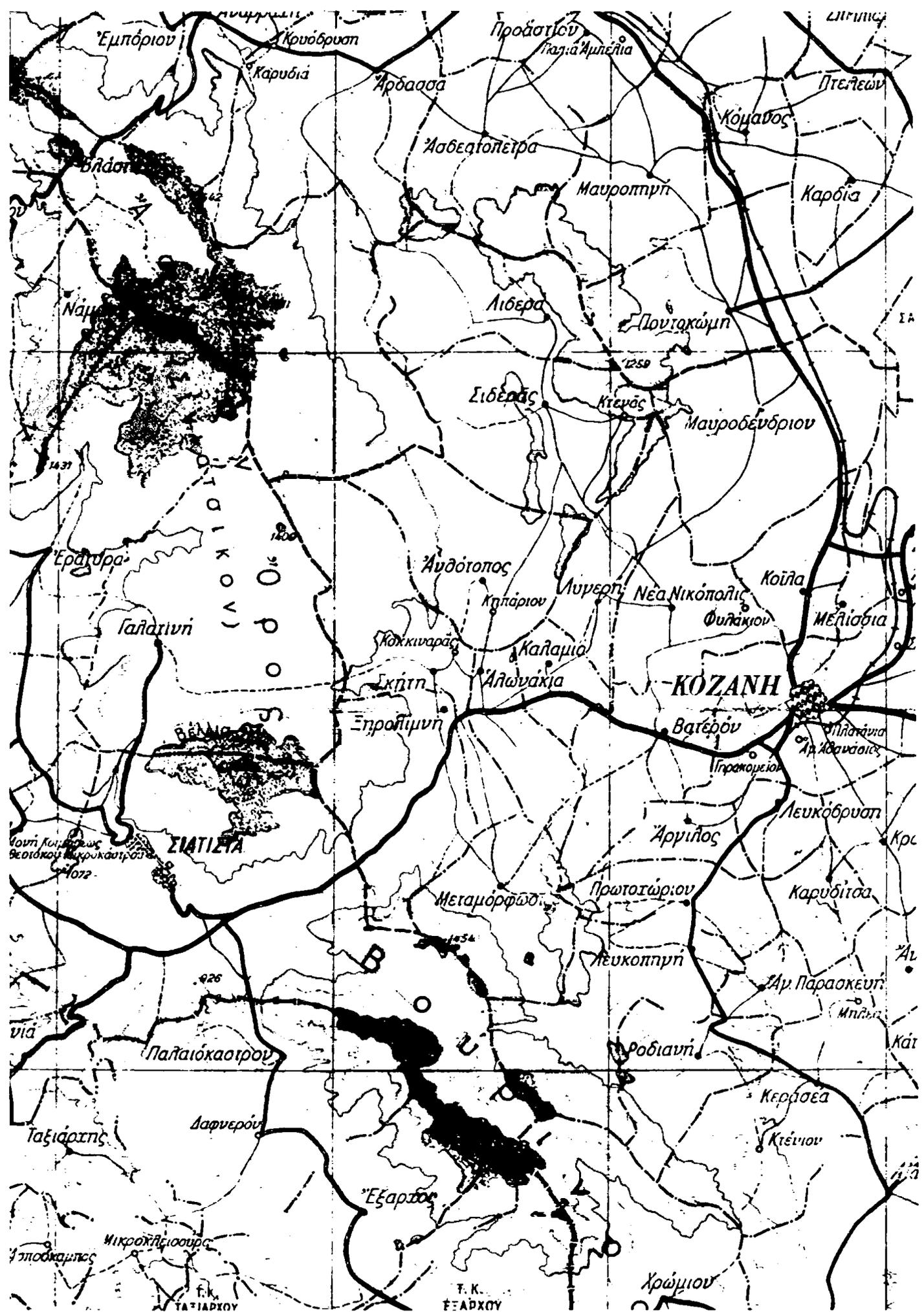
Weiterhin existieren zahlreiche Arbeiten zu Einzelaspekten des Schaffens Demeters, die in der bei der Literatursuche sehr hilfreichen Bibliographie

## Einleitung

Živančević's zu seiner Ausgabe des 'Grobničko polje' zu finden sind.<sup>24</sup>

Da Demeter in deutschsprachigen Literaturgeschichten bisher nur kurze Würdigungen erfahren hat, möchte vorliegende Arbeit versuchen, mit der Zusammenstellung von Fakten und Interpretationen diese Lücke zu schließen und vor allem deutschen Lesern den Zugang zu Demeters Werk vermitteln.





Karte mit dem Herkunftsort der Familie Demeter  
 ( Staatliches Statistisches Amt Griechenlands)

## II. DEMETERS LEBEN UND WERK

### Kap. 1. Biographie

Dimitrija Demeter wurde am 21. Juli 1811 in Zagreb im elterlichen Haus an der Harmica, dem heutigen Trg Republike, geboren und von dem griechisch-orthodoxen Geistlichen der Gemeinde als D. Dimitrijević in das Taufregister eingetragen. Er entstammt einer angesehenen, seit einer Generation in Zagreb ansässigen griechischen Kaufmannsfamilie.

Nach dem gescheiterten Aufstand gegen die Türken und der mißglückten Landung des Fürsten Orlov in Lakonien hatte Dimitrijas Großvater 1770 seine griechische Heimat Siátista<sup>1</sup> (vgl. Karte) verlassen und hatte sich zunächst nach Ungarn gewandt. Der ältere seiner beiden Söhne, Naum, hatte in Zagreb ein Geschäft eröffnet, während sich der jüngere, Theodor, Dimitrijas Vater, zunächst in Graz und Triest aufhielt, nach seiner 1790 erfolgten Eheschließung mit einem ebenfalls einer griechischen Auswandererfamilie entstammenden Mädchen, Afratija aus Kozáne (vgl. Karte), in das Geschäft des Bruders eintrat, sich 1792 in Zagreb niederließ und die Bürgerrechte der Stadt erwarb.

Der Ehe des erfolgreichen Kaufmannes entstammten sechs Kinder, die beiden Söhne Naum (1800-1848) und Dimitrija (1811-1872) und die vier Töchter Jelisaveta (geb. 1806, verheiratete Nikolić), Marija (geb. 1808, verh. Dumtsa), Alexandra (1815-1880, verehelichte Mažuranić) und die unverheiratet gebliebene Rose Demeter (1817-1890).

Eine enge Beziehung hatte Dimitrija Zeit seines Lebens zu seinen beiden jüngeren Schwestern, zu Alexandra, die 1841 die Frau seines Freundes Mažuranić werden sollte, und zu der jüngsten Schwester, Rose Demeter, die sich in aufopfernder Weise der Familie widmete.

Dimitrija oder - wie er in der Familie zärtlich genannt wurde - Mitra wuchs in einer Familie auf, die an den Traditionen ihrer ehemaligen Heimat festhielt und als Mitglieder der patriotischen Ge-

sellschaft "Freunde der Musen" (Hetaeria filomuson) auch reges Interesse an den politischen Ereignissen in Griechenland nahm.

Vor allem die Erzählungen der Großmutter ließen die Bilder der alten Heimat vor den Augen des Knaben erstehen und beschäftigten seine Phantasie.

Dadurch, daß die Familie untereinander griechisch sprach, kam zu dem üblichen Bilinguismus, der zu dieser Zeit bei der kroatischen Stadtbevölkerung üblich war, eine weitere Sprache hinzu, deren Bedeutung zunächst die der anderen überwog und in der auch die ersten poetischen Versuche unternommen wurden.

An den Besuch der Volksschule - das sog. Trivium - schloß sich die Gymnasialzeit bis 1827 in Zagreb an. Demeter, der durch seine Griechischlehrer auf dem Gymnasium auch mit modernen griechischen Autoren bekanntgemacht worden war, war von besonderer Empfänglichkeit gegenüber den antiken Autoren.<sup>2</sup> Voller Stolz auf die kulturellen Errungenschaften des griechischen Altertums fühlte er sich bis zu seiner Studienzeit in Wien, wo sich seine nationale Prägung im Rahmen seiner kroatischen Freunde anbahnte, vollkommen als Grieche (vgl. Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen).

Noch während seiner Schulzeit in Zagreb befreundete sich Demeter mit Ivan Mažuranić, seinem späteren Schwager, der durch seinen Bruder Antun in das Haus der Demeters eingeführt wurde, wo Antun als Hauslehrer wirkte. Diese Freundschaft lieferte beiden charakterlich sehr verschiedenen Männern viele Impulse für ihr eigenes künstlerisches Schaffen.

In Graz, wo sich Demeter 1827 als Hörer der Philosophie eingeschrieben hatte, übten besonders der als Horaz-Interpret bekannte Professor Albert Muchar und der tschechische Professor K. Likavec starken Einfluß auf den jungen Studenten aus.

Aus diesen Jahren stammt Demeters Freundschaft zu dem späteren Führer<sup>3</sup> der illyristischen Bewegung Ljudevit Gaj, der mit seinem jugendlichen Elan das Interesse der ebenfalls jungen Zuhörer zu fesseln wußte. Gaj war seit 1827 Hörer der Philosophie in

## Kap. 1. Biographie

Graz und stand dort in engem Kontakt mit Demeter und dem Serben Mojsije Baltić, bevor er sich als Student der Rechtswissenschaften in Pest immatrikulieren ließ, wo ihn besonders Jan Kollárs Ideengut der slawischen Wechselseitigkeit faszinierte. Gaj, der bereits in Graz die Hebung der nationalen Sprache, Literatur und Geschichte propagierte, hatte damals schon erkannt, daß er zur Verbreitung seiner Ideen unbedingt ein nationales Theater brauchen würde und sprach mit seinen Freunden über dieses Projekt.

"Poviestne moje bilježke u njemu (Demeteru) probudiše želju, da na narodnom jeziku igrokazima obnovi spomen od naših starih djela naših pradjedova. Ozbiljske se ove misli javljahu medju nama kao prva zarodica narodnog kazališta..."

notiert Gaj in seinen Tagebuchnotizen<sup>4</sup> und erwähnt auch eine Ode<sup>5</sup>, die Demeter in jugendlicher Emphase ihm zugeeignet hat. Zunächst verbleibt Demeter aber noch im Bannkreis der vertrauten griechischen Sprache: so entsteht nach den Angaben des österreichischen Biographen Constantin von Wurzbach in der Grazer Zeit das in neugriechischer Sprache verfaßte Trauerspiel 'Virginia' und das vermutlich nicht erhaltene Trauerspiel 'Dion'. (Vgl. Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen.)

Demeters Übersiedlung nach Wien im Herbst 1829 weitet den Gesichtskreis des jungen Mannes und bringt ihm viele neue Freunde, u.a. Fran Kurelac (1811-1874), Jakov Užarević (1810-1881), Ljudevit Vukotinović (1813-1893) und Dragutin Rakovac (1813-1854).

Die österreichische Metropole war nicht nur in Kunst, Literatur und Mode führend, sondern spielte für die slawischen Völker auch eine wichtige Rolle als Umschlagplatz des Ideengutes der nationalen Wiedergeburt.

Für den jungen Medizinstudenten Demeter hielt sie zudem das Erlebnis bereit, das sein gesamtes Leben und literarisches Schaffen prägen sollte: die Bekanntschaft mit dem blühenden Wiener Theaterleben,

## Kap. 1. Biographie

vor allem mit den Inszenierungen des Burgtheaters. Unter der sachkundigen Leitung Joseph Schreyvogels (1768-1832) war neben der wirtschaftlichen Sicherstellung am Burgtheater auch die Konsolidierung der Kunstgattung des Schauspieles erreicht worden. Anstelle des auf den Bühnen der damaligen Zeit üblichen ständigen Wechsels von Schauspiel, Oper und Ballett, der eine verwirrende Mischung der Gattungen und des einzusetzenden Personals mit sich brachte, war beim Burgtheater erstmals Verwaltung, Personal und Theaterfundus geschieden.

"Zum ersten Mal war es damit in Deutschland erreicht, eine Bühne ganz dem Kern der Dramatik - der Kunst, Menschen und menschliche Schicksale dem Geist und der Wahrheit nach darzustellen - angewiesen zu sehen. Dies war nun eine Bühne, vor welche das Publikum wie vor einen poetischen Spiegel des Lebens treten konnte, und darum war auch schneller, als man es glauben mochte, die Stimmung der Zuschauer in diesem Theater eine völlig andere als in allen übrigen. Es war eine gewisse Art Feier, eine Art von Andacht, welche die Leute hierherführte, sie zu einer gläubigen Bewunderung hinriß und darum auch den Schauspielern von der Burg eine unangezweifelte Autorität verschaffte. Hätten die das geistige Leben Wiens bestimmenden Gewalten der dramatischen Poesie das ganze Gedankengut freigeben können, so würde das Burgtheater in seiner vor allen anderen deutschen Bühnen unvergleichlich günstigen Stellung die kühnsten Hoffnungen der deutschen Nation haben erfüllen können."<sup>6</sup>

So werden die Wiener Jahre 1829-1834 für den jungen Medizinstudenten, der sich offensichtlich mehr mit künstlerischen und literarischen Fragen als mit seinem eigentlichen Fachgebiet beschäftigte, formend für seinen literarischen Geschmack: Byron, Schiller, Goethe, Puškin, Grillparzer, Victor Hugo und Halm werden seine Vorbilder, die er in seinem späteren literarischen Schaffen zu erreichen sucht und auch für die kroatische Bühne übersetzt.

Im Februar 1834 läßt sich Demeter an der Universität Padua immatrikulieren, beendet dort 1836 sein Medizinstudium und kehrt nach erfolgter Promotion nach Kroatien zurück. In der bereits nach dialektischen Methoden aufgebauten 'DISERTATIO DE MENINGITIDE, quam publicae disquisitioni submittit Demetrius Demetter Croata Zagrabiensis' bezeichnet sich Demeter selbst erstmalig als Kroaten - "Croata".<sup>7</sup>

Der Einfluß, den Italien mit seiner Kultur und Landschaft auf den jungen Demeter ausübt, findet in dem Poem 'Grobničko polje' am deutlichsten seinen Niederschlag.

Als Demeter nach beendigter Studienzeit nach Hause zurückkehrt, findet er im Elternhaus veränderte Verhältnisse vor: seit des Vaters Tod 1828 hatte Bruder Naum die Geschäftsleitung übernommen und auch die Mutter traf Demeter nicht mehr an, sie war kurz vor seiner Rückkehr an der Cholera verstorben.<sup>8</sup>

In Zagreb arbeitet Demeter zusammen mit Ljudevit Gaj und Antun Mažuranić an der Herausgabe der NARODNE NOVINE und ihres Beiblattes DANICA, veröffentlicht aber bis zum Jahre 1838 keine eigenen Werke.<sup>9</sup>

Ob Demeter eine privatärztliche Tätigkeit in Zagreb ausgeübt hat, ist nicht ganz geklärt, auf jeden Fall kann man diese Tätigkeit ab 1841 sicher ausschließen.

Mit dem Erscheinen des ersten Bandes seiner 'Dramatička pokušenja' (vgl. Kap. 4.a. Demeters dramatisches Werk) wird Demeter schlagartig bekannt. Von nun an verpflichtet sich sein Lebensweg auf das engste mit der Entwicklung des kroatischen Theaters, das seine Lebensaufgabe werden sollte.

Das im Juli 1838 gegründete kulturelle Zentrum der illyristischen Bewegung, die Čitaonica (Leseverein) in Zagreb, betraute Demeter auf ihrer Sitzung vom 24.1.1840 mit der Aufgabe, eine Theatergruppe für kroatische Vorstellungen zu verpflichten. Demeter wirkt als Dramaturg in der ersten kroatischen Theatersaison (10.6.1840 - 30.8.1840), organisiert die Spielzeit und anschließende Gastspielreise der aus Neusatz verpflichteten Schauspieltruppe durch die kroatische Provinz, begleitet die Künstler und schreibt Rezensionen über ihre Aufführungen.

## Kap. 1. Biographie

Nach der Erbteilung zwischen den Brüdern scheint Demeters Leben in gewohnter materieller Sicherheit gewährleistet zu sein. Er reist nach Graz, Wien und Prag, studiert das dortige Theaterwesen, besucht die Inszenierungen und lernt auch die bedeutendsten Vertreter der tschechischen Wiedergeburtbewegung persönlich kennen.<sup>10</sup>

In diesen Jahren vertieft sich auch Demeters Freundschaftsverhältnis zu Ivan Mažuranić, dessen Eheschließung mit Demeters Schwester Alexandra im Sommer 1841 die Freundes- in Familienbande verwandelt.

In dieser Zeit erwacht in Demeter eine starke Zuneigung zu der jungen kroatischen Schauspielerin Franziska Vesel (1825-1852), die ebenfalls einer angesehenen Zagreber Kaufmannsfamilie entstammt. Franziska wird im Haus ihres Onkels, des slowenischen Dichters Johann Vesel-Kozelski (1798-1884) in Ljubljana erzogen, wo sie mit Schillers und Byrons Werken vertraut wird und wo ihre schauspielerischen Neigungen Unterstützung und Förderung erfahren. Zunächst übernimmt das junge Mädchen kleinere Rollen bei kroatischen Aufführungen in Zagreb, rückt aber nach dem Weggang der Schauspielerin Karoline Vagi zu den Hauptrollen auf und fand allgemein Anerkennung. So schrieb die deutschsprachige CROATIA:

"Was Demoiselle Vesel für ihre Jugend leistet, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen, daß sie es nach wenigen Monaten theatralischer Routine leistet, läßt uns mit Recht auf ein seltenes Talent für die Bühne schließen"<sup>11</sup>.

Demeter, der Franziska zu einer gefeierten Künstlerin zu machen wünscht, sucht nach einer geeigneten Bühne, wo ihre Ausbildung vervollkommen werden könnte und vermittelt ihr Engagements in Klagenfurt, Graz und Olmütz, wo sie als erste Liebhaberin auf der Bühne steht.

Es ist die fruchtbarste Periode des literarischen Schaffens für Demeter: in den Jahren 1841-1842 gibt Demeter die zehnbändige Reihe 'Izbor igrokazah ilirskoga kazališta' heraus, um das kümmerliche Reper-

## Kap. 1. Biographie

toire der kroatischen Truppe etwas aufzubessern (vgl. auch Kap. 10. Demeters Übersetzungen), er unterstützt mit Artikeln Vuk Karadžićs Kampf für eine Literatursprache auf volkssprachlicher Basis, 1842 erscheint im KOLO sein bedeutendstes Poem 'Grobničko polje', 1844 folgt der bereits im ersten Band angekündigte zweite Band der 'Dramatischen Versuche'. Im Almanach ISKRA, den Demeter 1844 und 1846 redigiert, veröffentlicht er Novellen und Gedichte (vgl. Kap. 6. Demeters Novellen und Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen), 1845 entsteht das Libretto für die Oper 'Ljubav i zloba' und im folgenden Jahre für die Oper 'Porin' (vgl. Kap. 7. Demeters Opernlibretti).

Nach der Wiederbelebung des kroatischen Theaters ab 1846 steht Franziska Vesel erneut in Zagreb auf der Bühne: als Maria Stuart, als Elisabeth in 'Don Carlos', als Gulnare in Kukuljevićs 'Korsar' (nach der Byronschen Vorlage) und wirkt auch in Kukuljevićs Schauspiel 'Bela IV. u Hrvatskoj' mit. Um seiner Braut Franziska die auf den Leib geschneiderte Rolle zu bieten, macht sich Demeter daran, den 1835 veröffentlichten Roman 'Ledjanoj dom' Ivan Ivanovič Lažečnikovs (1792-1869) zu einem deutschen Drama 'Der Eispalast' zu verarbeiten (vgl. Kap. 4. Demeters dramatisches Werk). Doch blieb das Stück unaufgeführt, da Franziska während eines Gastspieles in Preßburg erkrankte und im Sommer 1852 an Tuberkulose starb. Demeter harrte an ihrem Krankenlager bis zu ihrem Tode aus, verwand den Verlust schwer und blieb unverheiratet. Es war nicht der einzige Schicksalsschlag, der ihn in diesen Jahren traf: nach dem Konkurs und Tode des Bruders 1848 war Demeter mit seinem Vermögensanteil eingesprungen, um die Forderungen der Gläubiger zu befriedigen, so daß er nun mittellos und auf Broterwerb angewiesen war. 1848 hatte er als Offizier in der Nationalgarde gedient, in den Jahren 1848-1851 redigierte er die wegen ihrer radikal südslawischen Ansichten bekannte deutschsprachige SÜDSLAWISCHE ZEITUNG, für die er große finanzielle Opfer brachte. 1849 organisierte er zusammen mit Albert Štriga die Gesellschaft der Laien-Schauspieler (Društvo dobrovoljacah zagrebačkih) als

## Kap. 1. Biographie

Grundlage des künftigen Zagreber Theaters und half Gaj weiterhin bei der Herausgabe der DANICA. Auf Ivan Mažuranićs Empfehlung<sup>12</sup> wurde Demeter 1849 in den Ausschuß zur Ausarbeitung des juristischen Wörterbuchs berufen (vgl. Kap. 8. Demeters Arbeit an der 'Juridisch-politischen Terminologie') und war Mitglied der kroatischen Kommission beim Wiener Vertrag 1850. Im gleichen Jahr wurde er durch Dekret zum "provisorischen"<sup>13</sup> Übersetzer der Banalregierung ernannt. Der Theaterausschuß in Zagreb, dem auch Demeters langjährige Freunde Mažuranić, Bogović und Kukuljević angehörten, wählte Demeter in leitende Funktion. Demeter reist 1853 nach Wien, schließt im folgenden Jahre ein Engagement mit Wiener Künstlern für das Zagreber Theater ab, kauft - teilweise auf eigene Rechnung - Textbücher und Aufführungsrechte, gerät in Schwierigkeiten mit dem äußerst sparsamen Theaterausschuß in Zagreb, ruft beim Aufleben des Theaters nach dem Bachschen Absolutismus den Schauspieler Josef Freudenreich zurück und baut mit ihm eine kroatische Theatertruppe in Zagreb auf. 1854 wird er "Statthaltereiregierungsrat" der Banalregierung und redigiert die amtlichen NARODNE NOVINE in den Jahren 1856-1862. Auf Demeters Initiative erklärt die Landesregierung 1861 das Theater zum Landestheater (vgl. Kap. 11. Demeters Tätigkeit für das kroatische Nationaltheater). Am 18.6.1861 ernennt die Regierung Demeter zum Regierungsssekretär (pravi namjesnički tajnik)<sup>14</sup>, er versieht dieses Amt bis zu seiner Entlassung aus dem Dienst im Jahre 1867<sup>15</sup>. Von 1864 bis 1868 ist Demeter künstlerischer Direktor des Theaters und erlebt im Frühjahr 1864 erstmals eine Aufführung seiner 'Teuta'. 1867 wird er pensioniert und 1868 zum "literarni ravnatelj" ernannt. Im folgenden Jahr entsteht seine Allegorie 'Pomoć iznenada' (vgl. Kap. 4. Demeters dramatisches Werk), ein Jahr später erlebt 'Krvna osveta', die Demetersche Bearbeitung des Gundulić-Stückes aus dem Jahre 1838, ihre Uraufführung. Nur kurze Zeit leitet Demeter die schöngeistige Zeitschrift HRVATSKI SOKOL, denn schon ein Vierteljahr nach ihrem Erscheinen erleidet der unermüdlich tätige Demeter einen Schlaganfall, der ihn ans Bett fesselt. Trotzdem übersetzt er noch viele Theaterstücke, um

## Kap. 1. Biographie

das kroatische Theaterrepertoire zu bereichern. Nach einem erneuten Schlaganfall im Sommer 1871 verschlechtert sich Demeters Zustand weiter, er stirbt am 24.6.1872.

Auf dem St. Rochus-Friedhof in Zagreb findet er am 26.6.1872 seine letzte Ruhestätte. Am Grab versammelt sich eine große Trauergemeinde und Šenoa findet für den Verstorbenen, mit dem ihn bei allen gegensätzlichen künstlerischen Auffassungen die Liebe zum Theater verband, ergreifende Worte:

"Dimitrija Demeter bijaše pjesnik, pjesnik duhom i srcem, pjesnik od kolijevke do groba. Gledajući kako mu je narod u duševnoj noći, stupi u kolo smjelih muževa i stade buditi, krisiti narod. Probudi se narod. Od onog zlatnog dana narodnjega prosnutka, hrabrio je Demeter pjesmom dušu našega roda, slažući pjesme koje će vjekovat dok bude našega imena. 'Grobničko polje' i 'Teuta', 'Ljubav i zloba', 'Porin' i drugi nebrojeni umotvori svezaše njegovo ime sa vječitom slavom. Neću da vam ih izbrojim, jer nije Demeter samo zvonke knjige posvetio narodu, već sav svoj život. Na svakom polju je radio i gradio, da oplemeni dušu naroda. Radili o tom i drugi. Al u jednom je začetnik, stvoritelj: domaćoj vili bijahu zatvorena vrata Talijina hrama, tuđinstvo širilo se bahato po njem. Al Demeter razbi vrata tomu hramu i uvede Hrvaticu vilu u posvećene dvorove umjetnosti; i upitate li gdje da je temeljni kamen našem kazalištu, kazat ću vam: u ovom grobu; i kadgod naša unučad bude spominjala rađaj domaće umjetnosti, spomenut će i ime Demetrovo"<sup>16</sup>.

Am 19. Oktober 1885 wurden Demeters Gebeine in die Illyrische Arkade auf dem Friedhof Mirogoj in Zagreb überführt.

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen

Die griechischen Gedichte Demeters stammen aus seiner frühesten Schaffensperiode und entstanden während seiner Studienjahre in Österreich. Sie wurden erst 1962 von Šime Jurić<sup>1</sup> veröffentlicht, der sie zusammen mit einer kroatischen Parallelübersetzung herausgab.

Die Originalhandschrift wird unter der Signatur R 4307 in der Handschriftenabteilung der Zagreber Universitätsbibliothek aufbewahrt, sie stammt aus dem Nachlaß des Dichters und wurde der Bibliothek von Demeters Neffen V. Mažuranić geschenkt.

Das in grün-marmoriertes Papier eingebundene Heft enthält noch 46 Seiten, wobei anzunehmen ist, daß der ursprüngliche Heftumfang größer (ca. 64-72 Seiten) war und die fehlenden Blätter von Demeter selbst herausgetrennt worden sind.

Auf den verbliebenen Seiten befinden sich 26 in neugriechischer Sprache abgefaßte Gedichte, die z.T. vom Autor selbst numeriert worden sind, außerdem ein Fragment des von Constantin v. Wurzbach erwähnten Trauerspiels 'Virginia'. Der Torso dieses Werkes wurde bisher nicht veröffentlicht.

Daß sich auf den fehlenden Heftseiten das von Demeters Freunden und Biographen erwähnte Trauerspiel 'Dion' befunden haben könnte, ist unwahrscheinlich, vermutlich wurde es in einer separaten Handschrift niedergelegt.

Die Veröffentlichung der Gedichte stieß auf nicht geringe Schwierigkeiten, da es sich z.T. um flüchtig geschriebene Entwürfe mit zahlreichen Korrekturen handelt. Erschwerend kamen Demeters Unsicherheiten in der griechischen Orthographie hinzu. Der Wortschatz der Gedichte vereinigt altgriechische Elemente mit volks- und literatursprachlichen Elementen des Neugriechischen und Lokalismen. Während mehrere Gedichte kaum Korrekturen aufweisen, da sie vermutlich vom ursprünglichen Konzept abgeschrieben wurden, sind andere im Stadium des Entstehens niedergelegt, wobei

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

häufig Satzsyntagmen nicht auf den vorher konzipierten Satz abgestimmt wurden.

Die inhaltlich sehr unterschiedlichen Gedichte - so findet sich Liebespoesie neben elegischer Dichtung, Albumverse neben Gedankenlyrik, Epigrammatisches neben Gedichten mit aktuellem politischen Bezug - sind in der Reihenfolge des Manuskriptes veröffentlicht, die vermutlich jedoch von der chronologischen Folge der Entstehung abweicht. Eine ungefähre Datierung der Gedichte ist durch zwei zeitlich bestimmbare Elegien<sup>2</sup> sowie durch das entweder der Schwester Jelisava oder Marija gewidmete Hochzeitscarmen möglich.

Die Verwendung der griechischen Sprache erklärt sich durch die in der Familie Demeters bewahrten Bindungen an die alte Heimat. Auch in Zagreb sprach die Familie untereinander vorwiegend griechisch. Die Ablösung vom Hellenentum erfolgte bei Demeter erst nach dem Tode der Eltern. Außerordentlich stark war der Einfluß des bekannten Altphilologen Albert Muchar in Graz auf den jungen Demeter.

Da von Demeters Freunden nur Stanko Vraz und Antun Mažuranić über griechische Sprachkenntnisse verfügten, können die Gedichte in Demeters Freundeskreis kaum größeren Widerhall gefunden haben und man darf sie wohl mehr als eine Stilübung des werdenden Dichters betrachten.<sup>3</sup>

Bereits in den griechischen Gedichten ist eine Übereinstimmung von Motiven, künstlerischen Inspirationen und Bildern mit der nach seiner Rückkehr nach Zagreb 1838 beginnenden kroatischen Schaffensperiode zu konstatieren.

Häufig sind die Gedichte antithetisch aufgebaut, was eine Eigenheit auch seines späteren Schaffens bleibt.

So gibt der erste Teil des Gedichtes 1 die pessimistische Weltsicht der Allgemeinheit wieder, die in starkem Gegensatz zu der von Fröhlichkeit und Optimismus geprägten Weltanschauung des jungen Dichters steht. Er teilt nicht die Meinung der anderen, daß Betrug, Gemeinheit, Bitterkeit und Unglück den Reigen auf der Erde anführen, lebensbejahend setzt er seine Überzeugung dagegen:

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Ἐγὼ δὲν ξεῦ' ἄπο αὐτὰς τὰς ζάλας  
 θυέλας, καὶ τὰς δυστυχίας ἄλας,  
 καντίποτες — ἐγὼ δὲν σὰς πιστεῦω.  
 Σ' αὐτὸν τὸν κόσμον γὰρ δὲν δυστυχεύω —  
 αὐτὸς ὁ οὐρανὸς —  
 εἰ τὸσον ἰαρός,  
 ποῦ καθένα πρέπει νὰ γεμίση  
 μὲ ἐυχαρίστησιν καὶ χαρωπείση. —

(Zeile 9-16)<sup>4</sup>

Das zweite Gedicht stellt eine Anrufung der Muse der Poesie dar; beschwörend wendet sich der junge Dichter an die Muse Erato, sie möge ihm helfen, das Herz der Geliebten zu erweichen. Beeindruckend wirkt vor allem die schlichte Schilderung des Wechsels der Gestirne, der allen Wesen Frieden und Schlaf bringt, nur der liebeskranke Dichter findet keine Ruhe.

Im dritten Gedicht, einem Lobe der Dichtkunst, gibt der jugendliche Dichter der Lyra vor allen Gütern der Welt den Vorzug, die durch Requisiten der antiken Mythologie repräsentiert werden. Durch diese Wahl gerät er in Gegensatz zur Wertschätzung der Allgemeinheit. Neue romantische Tendenzen deuten sich bereits an:

Τυφλὲ, ὁ 'Ουρανὸς μ' ἄστρ' ὠραιησμένον  
 νὰ σὲ χωρτᾶσ' οὐδ' αὐτὸς εἶν διορισμένον. (Zeile 15-16)

Das vierte Gedicht 'An meine Freunde' gibt Aufschluß über Demeters introvertierte Haltung und erscheint somit als Vorwegnahme der Zeilen 21-22 des Prologes zu 'Grobničko polje'<sup>5</sup>. Sein in sich gekehrtes Wesen, seine romantische Vereinsamung ist kein Ausdruck der Trauer:

Ἄυτὸ δὲν εἶναι λίπ' ἀλλ' ἡ μελαγχολία  
 ποῦ μὲ τῆς ἡδωνῆς τὰς πτέριγας γλυκοῖας  
 τὰ στήθη μου δροσῆξει καὶ τὸν νοῦν εἰς θεῖα  
 ὄνειρατ' ἐνυπνᾶ με χεῖρας τῆς ὠραίας.  
 Ἐγὼ εἶμαι εὐτυχῆς! (Zeile 7-10)

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Das traumhafte Sichzurückversetzen, die Flucht vor den Realitäten in eine Traumwelt kennzeichnen die seelische Haltung des jungen Romantikers.

Nach einem Albumvers für eine Freundin (V) folgt ein Liebesgedicht, das in seiner Thematik nicht neu ist. Dem Bild des kahlen, kalten Winters setzt Demeter das Gefühl des Frühlings entgegen, das er in Gegenwart seiner Freundin empfindet, die ihn durch ihre Reize den Winter vergessen läßt:

Μεγάλη ἔπεσε χιῶν.  
 κ'ἐπάγωσαν τὰ νερά.  
 ἡ γῆ ἀφιερῶθη τῶν φυτῶν,  
 καὶ στοὺς κοῖτους δὲν ἀνθᾶ! —  
 Πλέον βασιλεύει ὁ χειμῶν. —  
 (...)  
 Τ' ὀμμάτιά σου φλογερά  
 τὸν ἥλιον 'περβαίνουν τὸν χροσόν.  
 τὰ χειῶν σου κοραλινὰ  
 τοῦ ἔαρος τὰς πρώτας τῶν χαρῶν.  
 καὶ τα μαλλία σου ξανθὰ (...)

(Zeile 1-5, 8-12)

Wie sehr Demeter mit diesem Gedicht noch den konventionellen Mustern des Sentimentalismus folgt, soll die Gegenüberstellung mit Gottfried August Bürgers (1747-1794) 'Winterlied' zeigen:

Der Winter hat mit kalter Hand  
 Die Pappel abgelaubt  
 Und hat das grüne Maiengewand  
 Der armen Flur geraubt.  
 Hat Blümchen blau und rot und weiß  
 Begraben unter Schnee und Eis.  
 (...)  
 Ich weiß ein mildes Angesicht,  
 Worauf ihr alle blüht.  
 Blau ist des Augensterne Rund,  
 Die Stirne weiß und rot der Mund.  
 (...)  
 O Mai, was frag ich viel nach dir?  
 Der Frühling lebt und webt in ihr.<sup>6</sup>

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Das siebente Gedicht sieht wie schon das zweite den wachgebliebenen Dichter vor dem Hintergrund der schlafenden Welt. Nur die Nachtigall, an die seine Bitte ergeht, das Herz der Geliebten durch süßen Gesang zu betören, ist seine Gefährtin.

Patriotische Töne schlägt Demeter im folgenden, 15-strophigen Gedicht 'ΤΑ ΠΑΡΑΘΗΡΗΜΑΤΑ ΜΟΤ' an, das sich durch den aktuellen Zeitbezug stark von den bisherigen tändelnden Rokokoversen abhebt. Im Widerspruch zu seiner vorher bekundeten optimistischen Weltsicht verleiht er hier seinem Weltschmerz Ausdruck:

Πῶς ἀξιῶνεται πολὰκις  
τ'ἀνάξιον θεωρῶ,  
Καὶ καταπατοῦμενον συχνάκις  
τὸ ἀξίον ἀυτοπτῶ!  
Ἄχ τότε μοι δοκεῖ αὐτ' ἡ ζωὴ  
μιά θοριβόδης νύξ καὶ σκοιτηνὴ!

(Zeile 13-18)

Von seinen persönlichen Empfindungen ausgehend beklagt Demeter den Zustand der Menschheit:

(...)  
καὶ μέτ' αἶμα τῶν δυστυγῶν  
τὸ ἔδαφος βρεγμένων!

(Zeile 21-22)

Nach der Erwähnung der Französischen Revolution und der Ereignisse in Belgien in den Jahren 1789-1830 wendet sich Demeter seinem eigentlichen Anliegen, dem griechischen Freiheitskampf, zu. Der Klage um seine geliebte Heimat, die viele Jahre das türkische Joch ertragen mußte, folgt eine Vision des Dichters, die sich zu einer Apotheose der für Griechenlands Freiheit kämpfenden Helden gestaltet, wobei auch die Nennung der Philhellenen breiten Raum einnimmt. Zum Schluß verfällt Demeter wieder in antike Muster, was eine Brechung und Abschwächung des Gedichtes bewirkt:

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Διατί τοῦ Πίνδαρος δὲν ἔχ' ἐγὼ  
 τὴν λύραν ἄλ' τοὺς ἥρωας νὰ ψάλ' αὐτοὺς.  
 πῶς εἶναι ἄξιοι κ' ἐπιθυμῶ,  
 αὐτὰ τὰ δεῖγματα εἰς τοὺς θνητοὺς!  
 Ἄδυνατ'εἶ σ' αὐτὸ τῆς λύρας μ' ἡ φωνή  
 ὡς εἰς τὰ νέφη δὲν περνᾷ αὐτῆ! (Zeile 85-90)

Die nach dem Tode des Vaters entstandene Elegie zeigt auch wie die folgende auf den Tod der Burgschauspielerin Sophia Müller, daß Todes- und Friedhofsdichtung - teilweise nach dem Muster der englischen Romantik - in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts in Kroatien keine Seltenheit darstellte<sup>7</sup>. Das Gedicht 'ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΑΦΟΝ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ' (IX) ist in doppelter Hinsicht interessant: einerseits zeigt es noch die Verwurzelung Demeters in der griechisch geprägten häuslichen Atmosphäre. So faßt er Kroatien, seine Geburtsstadt Zagreb, noch als "fremdes Land" auf, in dem der Vater "fern seiner geliebten Heimat" seine letzte Ruhestätte finden soll:

Τὸν τάφον σ' ἦυρες σ' ξένον τόπον.  
 ἔξω τῆς πατρίδος σου γλυκῆς!  
 Ἄλ' τὴν ὁποῖαν τόσον ἀγαποῦσες  
 κ' ἄναψες μου τ' αἶμα πρὸς αὐτήν,  
 ἔπὸ τὴν ὁποῖαν πάντα διμιλοῦσες  
 μὲ ζέσιν νεαροῖν!

bekannt Demeter in Zeile 15-20. Sein kroatisches Nationalgefühl sollte sich erst nach 1836 entwickeln. Andererseits ist dieses Gedicht aufschlußreich für Demeters Verhältnis zum Tod, denn obwohl es auf die barocken Vanitas-Motive zurückgreift:

Τί εἶν' ἀνθρώπινος ἀνὸς ὁ βίος;  
 Ἄλ' μόνον ἓνας στεναγμὸς! —  
 Πυκρῶν πληροῦς εἶναι — ὁ ὁποῖος,  
 ἀλλὰ ὡς μιὰ πνοή μικρὸς! — (Zeile 29-32),

herrscht im Unterschied vom barocken Fatalismus die tröstliche Gewißheit, die Trennung zwischen Diesseits und Jenseits durch die Phantasie überwinden zu können:

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Ἔϊς τὰ χροσὰ τῆς φαντασίης πλέον πλέω  
τὰ κίμματα εἰς σένα ἀπ' ἐδῶ! —

(Zeile 51-52)

Die in der illyristischen Literatur vorherrschende harmonische Beziehung zum Tod<sup>8</sup> klingt bei Demeter bereits an:

Ναί θάνατος σ'αὐτήν τήν ζοῦσαν φύσιν  
ν' ὑπάρχη δέν μπορεῖ!  
κ' ἐάν σκεπάζει ἡ νύξ τήν δύσιν  
λάμπ' ἡ ἀνατολή! —

(Zeile 45-49)

Die folgende Elegie auf den Tod der jungverstorbenen Schauspielerin Sophia Müller, die durch ihre darstellerischen Fähigkeiten auch Grillparzer, A.W. Schlegel und Tieck zu Gedichten inspiriert hatte, zeigt bereits Demeters Auffassung von der Aufgabe der Schauspielkunst:

Die wehklagende Muse an der Bahre der jungen Künstlerin trauert um sie, die durch ihre "göttliche und heitere Kunst das menschliche Leben voller Bitterkeit versüßte und in eine bessere Welt hinübertrug". Wie in den vorausgegangenen Gedichten sieht sich der Dichter in Gestalt des antiken Sängers der trauernden Muse zugesellt und klagt in sentimentaler Manier:

(...) — Τῆς λύπης μ' ἡ πυχρία  
μ' ἀδυνατεῖ ἀχ, πλέον δέν μποροῶ, ἀρκεῖ! (Zeile 39-40)

Nach der Anhäufung rhetorischer Fragen erfährt die Elegie in den letzten Verszeilen eine originelle Abwandlung:

Τοῦ καιροῦ τ'ὄς ἐυχαρίστησε τοὺς προκομένους  
στεφάνοις στεφανώθη τοῖς ἀειθαλοῖς.  
νά ξεριζοθῆ τοῦ καιροῦ ἀπὸ ἀνέμους,  
τ' ὠραῖον ἔχει ρίζας γὰρ παραπολὰ βαθεῖς!

(Zeile 45-48)

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Nach einem anakreontischen Gedicht, das an den 'Besuch des Eros' seines antiken Vorbildes erinnert, nach einer Liebesklage in konventioneller Form und dem Hochzeitscarmen für eine der Schwestern folgt mit Gedicht XIV 'ΕΙΣ ΤΑ ΕΠΙΘΙΑ ΤΟΥ ΜΙΣΟΛΟΓΓΙΟΥ' ein Gedicht, das bereits den Schöpfer des 'Grobničko polje' ahnen läßt.

Zur Zeit des griechischen Widerstandskampfes war Mesolongion eines der griechischen Hauptbollwerke, es wurde 1822 von den Türken besetzt, ein Jahr später zurückerobert, nach einer erneuten, ein Jahr andauernden Belagerung unternahmen die Verteidiger zusammen mit Frauen und Kindern einen Ausfall aus ihrer verzweifelten Lage, bei dem die meisten von ihnen ums Leben kamen.<sup>9</sup>

Drei Jahre nach der Sprengung durch die Türken wurde die völlig zerstörte Festung, zu deren Berühmtheit es außerdem beigetragen hatte, daß Lord Byron hier im Jahre 1824 starb, von den Griechen zurückerobert. In der Woge der europäischen Griechenland-Begeisterung kam es zu vielen diesem Symbol griechischen Freiheitswillens gewidmeten Gedichten, von denen nur eines, aus der Feder Chamissos (1781-1838) zitiert werden soll, 'Sophia Kondulimo und ihre Kinder':

"Du sinkst Missolunghi, und liegst in Trümmern nun,  
Bezeichnend nur den Friedhof, wo deine Helden ruhn  
(...)"<sup>10</sup>.

Demeter schildert einen Rundgang durch die Ruinen der zerstörten Festung, die die durch keinen Grabstein geschmückte letzte Ruhestätte der Verteidiger birgt. In historischer Kontinuität sieht er in ihnen die direkten Nachfahren des Leonidas. Der Lobpreisung ihres moralischen Sieges unterlegt er bereits ein romantisches Bild: die Kühnheit des Riesen zer- schlug sich wie eine gewaltige Welle am Felsen. Barocker Provenienz sind die Vergänglichkeitstopoi, so erinnert es an Gundulićs Worte

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

(...) mru kraljevstva, mru gradovi,  
i njih plemstvo trava krije (...).

wenn Demeter traurig feststellt:

Τὸ πᾶν γαλνᾶται καὶ ἐσὺ γαλάσθης (...) (Zeile 21),

aufbegehrend fragt der Dichter nach dem Sinn der  
Schöpfung:

(...)  
καὶ, σὺ γῆ. μέ τὰ πλοῦτη σου ἐπλάσθης  
διατί; Παρὰ διὰ ἐτοῦτων τῶν σοπόν;  
(...) (Zeile 23-24)

Im 15. Gedicht 'TO ONAP MOT' ist das Vorbild der  
Danteschen 'Divina Commedia' unschwer zu erkennen:  
der Schlaf entführt in Gestalt eines reizenden Kna-  
ben den Dichter ins Elysium, ins Land der Harmonien,  
der prangenden Farben und betörenden Düfte. Ein  
lorbeergeschmückter Greis mit goldener Lyra empfängt  
den jungen Dichter, es ist Homer, der das Jahrhun-  
dert preist, das Griechenlands Freiheit wiederer-  
rang.

Er will den jungen Schriftsteller, den seine Be-  
geisterung hierher versetzt hat, durch Elysium gelei-  
ten, wohin die Lieblinge der Götter versetzt werden,  
ohne den Tod zu erleiden. Die im Kampf für Griechen-  
lands Freiheit gefallenen Helden sind hier versam-  
melt. Den bangenden Besucher ermutigt Homer mit den  
Worten:

Ἐτοῦτων τῶν Ἡμιθέων τὸ θεῖον γένος  
εἶν' ἐτυχῆς ἐκείνο τὸ ὠραῖον γένος  
σ' ὁ τύχην ἔχεις νὰ ἀνοῖξης καὶ ἐσὺ,  
κ' ἀπὸ τ' ὁποῖον ὀμιλεῖ καὶ καθέ ξένος  
μέ ζεσιν (...) (Zeile 103-107)

Doch der Poet schaudert zurück, schildert in  
sentimentaler Manier die ihn befallende Schwäche:

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Φεῦ, καὶ ἐτοῦτο τ' ὄρος θέλεις νὰ ἀνέω;  
 πῶς τρέμουν μας τὰ σκελ' ἰδοῦ, ἀδυνατέω.  
 Ὡ ἄφες, μ' ἄφες ν' ἐπιστρεψω — ἀλλ' οὐχί οὐχί —.  
 Δός μοι τὴν δυνατὴν σου χεῖρα σ' ἰκετέω ( . . . )

(Zeile 127-130)

Noch im Emporklimmen zum Sitz der Musen, zum Parnaß, als er die heldenhaften Verteidiger Griechenlands erkennt, bricht die Vision ab, der Gesang der Vögel reißt den Dichter zurück in die Wirklichkeit, trauernd schickt er dem entschwundenen Traumgesicht seine Klage nach:

Ὡ ὠραιότατε γλυκῶν τῶν ὄνειράτων,  
 διατὶ νὰ φύγης σθάλασσαν τῶν ἄωράτων,  
 ὦ ν' ἔγινες — ὕπαρξις ἀληθινή! —  
 Ὡ πότε θέλει δροσισθῆ αὐτ' ἡ φωτία  
 δι' ἧστις κατακαίεται αὐτ' ἡ καρδιά  
 καὶ καμν' ἀπὸ χιλίους ποθους νὰ ξισθῆ! —

(Zeile 145-150)

Obwohl das Gedicht XVI in einer inhaltlichen Beziehung zum elften Gedicht steht und gewissermaßen dessen Fortsetzung darstellt, ist der Hintergrund wesentlich realer gezeichnet.

Nach einer Aufführung des 'Don Juan' warten vor dem Theater Kinder mit Fackeln, um die Theaterbesucher durch die Dunkelheit nach Hause zu geleiten. Trotz der abwehrenden Haltung des Dichters folgt ihm ein kleiner Knabe hartnäckig und gibt sich schließlich als der von ihm gerettete Amor zu erkennen, der als Gegenleistung von nun an immer in der Nähe des Dichters bleiben will, um mit seinen kleinen Händen dessen Blut zu erwärmen.

Im klassizistischen Stil ist die Klage an Aphrodite als Aufnahme eines in der Troubadourichtung und bei Marino häufig zu findenden Motivs abgefaßt:

Aphrodites Sohn Amor hat mit seinem Pfeil des Dichters Herz verwundet und nun klagt dieser über sein Geschick, wobei die sentimentalischen Requisiten

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

zahlreich versammelt werden: ein Tränenstrom feuchtet seine Wangen, beschwörend fleht er zum Himmel um seinen früheren Seelenfrieden. Charakteristisch ist für dieses Gedicht wiederum die Neigung zur antithetischen Gegenüberstellung: die grausame Geliebte, die den Liebeskranken zu heilen vermöchte, lacht, während er verzweifelnd in Tränen ausbricht.

Die Gedichte XVIII - XXI und XXV sind in enger Anlehnung an den heute fast völlig vergessenen französischen Dichter Charles Albert de Moustier (1760-1801) entstanden, dessen kleinformatiges vierbändiges Werk 'Lettres à Emilie sur la mythologie' besonders in Damenkreisen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine äußerst beliebte Lektüre darstellte. Übrigens dürfte der Einfluß de Moustiers, der Bilder der antiken Mythologie in seine zärtlichen, manchmal etwas maniert wirkenden Verse voller Liebessehnsucht aufnimmt, auch in den übrigen anakreontischen Dichtungen Demeters festzustellen sein.

Nach einem Zweizeiler (XVIII) folgt ein tändelndes Gedicht nach einer Vorlage de Moustiers:

Mahnend stellt der Liebhaber der Geliebten Artemis, die ewig junge Göttin, vor Augen, da die Geliebte allerdings wie alle Sterblichen dem Altern unterworfen sei, könne sie es bereuen, ihn nicht in ihrer Jugend geliebt zu haben.

Auch das folgende Gedicht (XX) ist in galantem Ton verfaßt:

So wie Griechen und Römer ihre Jahre an wichtigen Festen messen, so zählt der Dichter nur die Tage, die er in der beglückenden Nähe der Geliebten verbringen darf.

Der lauschenden Geliebten zur Warnung erzählt der Dichter die Sage von Apollo und Daphne:<sup>11</sup>

Da Daphne Apoll nicht erhörte, verwandelte der Göttervater Zeus erzürnt über die Qualen, die Daphnes Weigerung seinem Sohn bereitete, sie in einen

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Lorbeerbaum. Sie, die einst den schönsten aller Götter abgewiesen hätte, müsse nun alle Helden und Dichter schmücken. Geistvoll pointiert endet das Gedicht mit der Warnung, seine - des Dichters - Liebe abzuweisen.

Das Gedicht XXIII weist inhaltlich Parallelen mit Demeters späterer Übersetzung nach Anakreon 'Novi læk'<sup>12</sup> auf:

Ein junger Mann erkrankt und keiner der Ärzte weiß Rat für ihn, nur der Anblick der schönen Göttin und ihr Lächeln vermag den Kranken von der Schwelle des Todes zurückzuholen. Die Frage an die Herren Ärzte, warum sie das Mittel nicht anzuwenden verstünden, schließt mit der Feststellung:

Τὶ ἐπελὰ ἡ εὐμορφία  
ποτὲ δὲν δύναι' ἡ σοφία!

Das folgende Gedicht ist ebenfalls nach de Moustier entstanden, wobei die Quelle nicht angegeben ist; es ist eine Paraphrase des Gedichtes aus dem ersten Teil des Werkes 'Lettres à Emilie', Brief IX:

L'on est faite pour aimer  
Quand on est faite pour plaire!

Demeters griechische Lyrik ist vor allem als Zeugnis seines emotional gefärbten Jugendschaffens interessant. Sie offenbart unzweifelhaft poetische Begabung und hebt sich durch Reife der Reflexionen, durch Gefühl für Rhythmus und manchmal an Verlaine erinnernde Musikalität der Verse<sup>13</sup> sehr von der einige Jahre später Kroatien überschwemmenden kämpferischen "Davorien-Dichtung" ab. Obwohl Demeters Verse ungedruckt und damit ohne Echo blieben, stellen sie auch ein wichtiges Dokument der griechischen Emigrantens-Literatur des 19. Jahrhunderts dar.

Da bei Demeter direkte Hinweise auf eine Beeinflussung durch die "Kontinuitätstheorie" Jacob Philipp Fallmerayers (1790-1861) fehlen, kann zur Entstehungszeit der griechischen Gedichte Demeters noch nicht

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

davon ausgegangen werden, daß Demeter von dessen aufsehenerregenden und vieldiskutierten Thesen über die griechische mittelalterliche Geschichte wußte. Allerdings wäre es durchaus denkbar, daß Demeter noch vor der Entstehung seines Poems von dem 1830 erschienenen ersten Band der 'Geschichte von Morea' und dem fünf Jahre später herausgegebenen Werk 'Welchen Einfluß hatte die Besetzung Griechenlands durch die Slawen auf das Schicksal der Stadt Athen und der Landschaft Attika?' gehört oder gelesen hatte, in denen die neugriechische Nationalität als eine slawische dargestellt wurde. Auch in Dragutin Seljans 1840 in Zagreb erschienenem Werk 'Početak, naprèdak i vrèdnost literature ilirske'<sup>14</sup> wird Fallmerayers 'Geschichte von Morea' zitiert, um zu belegen, daß die Herrschaft von den lateinischen und germanischen Völkern nun auf das "große slawische Volk" übergehen würde. Unter diesem Aspekt erschiene Demeters Besinnung auf sein kroatisches Nationalbewußtsein, die sich nach seiner Rückkehr nach Zagreb vollzog, nicht als jäher Bruch mit den hellenistischen Idealen seiner Kindheit und Jugend, sondern als logisch erscheinende Synthese, als Verschmelzung seiner Familientradition mit der Kultur der vermeintlichen Bewahrer und Fortführer des griechischen Altertums, der Slawen.

Die enge Bindung Demeters an die vertraute neugriechische Sprache führt zu Übersetzungen aus dem Griechischen, die in engem Zusammenhang mit Demeters journalistischer Arbeit an der DANICA stehen: so erscheinen drei Gedichte 'Polag novogàrčkoga Anakreona' mit den Titeln 'Iztèrànì san'<sup>15</sup>, 'Novi lèk'<sup>16</sup> und 'Svèt ostarèlom pèsniku i njegov odgovor'<sup>17</sup>.

'Tri balade iz ustah gèrčkoga naroda' erscheinen 1844 im Almanach ISKRA zusammen mit Demeters Novellen 'Ivo i Neda' und 'Vijavica'.

Die Balladen stellen eine Art Totentanz dar, bei dem die Opfer stets junge Mädchen sind: in der ersten Ballade 'Nočna šetnja' erscheint das in der europäischen Romantik überaus häufige "Leonoren-Motiv" in neuer Lokalisierung und etwas veränderter Personenkonstellation<sup>18</sup>.

## Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

Auch in den beiden anderen Balladen 'Ponosita dëvojka' und 'Kèrv nedužna' nimmt Demeter bekannte romantische Themen auf: das gemeinsame Grab der Brautleute und ein Nixenthema<sup>19</sup>.

Die im Jahr 1847 erschienene letzte Übersetzung Demeters aus dem Griechischen<sup>20</sup> 'Starac i mladić' in Form eines Lehrgespräches über die Werte des Lebens zeigt den Wandel in der Zielsetzung der illyristischen Literatur, die starke Betonung der didaktischen Komponente gemäß der jetzt oft zitierten 'Ars poetica' des Horaz: "aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simul et iucunda et idonea dicere vitae".

### Kap. 3. 'Grobničko polje'

M. Živančević widmete diesem Versepos, das heute einheitlich als Demeters bestes Werk betrachtet wird, sein 1973 erschienenes Buch 'Dimitrije Demetra 'Grobničko polje''. Die im Rahmen einer Gesamt-Monographie notwendigerweise kürzere Darstellung verweist deshalb auf die ausführliche Untersuchung im obengenannten Werk.

Obwohl Demeters Versepos erst 1842 im ersten Band des KOLO gedruckt wurde, lassen Demeters Texterläuterungen und sein Epilog darauf schließen, daß es schon bald nach Demeters Rückkehr aus Italien entstanden sein muß, als sich Demeters "Philhellenismus in einen kroatischen Patriotismus"<sup>1</sup> wandelte.

Die Herausgeber des KOLO, Vraz, Rakovac und Vukotinović, deren anfängliche Pläne, einen literarischen Almanach zu veröffentlichen, zu dem Entschluß gereift waren, eine kritische literarische Zeitschrift zu gründen, druckten Demeters Poem im ersten Band der neuerscheinenden Zeitschrift ab. Badalić mißt ihm ausgesprochenen Programm-Charakter in der slawischen Orientierung zu:

"(...) A pledira Demeter za Istok ne samo prijevodnim Homjakovljevim stihom. Eno, on je jednak svoj stav već god. 1842 izgradio u prvoj knjizi Vrazova 'KOLA', u svome značajnom pjesmotvoru 'Grobničko polje', kojim je - kao neke vrste programom Vrazova 'KOLA'- manifestirao stav Iliraca na prvim stranicama ovoga znamenitog Vrazova izdanja. Hrvati na Grobničkom polju, u borbi protiv najezde inovjeraca Mongola, bore se s uspjehom - kao predstraža Istoka - da bi obranili interese kulture, koju nije kadar braniti tzv. truli Zapad. Antiteza Istok-Zapad obrađena je tu nedvoumnom jasnoćom u korist Istoka (...)"<sup>2</sup>.

Das Sujet aus der kroatischen Geschichte begegnet uns in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts nicht nur bei Demeter. Auch Eduard Breier (1811-1886), ein Mitschüler Ljudevit Gajs auf dem Varaž-

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

diner Gymnasium und in der Mitte des vorigen Jahrhunderts einer der meistgelesenen Unterhaltungsschriftsteller des österreichischen Raumes, verbindet in seiner historisch-romantischen Erzählung 'Die Tataren in Croatien und Dalmatien. Ein historisches Gemälde aus den Zeiten König Bela des Vierten. Wien 1841' die Schilderung historischer Ereignisse in Kroatien, die topographische und historische Kenntnisse verrät, mit den Handlungssträngen einer romantischen Liebes- und Sühne Geschichte.

Auch Kukuljević bearbeitet das historische Thema nach Kotzebues Schauspiel 'König Belas Flucht' in seinem Drama 'Stjepko Šubić ili Bela IV. u Hrvatskoj', das am 2.7.1840 in Zagreb uraufgeführt und im folgenden Jahr in 'Izbor igrokazah ilirskoga kazališta' Bd.3 abgedruckt wurde, deren Redaktion Demeter übernommen hatte. Dieses nach einer weiteren Überarbeitung durch den Autor unter dem Titel 'Poraz Mongolah' in Kukuljevićs Werken veröffentlichte Drama muß Demeter gut bekannt gewesen sein, davon zeugt sein Brief an Kukuljević vom 16.4.1842, in dem er schreibt:

"Tvoj igrokaz 'Poraz Mongolah' pročitao sam i polag mogućnosti popravio, (...) Tvoju šalivu igru također sam pročitao ali popravio ju još nisam, budući da s DANICOM i mojom Teutom mnogo posla imam"<sup>3</sup>.

Bereits in der Besprechung der Aufführung von 'König Belas Flucht'<sup>4</sup> urteilt Demeter, Kukuljević habe das Original<sup>5</sup> überflügelt, weil er das Werk auf eine glaubwürdigere historische Grundlage gestellt habe als Kotzebue.

Der äußere Anlaß der Aufnahme dieser Thematik war die 600-Jahrfeier der Schlacht, in der nach dem nationalen Mythos die Kroaten die Mongolen nach deren Eindringen nach Ungarn vernichtend geschlagen hatten. Die moderne historische Forschung hat dagegen festgestellt, daß der Abzug der Tataren durch den Tod des obersten Chans im Karakorum ausgelöst wurde und die Glorifizierung des Sieges der Kroaten erst im XVI. Jahrhundert in die Geschichtsschreibung eingedrungen ist.<sup>6</sup>

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Die Überlieferung der geschichtlichen Ereignisse in den Werken von Antun Vramec ('Kronika', 1578), Ivan Tomašić ('Ljetopis', 1562), Pavao Ritter Vitezović ('Kronika aliti spomen vsega svieta vikov', 1696) und Andrija Kačić Miošić ('Korabljica', 1760) diente Demeter als Quellenmaterial für sein Poem. Daß sich seine Version nicht wesentlich von den älteren kroatischen Chronisten unterscheidet, wird aus einem Vergleich mit der 1862 in Zagreb erschienenen Arbeit Kukuljevićs 'Borba Hrvata s Tatari i Mongoli' sichtbar, die den Kampfplatz der entscheidenden Schlacht im Gegensatz zu den kroatischen Chronisten, denen auch Demeter folgt, vom Grobničko polje in die Nähe der Küste bei den Inseln Rab und Pag verlagert.<sup>7</sup> Im allgemeinen decken sich aber Kukuljevićs Ermittlungen mit den historischen Schilderungen und der Volksüberlieferung, die von den Feinden als "den Türken" und den "Hundsköpfigen" spricht.

In locker verbundenen Szenen versucht Demeter, die historischen Impressionen lebendig werden zu lassen:

Dem Prolog (I) folgt die erste Szene (II), die die Zerstörung des reichen Ungarn durch die Tataren und die Flucht König Belas in das wenig geachtete Kronland Kroatien schildert. Dort findet er in der weder besonders reichen noch angesehenen Provinz bei seinen treuen und aufopferungsvollen Untertanen Zuflucht. Nach der Brandschatzung der Stadt Zagreb muß der König weiter fliehen, er belohnt aber die Opferbereitschaft der Bürger mit der Verleihung der goldenen Bulle, die der neu zu errichtenden Stadt den Status einer Freistadt einräumt. Trotz der Zerstörung der Stadt beschließt das kroatische Heer, den Kampf gegen die Eindringlinge fortzusetzen. Aus strategischen Gründen entscheidet sich der Anführer der kroatischen Truppen, Dragoš, zunächst für einen Rückzug ins Save-Gebiet (III). Die dritte Szene verleiht dem Poem orientalisch-exotisches Kolorit durch die Schilderung eines Tatarenzeltes vor Zagreb und der Qualen der dort gefangengehaltenen Kroaten (IV). Die folgende Szene führt uns in das Zelt Batu-Chans, des Oberbefehlshabers der feindlichen Trup-

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

pen, eines Enkels des berühmten Tschingis-Chan. Ungeduldig wartet dieser auf die Gefangennahme Belas, auch das Lied der Tatarinnen vermag ihn nicht zu zerstreuen (V). Als der Anführer der mongolischen Truppen meldet, man habe trotz der an der Bevölkerung verübten Grausamkeiten von ihr keine Hinweise auf das Versteck des Königs erhalten können, geht die Schilderung in einen heftig geführten Dialog über (VI). Man beschließt den eiligen Aufbruch der Horde, um die vermutete Flucht Belas über die Save zu verfolgen. In einem feierlichen Gottesdienst im Diokletianspalast in Split erbitten in der nächsten Szene (VII) die versammelten Getreuen des Königs für diesen göttlichen Schutz und Geleit. Belas Flucht ist noch nicht zu Ende, sie führt ihn mit seinem Gefolge zu einer der dalmatinischen Inseln. Im Lager der Tataren zwischen Šibenik und Split breitet sich nach der mißlungenen Belagerung von Klis und Split Bestürzung und Furcht aus (VIII), und der heldenhafte Kampf der dalmatinischen Bergbewohner treibt das flüchtende Tatarenheer von Dalmatien auf die andere Seite des Velebit. Auch Batu-Chan kann die Flucht seines Heeres, das vorher noch keine Niederlage hinnehmen mußte, nicht aufhalten. Es kommt nach den Vorbereitungen des kroatischen Heeres, wobei Volk und Adel vereint handeln<sup>8</sup>, zur Entscheidungsschlacht im Vinodol, die bei Demeter zu einer Parallele zur antiken Schlacht bei Marathon stilisiert wird. Die neunte Szene gestaltet die Kampfesvorbereitungen im feindlichen Lager (XII), die eigentliche Kampfhandlung bleibt jedoch ausgespart. Die letzte Szene zeigt den geretteten König Bela, vor den man den Leichnam seines Widersachers bringt. Dem tapferen Widerstand seiner treuen kroatischen Untertanen verdankt er Leben und Krone, die Welt, das Abendland, verdankt ihnen jedoch die Rettung ihrer Kultur.

"Tvoja vjernost, tvoja pest smiona  
Krunu spase Ugrom, prosvjećenje svijetu!"

(Zeile 491-492 der Kritischen Ausgabe 1973)

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Somit erscheint Demeters Poem als Illustration des "illyrischen" Geschichtsbildes, das - in Anlehnung an ähnliche Konstruktionen bei Italienern, Deutschen und Polen auf dem Boden des dalmatinischen Humanismus erwachsen - den Anspruch auf Ebenbürtigkeit mit anderen traditionsreichen Völkern verfiicht und die historische Aufgabe der vereinten slawischen Stämme in der Verteidigung Europas gegen die Türken erblickt.<sup>9</sup>

In dem folgenden Epilog gibt Demeter die Gefühle wieder, die ihn angesichts des Feldes bewegten, auf dem Scharen tapferer Kroaten einstmals den glücklichsten Tod gefunden haben, indem sie ihr Leben für Freiheit und Volk opferten.

Auch Ivan Mažuranić greift in seinem 'Prolog'<sup>10</sup> diese Thematik auf, die mit ihrer Verschmelzung der Grundwerte zweier Epochen - Tugend und Nationalität - geradezu zum Axiom der frühen Phase des Illyrismus wird. So stellt Demeters Werk zwar vom Inhalt her keine Besonderheit dar, seine Bedeutung liegt in der völlig neuen Gestaltung des Stoffes als Poem im byronistischen Stil.

Marković<sup>11</sup> schreibt, es gäbe kein vergleichbares Werk in der kroatischen Literatur. Die Impulse, die Demeters Schöpfung auslösten, sieht er vor allem in dem großen Vorbild Byrons wie auch in der besonderen seelischen Situation des Dichters bei seiner Rückkehr nach Kroatien, in seinem wachsenden kroatischen Patriotismus wie auch in Demeters Neigung zur dramatischen Darstellungsart.

Nach Živančević<sup>12</sup> Meinung ist Demeter neben Stanko Vraz diejenige kroatische Schriftstellerpersönlichkeit, an der die Beziehungen der Wiedergeburtsbewegung zum damaligen europäischen Literaturhintergrund, dem in den Jahren 1815-1850 der große englische Romantiker das Gepräge gab, besonders deutlich werden.

Die Jugend Europas suchte, indem sie ihrem Idol Byron huldigte, seinem zugeständnislosen Humanismus, seiner unkonventionellen Lebensweise, seinem aggressiven Atheismus und seiner moralischen Vorurteilslosigkeit Beifall zollte<sup>13</sup>, sich von der politischen Reglementierung in der Zeit der Restauration und der

### Kap. 3. 'Grobničko polje'

von Konservativismus und Utilitarismus bestimmten Geisteshaltung der bürgerlichen Kreise freizumachen.

Zu der Zeit, als in Europa die Romantik bereits voll entfaltet war, dauerte in Kroatien die Fortschreibung klassizistischer und rationalistischer Muster noch an.

"Już w pierwszej fazie ruchu ilirskiego pojawiały się tendencje ideowe i artystyczne dające się skojarzyć z określonymi kierunkami rozwoju literatur europejskich. Znane są ilirom dzieła europejskich romantyków, przyjmują oni, nie zawsze świadomie, pewne idee romantyczne - ideę narodowości i postulat ludowości literatury, ale ich poglądy są raczej spokrewnione z pewnymi nurtami oświeceniowymi i preromantycznymi."<sup>14</sup>

Dieses Überspringen der Anfangsphase der Romantik, die dafür aber länger dauerte<sup>15</sup>, bis zur Ära Šenoas, stellt nach Živančević ein besonderes Kennzeichen der kroatischen Literatur dar. Er teilt die von Frangeš geäußerte Meinung<sup>16</sup>, die kroatische Literatur habe ganz von Anfang an nationale Verpflichtungen - Aufklärung und Bildung des Volkes - übernommen und habe dadurch eine spezifische Ausformung erfahren, nur zum Teil und registriert eine allmähliche Annahme der Konvention, daß Literatur im Dienste der Nation zu stehen habe. So erklärt Živančević auch das Vorhandensein ausgeprägter vorromantischer und sentimentalistischer Tendenzen, die als düstere Stimmungen, trauernde Meditationen, geheimnisvolle und unheilverkündende Gesichte und Träume, als Friedhofs- und Todesthematik ihren Niederschlag finden.

"Ta tendencja, której Vraz w KOLE i we własnej twórczości z lat czterdziestych dał wyraz najpełniejszy, widoczna jest w całej literaturze ówczesnej. Łączą się z nią ściśle pierwsze próby adaptacji propozycji ideowych i artystycznych europejskiej poezji romantycznej. Podkreślmy: próby adaptacji, próby świadomego zmierzenia się z ideową i artystyczną problematyką romantyzmu, co nie musi

### Kap. 3. 'Grobničko polje'

oznacząc wcale konsekwentnego opowiedzenia się po stronie tego prądu i realizacji najważniejszych jego założeń. Sam fakt konfrontacji z romantyzmem jest przecież niewątpliwy. Jego wyrazem jest między innymi bajronistyczny poemat Demetera 'Grobničko polje' (...)."<sup>17</sup>

Der allmähliche Verzicht auf erotische Dichtung, die als unvereinbar mit der aufklärerischen Funktion der Literatur gesehen wird, wie auch die folgende Stilisierung typischer romantischer Stimmungen und Gefühle erklären sich durch die Überfrachtung der kroatischen Literatur mit propagandistischer und rationalistischer Zielsetzung.

Die erste ausgesprochene Konfrontation mit der europäischen Romantik findet bei den kroatischen Schriftstellern erst dann statt, als diese Epoche im Westen ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte, wodurch die in den 40er Jahren entstandenen kroatischen Werke, die sich mit jener ideologischen und künstlerischen Problematik auseinandersetzten, die die Romantik mit sich brachte, Teil einer in Europa schon anerkannten Richtung wurden.

Demeter muß bereits in Graz und Wien während seiner Studienjahre mit Byrons Werken bekanntgeworden sein. Inzwischen gehörten die Werke des englischen Romantikers - meist in deutscher Übersetzung - auch in Kroatien zu den begehrtesten Lesestoffen. Gleichermäßen vermittelten die Werke Puškins<sup>18</sup>, Lermontovs, Mickiewicz', Heines und Mussets Impulse, die durch deren Auseinandersetzung mit Byrons Oeuvre entstanden waren.

Als Innovation hatte Byron das romantische Poem geschaffen, das Demeter nun als erster in die kroatische Literatur einführte, wobei er allerdings keine Nachahmer fand<sup>19</sup>, weil der Byronismus bei den Südslawen nur eine sporadisch und vorübergehend auftretende Erscheinung war.<sup>20</sup>

Byrons Interesse gilt vor allem der Gestaltung seelischer Prozesse mit der Spiegelung großer Leidenschaften, es richtet sich auf dämonische, zynische und narzißtische Einzelgänger mit ironisch-schmerzlicher Distanz zu ihrer Umwelt und pessimisti-

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

scher Weltsicht, die aber durch keinerlei Schuldgefühle wegen ihrer asozialen Stellung belastet sind.

"Byron veräußerlicht und trivialisiert das Lebensproblem der Romantik, er macht aus der seelischen Zerrissenheit seiner Zeit eine Mode, eine mondäne Seelentracht. Durch ihn wird die romantische Unruhe und Ziellosigkeit zu einer Seuche, zur 'Krankheit des Jahrhunderts', das Gefühl der Absonderung zu einem ressentimenterfüllten Kult der Einsamkeit, der Verlust des Glaubens an die alten Ideale zum anarchischen Individualismus, die Kulturermüdung und der Lebensüberdruß zu einem koketten Spiel mit Leben und Tod."<sup>21</sup>

Puškin, der Byrons Stil bezaubernd und poetisch nannte, hatte richtig beobachtet, als er schrieb:

"Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человеческую, потом отворотился от них и погрузился в самого себя. (...) он ... создал и описал единый характер (именно свой), всё кроме неко... etc. отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному"<sup>22</sup>.

Der weltverneinende Zug vieler Byronscher Werke muß der Zielsetzung der Illyristen und ihrer Weltsicht entgegengesetzt gewesen sein und hat ein tieferes Eindringen Byrons in die kroatische Literatur verhindert. Jedoch fand die Aufnahme der Freiheitsthematik, wo Byrons Helden als Rächer und Befreier des Volkes auftreten, und wo der große Gestalter individualistischer, titanischer Persönlichkeiten sich auch an der Schilderung des Volkes als einer kollektiven Einheit versucht, in der kroatischen Literatur Widerhall und bei Ivan Mažuranić und Deme-ter auch Nachahmung.

Zur Struktur der Byronschen Poeme bemerkte Puškin weiter:

"Байрон мало заботился о планах своих произведений, или даже вовсе не думал о них; несколько

### Kap. 3. 'Grobničko polje'

сцен, слабо между собою связанных, (...) были ему достаточны для сей бездны мыслей, чувств и картин "23.

Da die Erfahrung der Welt bei den Romantikern hinter die Selbsterfahrung zurücktritt, gewinnen bei ihnen die innere Bewegtheit, Gedanken und Gefühle die gleiche Realität wie die umgebende Wirklichkeit. Das bedeutet eine Entwertung des Anfangs- und Endpunktes des Erlebnisstromes, des Inhalts und der Form der künstlerischen Gestaltung.

Trotz ihres Ästhetizismus neigten die Romantiker zur Lösung des Kunstwerkes von den vorgeschriebenen Regeln und zur Vermischung der Künste. Das Improvisierte und Fragmentarische wurde symptomatisch für das neue, dynamische romantische Lebensgefühl. So besteht das Sujet bei Byron aus einer Anreihung zufällig gewählt scheinender Episoden und ist von sekundärer Bedeutung. Auch die Funktion des Bildes hatte sich gewandelt: während im 18. Jahrhundert das poetische Bild nur der Erklärung und Illustrierung des ideellen Gehaltes diente, war es nun nicht mehr das Resultat, sondern die Quelle von Ideen. In der Regel entwickelt sich die Aktion von einem peripheren Punkt außerhalb der chronologischen Erzählhandlung aus. Der fragmentarische Charakter, die Lockerheit und Abruptheit der narrativen Methode machen Byrons Bilderfolgen, die sich leicht zu selbständigen Episoden isolieren lassen, zu Vorläufern moderner Erzähltechniken.

Die gleiche episodenhafte Struktur, bei der Barac die "Zerfahrenheit der Handlung" und das "Fehlen einer ausgearbeiteten Hauptperson" als störend empfindet<sup>24</sup>, wobei er nach Živančević die Einbindung des Werkes in den literaturhistorischen Hintergrund nicht berücksichtigt, ist ein besonderes Merkmal des Demeterschen 'Grobničko polje'. Die organisierte Idee, der topographische Zusammenhang, die lockere Rahmenkomposition und die Finalität der Handlung machen das Poem zu einem strukturierten künstlerischen Organismus.

Wie bei Byron verschmelzen in Demeters Werk epische, lyrische und dramatische Erzählhaltungen: so

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

seien als Beispiel für die dramatische Erzählhaltung die "Rollen" des Königs, des Dragoš, Batu-Chans, des Anführers der tatarischen Truppen und der kollektiven Person des Volkes angeführt, während der Prolog, eingestreute Lieder und Reflexionen moralischer Art zur Illustration der lyrischen Haltung dienen können.

Demeters Poem gewinnt wie Byrons Werke eine lyrische Note durch die Einbeziehung des Lesers in Form von Ansprachen an ihn und ihm gemachte Geständnisse, durch "Explikation" des Autors, wobei dieser die Anteilnahme des Publikums geradezu erheischt. Der Byronsche Held ermuntert den Leser direkt, sich mit ihm zu identifizieren - als Fortsetzung einer schon mit Rousseau und Richardson einsetzenden Tendenz -, gleichzeitig bedeutete die Verinnerlichung der Beziehungen zwischen dem Leser und dem Helden seiner Lektüre gesteigertes Interesse für die Gestalt des Autors. Die Explikation dient dessen Selbstdarstellung:

My days, though few, have pass'd below  
In much of joy, but more of woe;  
(...) <sup>25</sup>.

Im gleichen Bekenntnistext macht Demeter den Leser im Epilog zum Vertrauten seiner melancholischen Stimmung:

I u moju već sudbina  
Grud udari ranu mnogu ...  
(Epilog, Vers 529-530)

und seiner introvertierten Gemütsart:

Slatke uspomene, najmiliji dio  
Mog života!... (Prolog, Vers 21-22)

Der persönliche Schmerz, den Musset als stärkstes Stimulans künstlerischen Schaffens betrachtet, bei Demeter durch den kurz vor seiner Rückkehr aus Italien erfolgten Tod der Mutter hervorgerufen, erscheint als eine Stimmungskomponente seines Poems.

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Die Betrachtungen des Dichters über die Vergänglichkeit und die Unausweichlichkeit des vom Schicksal vorherbestimmten Loses erinnern dabei stark an barocke Topoi:

Vitezovi, gdje ste sada,  
 (...)
 (...) Čeljad trune,  
 Pred kom čeznu svijet u strahu...  
 Njene pesti, snage pune,  
 Jestojska su grobnom prahu.  
 Što od njih osta? Uspomena,  
 Silnih čina jedva sjenal  
 (...)
 Ništ ne štedi sreća tvrda,  
 Bio sužanj il pun slave;  
 Tvrđe, hridi, mora, brda,  
 Njezin tečaj ne ustavel

(Epilog, Vers 505,  
 511-516,  
 523-526)

Die fatalistische Note der barocken Reminiszenzen erfährt jedoch durch die optimistische Weltsicht der Illyristen und ihr daraus abgeleitetes harmonisches Verhältnis zum Tod eine Abschwächung: die Vorsehung waltet nicht blind und das Leben gewinnt dadurch Sinn, daß man es dem Wohle seines Volkes weiht.

...Ili da padnemo, kako božja volja!...  
 (III, Vers 128)  
 ...Smrt je slatka za svoga babajka!...  
 (III, Vers 119)  
 ...U toj zemlji vas se narod bije,  
 Kom umrijeti zlo nikakvo nije...  
 (VIII, Vers 282 f.)  
 ...Za slobodu svoga roda... (Epilog, Vers 537)  
 ...Tako voljno bješe Bogu!... (Epilog, Vers 532)

Neben der Behandlung der Todesthematik erscheint das Verhältnis der Illyristen zur Landschaft interessant: wie Živančević<sup>26</sup> ausführt, geht die Beziehung

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

zur Natur in der frühen Phase der Wiedergeburt nicht über einen sentimentalistischen Naturkult hinaus, wie auch Gedichte von Vraz ('Slavoglasje iz Zagorja', 1832) und I. Mažuranićs 1838 gedrucktes Gedicht 'Vjekovi Ilirije' zeigen. So erscheint Demeters Schilderung des locus amoenus, den er bewußt absetzt als Kontrast zur gespenstischen Todeslandschaft des 'Grobničko polje', wie die Fortschreibung einer Rokoko-Idylle:

Komad od cvatućeg raja, mislit ćete,  
 Srebrom bistra potoka opasan,  
 A na svakoj svrži slavulj glasan,  
 Od ljubavi pjesme koji poje svete;  
 Dol blažena, prebivalište pastira,  
 Kuda vrve stada bezazlena,  
 Ljubovnike hladna krije sjena,  
 Zefir duva, frula neprestano svira,  
 Plačuća se vrba nada vodom giba,  
 Bršljan penje, grozd kroz lišće viri,  
 Lipa cvate, krepak dub se širi,  
 Vitka jela u vedru se zraku ziba...

(Vers 25-36)

Obwohl noch stark in der vorromantischen Konvention der Darstellung der bukolischen Landschaft befangen, deuten sich doch auch Parallelen mit der romantischen Schilderung der Landschaft in Puškins Epilog zu 'Bachčisarajskij fontan' an:

Приду на склон приморских гор,  
 Воспоминаний тайных полный,  
 И вновь таврические волны  
 Обрадуют мой жадный взор.  
 Волшебный край! очей отрада!  
 Всё живо там: холмы, леса,  
 Янтарь и яхонт винограда,  
 Долин приютная краса,  
 И струй и тополей прохлада; ...<sup>27</sup> (1823)

Die Idylle setzt Demeter gegen den Ort des Schreckens ab:

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

(...) Kud god oko stiže,  
Ništa drugo, nego kamen goli;  
(Vers 37-38)

Sve je pusto, sve je nijemo, sve užasno,  
Silna raka, gnijezdo noćnih sova,  
Okolica carstva Plutonova... (Vers 41-43)

Neben dem romantischen Gefühl der Vereinsamung ist bereits das Moment des Irrationalen bemerkbar. Im Sinne der Vorromantik erscheint auch der losbrechende Sturm vor dem Angriff auf das feindliche Lager der Mongolen als Offenbarung von sittlichen, nach menschlichen Moralbegriffen waltenden Mächten, er nimmt - ähnlich wie die anbrechende Morgenröte, die Teuta ängstigt - die Formen eines großartigen Dramas an, das die Wendungen menschlichen Schicksals ins Große überträgt.

Demeter gab seinem Poem, das ihm durch die lockere Struktur und das Zurückgehen in eine relativ unbestimmte historische Vergangenheit genug Möglichkeiten zur Einbindung der aktuellen politischen Aussage<sup>28</sup> bot, neben der optimistischen Sinnggebung des Todes für die Nation auch die an die Kroaten gerichtete Aufforderung mit auf den Weg:

Tu nek Hrvat uči, koja mu je cijena,  
Tu nek crpe hrabrost, ponos, volju,  
Nek ne ište vijek utjehu bolju,  
Nego što mu daje ova uspomena!  
( GrP, I, Vers 53-56)

Es sind die Nachkommen der Verteidiger des Abendlandes, an die die selbstbewußte Feststellung ergeht, die von Demeters neuerwachtem Patriotismus zeugt:

Čiste krvi djeda naših rijeka  
Tu je okaljano svijeta čast oprala.  
( GrP, I, Vers 47-48)

Ähnlich wie Byron sucht Demeter in dem Zurückgehen in die ruhmreiche Vergangenheit Kompensation der oft ernüchternden aktuellen politischen Verhältnisse.

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Seine Rückwendung gilt dem großen Thema des Illyris-  
mus "einst und jetzt":

Pravi razmjer među sad i tada,  
Gle mjerila činom od onijeh dana!  
Što unuci vrve gorostasa onih,  
Koji svijetom drmahu nekada, (...)

(GrP, VII, Vers 247-250)

List se krene: dobitnika gle u prahu!  
Kakova razlika od nekad i sada!

(GrP, VIII, Vers 300-301)

Die romantische Sehnsucht ließ die Bilder in Deme-  
ters Phantasie entstehen:

Iz pameti guste tmine  
Pomoliše ove slike,  
(...)  
Vidjeh (...)  
(...)  
Čuh (...)

(GrP, Epilog, Vers 493-503),

wobei sich auditive und visuelle Sinneswahrnehmungen  
vermischen.

Auch die Gliederung des Poems in Prolog, Schilde-  
rung des Sujets und Epilog folgt dem Beispiel des von  
Byron - wie auch von Puškin - häufig benutzten Struk-  
turmodells. Demeter, der den Prolog seines Werkes als  
Miniatur einer Byronschen "Pilgrimage" gestaltet, kommt  
zu kompositionellen und thematischen Übereinstimmun-  
gen mit Byrons 'Childe Harold', besonders dessen viertem  
Gesang.

Das in der Frühromantik besonders beliebte Muster  
des Reisetagebuches - Demeter betont die beabsichtig-  
te Wirkung noch durch den Zusatz 'Iz dnevnika Dra.  
Demetra' und durch seine angeführten Erläuterungen:  
"Sve misli, koje me pri pogledu toga svetoga polja  
obuzeše, ubilježih u moj dnevnik, iz kojeg se ova  
pjesma zatim porodi. Ona je dakle proizvod  
ushićenja."<sup>29</sup> - entstand in England, wobei Sternes  
1768 erschienene 'Sentimental Journey through France  
and Italy' formgebend für die empfindsame Reiseschil-

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

derung wurde. Der Reisende, der nicht wie sein Vorgänger in der Zeit der Aufklärung Bildungserlebnisse sammelte, ist in erster Linie mit sich selbst beschäftigt; seine Stimmungen, die der Vorgang des Reisens hervorruft, und die Assoziationen, die die Landschaft in seinem Innern weckt, werden zum Inhalt der künstlerischen Aussage.

Die Schilderung Italiens - auch hier mit häufigen thematischen Übereinstimmungen mit Puškin wie auch mit Byron (so findet sich bei Puškin die Apostrophe an die Brenta in der 49. Strophe des 'Evgenij Onegin', in Byrons 'Childe Harold's Pilgrimage' in der 28. Strophe des IV. Gesanges) - entspricht vollkommen der klassizistischen Ästhetik:

Ja od Brente vidjeh obale zelene,  
 Čuh žuborit njene bistre vode,  
 Pokraj kojih grleći se hode  
 Umjetnost i narav ko sestre rođene.

(GrP, Prolog, Vers 1-4)

So bekennt sich auch Byron stets zum klassizistischen Kunstideal:

(...)fair Italy,  
 Thou art the garden of the world, the  
 home  
 Of all Art yields, and Nature can decree: (...) <sup>30</sup>

Auch die Kunstideale Byrons und Demeters decken sich weitgehend, Petrarca, Raffael, Canova und Palladio erscheinen beiden Schriftstellern als Pfeiler ihres klassizistischen Kunstverständnisses. Denn am Anfang seines persönlichen Schaffensprozesses steht Demeter noch fest in der klassizistischen Ästhetiktradition, wie auch seine Orientierung an Charles Albert de Moustier beweist.

Über Demeters Verhältnis zu Byron gibt auch sein anlässlich des 200. Todestages von Ivan Gundulić erschienener Artikel Aufschluß:

"Čeli izobraženi svēt divi se slobodi i jakosti  
 Byronovoga duha, koi okrutništvo od literaturnih

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

diktatorah skarši i krila svoje muze od svakog veza izbavi, da se do sunca podigne; nu to isto i naš slavni Gundulić učini dvě sto godinah pred Byronom (...) boljim uspěhom od njega, budući da je i slobodu imao pedantismu perkositi, nu i moć letenje svoje ohole fantazie ravnati, da medje od krasote ne nadleti, šta se više putah Byronu sgodi "31.

Trotz dieses romantischen Plädoyers, das eine Absage an die Kunstauffassung des Klassizismus enthält, nach der künstlerisches Schaffen eine eindeutig definierbare, nach erklärbaren und erlernbaren Geschmacksregeln ablaufende geistige Tätigkeit darstellt, während Demeter in ihm einen geheimnisvollen, von göttlicher Intuition gespeisten Prozeß sieht, darf Demeters Aussage nicht überbewertet werden. Ebenfalls sollte die Distanziertheit, mit der sich Demeter über diese

"(...) prenapetu ćutljivost koja je svojim lažljivim suzama u najnovije vrijeme sve evropejske literature poplavila i malone svu muževnost i krepkost našeg vijeka na svojim valovima odnijela (...) "32

äußerte, nicht als eine Absage an den Sentimentalismus aufgefaßt werden, dem er künstlerisch noch stark verhaftet war. Matl<sup>33</sup> weist darauf hin, daß die Romantik bei den Slawen keineswegs eine literarische Mode, eine Stilepoche, darstellt, sondern eine historische Umbruchsphase bedeutet. Das gängige Schema "Romantik = Reaktion gegen die Verstandesherrschaft der Aufklärung und gegen die klassizistische Kulturdoktrin und für die Entwicklung des Naturhaften, Ursprünglichen (Rousseau) und Individualistischen (Byron)" berücksichtigt nicht genügend die spezifisch slawische Ausformung und ist deshalb nur bedingt auf die slawische Romantik anwendbar. Ebenso wie hervorragende Dichter des Zeitraumes der Romantik - Puškin, Mažuranić, Prešeren- keine Vollromantiker waren, sondern ausgesprochen klassizistische Züge in ihrem Schaffen aufweisen, ebenso ist Demeter noch stark dem Klassizismus und dem Sentimentalismus

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

verhaftet und konnte sich auch nicht von der klassizistischen Wertung der Literaturgattungen lösen. Als wesentlichstes Merkmal des frühen Demeterschen Schaffens konstatiert Živančević eine persönliche Ästhetik des Dichters, die eine Synthese klassizistischer, griechisch-hellenistischer und romantischer Stilideale darstellt.

Byrons Stil folgt einer demokratisierenden, die Literatur popularisierenden Tendenz, die dichterische Sprache der Umgangssprache näherzubringen, obgleich die poetische Diktion, deren sich Byron bediente, ebensowenig spontan war wie der rhetorisch-pathetische Stil der älteren Literatur, dessen Künstlichkeit man verwarf. Der Stil des englischen Romantikers zeichnet sich durch flüssige, virtuose und scheinbar improvisierte Behandlung des Sprachmaterials aus, ist von lockeren syntaktischen Beziehungen, Fehlen der Kopula, asyndetischer Reihung von Substantiven und Verben und häufigem Enjambement gekennzeichnet. Auch Demeter erreicht durch lose Aufeinanderfolge angereicherter Substantive oder Verben den Eindruck der Dynamik, seine Impressionen erfordern die phantasievolle Bereitschaft des Lesers, sie zu einem Bilde verschmelzen zu lassen:

Kandža, sablja, kolac, vatra, kolo,

(...)

Krv dimeća, pepel, polje golo.

(GrP, VI, Vers 209-212)

(...)

Sjedoglavci, muži, djeca, žene.

Divja raskoš, jauk mučenika,

Hrza konja, lajanje od pasa,

Šum oružja, zveka talambasa,

Piska, vriska, štropot, buka, vika...

(GrP, VI, Vers 140-144)

Diese "Fetzentechnik" wendet Demeter sehr häufig an, wobei der Ausgang der Strophe offen bleibt und die Impressionen beliebig fortgesetzt werden könnten.

Die Vermischung von 10- und 12silbigen Versmaßen ist in Demeters Poem als ein "dilettantischer Zugriff" gedeutet worden. Magnuszewski<sup>34</sup> sieht darin

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

aber eine bewußt vorgenommene Zerschlagung der klassizistischen Norm durch die neue romantische Kunstauffassung und das Streben nach einer anspruchsvollen, abwechslungsreichen Versifikation. So bricht z.B. der Einschub des dreistrophigen Liedes der Tatarinnen<sup>35</sup> mit der Reimfolge -ab- wie auch des sechstrophigen Liedes der Kroaten ('Prosto zrakom ptica leti ...') mit der Reimfolge -ababcc- das Gleichmaß der vierversigen Einheiten mit der Reimfolge -abba- in veränderlicher Länge. Die umarmenden Reime a--a zeigen die Tendenz, länger zu sein als die umfaßten Verszeilen -bb-.

Besondere Eindringlichkeit wird durch Wiederholungen bzw. Parallelkonstruktionen erreicht:

Zato plaho gleda oko sebe,  
 Zato obraz mijenja sveder boju,  
 Zato čelo kupa se u znoju...  
 Zato sada plamti, sada zebe...

(GrP, V, Vers 169-172)

Die expressive Steigerung ist auch am folgenden Beispiel zu erkennen:

Osveta je njegovih misala stijenje,  
 Osveta je svako odahnuće,  
 Osveta je udar krvi vruće,  
 Osveta je sve ufanje, sve željenje.  
 (...)  
 Osveta je život gadne zvijeri.

(GrP, X, Vers 349-352,  
 356)

Die sich gegenüberstehenden Feinde werden durch allegorische Tierbilder charakterisiert: die tatarische Horde stiebt davon wie ein Krähenschwarm, Batu-Chan gleicht an List und Bosheit dem Fuchs, das kroatische Heer dagegen dem Jagdhund, dem Sinnbild der Vasallentreue. Interessant erscheint auch die Allegorie am Beginn des zweiten Gesanges: hinter den Schnittern, an die die Aufforderung ergeht, mit der Ernte zu beginnen, verbirgt sich die mythologische Personifizierung des Todes, die bis zu Preradović in der kroatischen Literatur verbreitet war.

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Um das breite Spektrum unterschiedlicher Bewertungen des Poems zu umreißen, seien einige Ausschnitte aus Kritiken bekannter Literaturkritiker angeführt:

Franjo Marković<sup>36</sup>, bei dem selbst starker Byroneinfluß zu konstatieren ist, findet leicht Zugang zu Demeters Poem. So lobt er "plastična i slikovita zornost, dramatična jedrina i pokretnost, ćutna uzvišenost, poviestna živa karakterističnost" des Werkes, hält es "u svojoj vrsti još savršenije od Teute" und sieht in ihm "plod pjesničke mašte umjetničke i rodoljubne ćuti".

Slavko Ježić urteilt:

"I iz nesigurne metra i ritma vidi se još ruka početnika. A i dojmovi su još neizblijedjeli, svježi i neposredno izraženi.(...) Ali pjesan nije bez topline, prožeta je iskrenim rodoljubljem, i svakako jedan od dosta čitkih proizvoda preporodne književnosti"<sup>37</sup>.

Ježić erkennt allerdings Demeters lyrische Begabung nicht an, wie fast alle Kritiker hebt er besonders das 'Lied der Kroaten' hervor, das als antimagyarisches Kampflied in Lisinskis Vertonung eine solche Popularität erlangte, daß die Regierung es für nötig erachtete, es zu verbieten.

Barac<sup>38</sup> betrachtet durch die sekundäre Bedeutung der Fabel die Komposition als "so zerfahren und nur durch die Idee geeint wie bei Byron". Er sieht in Demeter vor allem den Theaterdichter und die Auswirkung seiner Gewichtung war in der kroatischen Literaturgeschichte noch längere Zeit zu bemerken, bis sich in den neueren Werken eine Umwertung des Demeterschen Oeuvres abzeichnete.

Magnuszewski<sup>39</sup> weist darauf hin, daß in der Figur Batu-Chans eine klar betonte satanische Gestalt im Poem bestehe, wengleich die Figur des positiven Helden König Belas blaß und ohne Konturen geblieben sei. Auch hält Magnuszewski den Einfluß Byrons auf Demeter für geringer als üblicherweise angenommen. Dagegen vermutet er, daß Kollárs 1832 erschienenes

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Buch 'Slávy dcera', das zwar in Sonettform, aber sonst mit der gleichen lockeren Rahmenkonstruktion, mit der gleichen didaktischen Zielsetzung, mit ähnlicher Haltung des Autors gegenüber der glorifizierten Vergangenheit, mit gleichermaßen ausführlichen Texterläuterungen des Autors ein ganz ähnliches Sujet - nämlich Batu-Chan in Rußland - aufnimmt, auf Demeter eingewirkt haben könnte. Die künstlerisch nicht eben anspruchsvolle Volkschronik von Kačić Miošić mit ihrer nur kurzen Erwähnung der Schlacht könne nicht sehr inspirierend auf Demeter gewirkt haben, auch wenn er von diesem Verfasser die historische Patina und das Pathos übernommen habe.

Auch sei es denkbar, daß die zur Entstehungszeit des 'Grobničko polje' sehr populäre Königinhofer Handschrift, die erst später als Fälschung erkannt wurde, Demeter als Vorlage gedient haben könnte. In dieser Montage verschiedener historischer Ereignisse findet sich in gefühlvoller Schilderung auch die Episode des Tatareneinfalls und des Sieges über die Eindringlinge in der Schlacht bei Olmütz<sup>40</sup>. Auch sind Kollárs und Demeters Werk durch die gleiche idealisierende, patriotisch-didaktische und aktuell tendenziöse Behandlung der vorliegenden Materie gekennzeichnet.

Die von Magnuszewski für möglich gehaltene Orientierung des Demeterschen Poems an den erwähnten slawischen Vorlagen würde noch eine wesentlich kompliziertere Genealogie des Werkes bedeuten, dem als einem wichtigen Bindeglied in der kroatischen Literaturentwicklung ohnehin schon besondere Bedeutung zukommt.

Man darf annehmen, daß nicht nur Demeters Anregungen und Drängen<sup>41</sup> der Entstehung des Mažuranić'schen Meisterwerks 'Smrt Smail-age Čengića' förderlich waren, sondern ideenmäßige, thematische und lexikalische Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten legen die Vermutung nahe, daß Demeters 1842 erschienenes Poem 'Grobničko polje' und die zwei Jahre darauf veröffentlichte 'Teuta' Mažuranić wichtige Inspirationen für sein eigenes Schaffen geliefert haben.<sup>42</sup>

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Živančević<sup>43</sup> führt mehrere solcher thematischen Ähnlichkeiten an, die deutlich zeigen, daß Mažuranić Demeters Werke sehr genau gelesen und im Gedächtnis behalten hat:

Demeter:

U toj zemlji vas se narod bije,  
Kom umrijeti zlo nikakvo nije:  
(GrP, VIII, Vers 282-283)

Mažuranić:

(...) Al mrijeti  
Za Hristovu vjeru svetu  
Teško nije, tko se za nju bije.  
(Smrt Smail-age Čengića, 'Agovanje',  
Vers 31-33)

Demeter:

Put nebesa svrne ganut junak oči,  
Na vojnike za time pogleda...  
U grlu mu ostaje besjeda...  
Nu sve zbori suza, što mu lice moči!  
Zahvalnost izmami ovu kaplju svetu...  
(GrP, XIII, Vers 485-489)

Mažuranić:

(...) Ali u grlu  
Dobru starcu riječca zape,  
A na sijedoj bradi bistra  
O sunčanu kaplja zraku  
Ko biserak sitan sinu.  
(Smrt Smail-age Čengića, 'Četa',  
Vers 403-407)

Demeter:

Sve se smije, kad ranjenik kuka,  
Sjedoglavci, muži, djeca, žene.  
(GrP, IV, Vers 139-140)

## Kap. 3. 'Grobničko polje'

Mažuranić:

Aga stoji, ini Turci stoje,  
 Ter prizorom žalosnijem  
 Gnjevno svoje pasu oko,  
 I svû groznu krvi žeđu,  
 Vlaškom krvi, vlaškom mukom gase,  
 Pak kako im srce razigra se,  
 Grohotom se zasmijaše...

(Smrt Smail-age Čengića, 'Harač',  
 Vers 567-572)

Auch bei der Übernahme klassischer Metaphern und mythologischer Bezüge zeigen sich Übereinstimmungen zwischen beiden mit der antiken Dichtung bestens vertrauten Schriftstellern, wobei aber zu beachten ist, daß die Bezugnahme auf die klassische Kultur und Literatur der Antike ein wichtiges Schaffensmerkmal beider Künstler darstellt, die besonders gern bei Vergil, Cicero und Homer entleihen. Dagegen treten die Reflexe alttestamentarischen Gedankengutes deutlich zurück. Wichtige Merkmale der Koinzidenz zeigt in Mažuranićs und Demeters Oeuvre die Vision der Furien als Verkörperung des Zornes: wengleich Demeter die Schilderung des wütenden Chans in 'Grobničko polje' nicht so detailliert ausführt, so erscheint bei ihm das Bild dennoch in der der Entstehungszeit des 'Smrt Smail-age Čengića' näherliegenden 'Teuta':

U srcu im tisuć srda vrvi,  
 Koje žedne za rijekom od krvi.

(T 190)

Bei Mažuranić dagegen heißt es:

I stotinu inijeh srda,  
 Ponositu štono u srcu...  
 Krvavijem nokti gnjezdo riju.

(Smrt Smail-age Čengića, 'Harač'  
 Vers 992-995)

### Kap. 3. 'Grobničko polje'

Sicherlich hat die von Vergil ausgehende Toposwelle, die die europäischen Literaturen überschwemmte, für Ähnlichkeiten gesorgt, trotzdem erscheint der Zusammenhang Demeter-Mažuranić in den Untersuchungen Grubors, Živančevićs und Magnuszewskis<sup>44</sup> weitaus komplexer, als man nach den wenigen angeführten Beispielen vermuten kann. Denn beide epischen Werke ähneln sich auch in ihrer Konzeption, die die kämpfenden Parteien zu Vertretern verschiedener ethischer Systeme erhebt, wobei es nur Mažuranić gelang, das Moment des Freiheitskampfes aus der lokalen Gebundenheit in die Sphäre des Allgemeingültigen zu erheben. Das nicht nur im Hinblick auf den feudalaritterlichen Hintergrund, sondern auch in ideologischer Hinsicht historischere Poem Demeters entbehrt jedoch der Monumentalität des Mažuranićschen Epos. Magnuszewski führt das auf die Gleichsetzung der Ideen König-Freiheit-Vaterland in 'Grobničko polje' zurück, die nur König Bela, nicht aber das kroatische Volk zum Gegenspieler Batu-Chans macht. Die deutlichsten Ähnlichkeiten sind hinsichtlich der Anlage der Figuren Batu-Chans und Smail-agas festzustellen: beide werden im Augenblicke aufkeimender Wut gezeigt, beide erleben einen Moment der Mutlosigkeit, beide verkörpern die brutale Gewalt und beider Tod wird zum Symbol des Sieges des Guten über das Böse. Daß Batu-Chan in der Genealogie des Smail-aga neben andere große dämonische und satanische Gestalten - so etwa Nabuchodonozar und Holofernes - tritt, hält Magnuszewski für den originellsten Beitrag, den 'Grobničko polje' zur Entstehung des Meisterwerkes 'Smrt Smail-age Čengića' geliefert hat. Es ist unzweifelhaft, daß Demeter mit seinem Poem Inspirator und Vorläufer des Mažuranićschen Epos geworden ist, das sich allerdings durch die stärkere Einbeziehung volkstümlicher Elemente wesentlich von ihm unterscheidet.

"(...) ja sudim, da se nama južnim Slavjanima u umětnoj poezii valja pridržavati starih naših majstora dubrovačkih, koji su u srětna politična vrěmena, kad im je republika slobodna i u cělosti bila, do najvišega stepena věštine poetičke došla, koi stepen, osim Garkah, jošte nijedan narod u Evropi dostigao nije. I zato su učeni ljudi Dubrovnik nazivali Atinom slavjanskom..."

Demeter in der DANICA 1846, S. 178.

## Kap. 4. Demeters dramatisches Werk

### Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I ( 'Ljubav i dužnost', 'Krvna osveta' )

Der 1838 in Zagreb gedruckte erste Band der 'Dramatischen Versuche' ('Doktora D. Demetra Dramatička pokušnja') enthält neben dem Vorwort zwei Dramenbearbeitungen Demeters 'Ljubav i dužnost' und 'Krvna osveta', die Demeter nach in Handschriften vorhandenen Werken Antun Gleđevićs (1656 oder 1657-1728) und Šiško Gundulićs (1634-1682) vornahm.

Demeters Vorwort stellt die erste dramaturgische Schrift in Kroatien dar und reiht seinen Verfasser unter die europäischen Theatertheoretiker ein, die sich mit der Funktion des Theaters und der szenischen Kunstform beschäftigten. N. Batušić<sup>1</sup> vergleicht die zündende Wirkung, die von Victor Hugos Vorwort zu 'Cromwell' 1827 ausgegangen war, mit der, die Demeters wesentlich bescheideneres Vorwort für die kroatische Theatergeschichte erlangte.

In seinen ästhetisch-richtungsweisenden Vorbemerkungen nimmt Demeter die europäische Theateridee im Sinne Lessings auf, der die dramatische Kunst zusammen mit dem Theater, auf dem sie sich manifestiert, als eines der wichtigsten Mittel der Volksbildung ansah.

"Dramatičko pėsništvo skupa s kazalištem, sa kojega se očituje, jest bez dvojbe jedno od najglavniih srđdstvah za razprostranit izobraženje; jerbo kano njemu, nijednoj drugoj grani knjižestva nemogu se većim pravom poznate ove i izkustvom stolětjah potvardjene rěči priljubiti: 'omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci', to jest: izvaršio je onaj sva, koi je korisno s ugodnim sjediniti znao."

'Dramatička pokušnja' I, Predgovor, Zeile 1-9.

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

Wenn Demeter dem Theater im Horazschen Sinne die Funktion der "Veredelung des Geschmacks und des Herzens"<sup>2</sup> zuweist, so erinnert das gleichfalls an Schillers Aufsatz 'Über die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet' (1784), in dem Schiller es als wichtigste Aufgabe des Theaters ansieht, daß es "die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt".

So wie Bogović meinte "bez kazališta nije moguće, narod sasvim izobraziti"<sup>3</sup>, glaubte auch Demeter, die Volksbildung in erster Linie durch ein entsprechend konzipiertes Theater fördern zu können.

Neben dieser didaktischen Funktion weist Demeter ihm eine äußerst wichtige Rolle zu bei der Lösung des entscheidenden kroatischen Problems dieser Epoche, bei der Bewältigung des Sprachproblems.

"(...) Nu negledeć na to, da dobro uredjeno kazalište k oplemenjenju ukusa, društvenoga života i sarca varlo mnogo doprinaša, već i zato našu pozornost zaslužuje, jer š njega književni jezik najlaglje, najbarže i najobćenie razprostranit se može. Iz toga jurve vidi se, da je to za one osobito narode veoma potrebno, kod kojih narodno knjižestvo nije se jošte na toliko razširilo, da bi se njihovi učeni i izobraženi ljudi materinskim jezikom u obhodjenju obće služili; jer zaisto ostat će materinska rěč, bila ona i najizobraženia tako dugo iz višjih društva izključena, doklegod si srěčnom zgodom u svih javnih zabavah parvenstvo neosvoji."

'Dramatička pokušnja' I, Predgovor, Zeile 17-29.

Wegen ihrer Breitenwirkung erschien die Bühne Demeter besonders geeignet, auch der Literatur sonst fernstehende Bevölkerungsschichten zu erfassen und die Kultivierung und Verbreitung des zur kroatischen Literatursprache propagierten štokavischen Dialektes günstig voranzubringen. Intuitiv hatte Demeter die Schwierigkeit wahrgenommen, vor der sich das als Institution neuzuschaffende kroatische Theater sah: neben der Ausarbeitung eines nationalen Repertoires galt es zunächst, den štokavischen Dialekt zu einem

harmonischen und differenzierten Ausdruck zu entwickeln und so den Verlust zu ersetzen, der durch die Aufgabe der kajkavischen Sprach- und Theaterbasis entstanden war.

Denn die Verwerfung des kajkavischen Dialektes aus Gründen der sprachlichen und politischen Einigung hatte den Bruch mit der jahrhundertelangen kajkavischen Theatertradition nach sich gezogen, deren erbaulich-moralisierendes Repertoire kirchlicher Trägerinstitutionen nicht der Zielsetzung des Illyrismus entsprach, der die Bühne zum Sprachrohr und zur Tribüne seiner politischen Forderungen zu machen gedachte. Weiterhin bestand eine scharfe Trennung zwischen den im Niedergang befindlichen dalmatinischen und ragusanischen Theaterzentren, was N. Batušić<sup>4</sup> veranlaßt, von einer "fatalen Diaspora in der Entwicklung des neueren kroatischen Theaters" zu sprechen, die eine gegenseitige Stimulierung fast ausschloß. Kombol meint ebenfalls, daß sich das neuere kroatische Drama ohne Verbindung zum kajkavischen wie auch zum ragusanischen Theater entwickelt habe.<sup>5</sup> Auch Matković hält es für einen illyristischen Irrtum, von einer festen, organischen Verbindung des Dubrovniker Theaters der Renaissance und des Barock wie auch des kajkavischen Theaters mit den Anfängen des kroatischen bürgerlichen Dramas zu sprechen. Verständlicherweise hätten sich die Illyristen, "diese Traditionalisten bis zur Groteske", für direkte Fortsetzer der gesamten kroatischen Theatertradition gehalten, über die sie nur sehr ungenaue und verworrene Vorstellungen hatten.<sup>6</sup>

Jedoch meint Matković, im Unterschied zur Lyrik, wo sich direkte, fruchtbringende Einflüsse der ragusanischen Dichtung nachweisen ließen, habe das illyristische Theater seinen Weg unter völlig neuen Bedingungen begonnen und habe sich in allen Komponenten vom dalmatinisch-ragusanischen und kajkavischen Theater unterschieden.

Es erscheint als Demeters großes Verdienst, bewußt den Versuch der Anknüpfung an die Dubrovniker Literatur des Barock gewagt zu haben, der gegenüber der Illyrismus eine zwiespältige Haltung einnahm: zwar bedeutete die schriftlich fixierte Literatur Dubrovniks einen außergewöhnlich bedeutenden kulturellen

und literarischen Wert<sup>7</sup>, andererseits sprachen die Illyristen ihr die nach ihrer Meinung dominierende literarische Funktion, zur Konstituierung des Nationalgeistes beizutragen, ab, da sie sie als fremd überlagert empfanden. So kam es zu der Entwicklung, daß panegyrische Artikel über die Dubrovniker Renaissance- und Barockdichter zusammen mit Ausschnitten aus ihren Werken die Seiten der DANICA füllten und daß, nachdem Dubrovnik<sup>8</sup> (ab 1820) und Wien vorgegangen waren, auch in Zagreb die Werke der älteren kroatischen Literatur aufgelegt wurden<sup>9</sup>, daß aber andererseits die Tradierung poetischer Elemente auf dem Gebiet des Theaters verneint wurde. Die in naturwissenschaftlichem Positivismus erzogenen Illyristen hätten in der älteren ragusanisch-dalmatinischen Literatur einen überlebten Klassizismus, einen "Scholastizismus" erblickt, der nicht zum Muster der neuzuschaffenden Literatur werden sollte.<sup>10</sup>

Umso höher ist Demeters früher Versuch, die Kontinuität der kroatischen Literaturentwicklung herzustellen, um sprachliche und literarische Muster für das eigene Schaffen zu finden, einzuschätzen. Er hat in dieser frühen Phase der kroatischen Literaturwerdung nur noch eine Parallele in der bewußten Zuwendung Ivan Mažuranićs zur südkroatischen Literatur des Barock. Auf der Suche nach der literatursprachlichen Basis wandte sich Demeter weitgehend vergessenen und unbekanntem Dichtern einer sowohl räumlich als auch zeitlich entfernten Sphäre zu und, obwohl er selbst noch nicht an die Realisierung seiner kühnen Theatervision zu glauben wagte, bemühte er sich, seinen eigenen Beitrag zur Erstellung eines nationalen Theaterrepertoires mit der Bearbeitung zweier Dramen zu leisten. Obwohl Demeter in seinem 1838 in der DANICA zu Ivan Gundulićs 200. Todestag erschienenen Artikel besonders dessen literarische Meisterschaft hervorhebt und in seinem Sprachaufsatz 1843 "naši Gundulići, Đorđići, Palmotići" besonders erwähnt, bearbeitet er die Werke zweier unbekannterer ragusanischer Dichter des ausgehenden 17. Jahrhunderts.<sup>11</sup>

Demeter erklärt seine ursprüngliche Absicht, nur die Manuskripte herauszugeben, mit dem Hinweis darauf, "daß er über das ragusanische Theater viel

Lobenswertes gelesen habe"<sup>12</sup> und schildert im Gundulić-Artikel noch ausführlicher als im Vorwort zu den 'Dramatischen Versuchen' die Schwierigkeiten, die sich hemmend vor den Zugang zu dem literarischen Erbe Dubrovniks stellten:

"(...) da je veoma trudno do njegovih djela dopreći, koja su jošte k tomu u smješanom, na polu italianskom pravopisu složena, koi je u većoj strani naše domovine sasvim nepoznat, i najvažnii uzrok sve-djer bio, zašto su dubrovačke knjige izvan Dalmacie sasvim malo poznate, premda čine najjasnii ures našega knjižestva"<sup>13</sup>.

Obwohl er ursprünglich nicht an eine Überarbeitung der Werke gedacht habe, sei er bei der Durchsicht der Vorlagen zu der Überzeugung gelangt, daß die beiden ausgewählten Werke trotz ihrer dichterischen Schönheiten nicht den Anforderungen der zeitgenössischen Kritik standhalten könnten, schreibt Demeter weiter<sup>14</sup>. Beide Dramen, sowohl Gleđevićs (Demeter gibt den Namen in illyrischer Transkription als "Ljeljević" wieder) 'Zorislava' wie auch Gundulićs 'Sunčanica' krankten an den Mängeln ihrer Entstehungszeit, seien voller Unglaubwürdigkeiten, überflüssiger, ja störender Episoden, unwürdiger Scherze und entbehrten der poetischen Meisterschaft.<sup>15</sup> Bei seinen Bearbeitungen hätten ihm die Vorlagen keinen anderen Dienst erwiesen als alte Chroniken, meint Demeter wohl nicht zu recht.

### 'Ljubav i dužnost'

Demeters Dramenbearbeitung 'Ljubav i dužnost' entstand nach Antun Gleđevićs Tragikomödie 'Zorislava'.

Das dramatische Opus Antun Gleđevićs (1656 oder 1657-1728), das im 19. Jahrhundert noch große Wertschätzung genoß, da man es als Originalwerk betrachtete, erfuhr in unserer Zeit eine deutliche Abwertung.<sup>16</sup> Von den sechs überlieferten Dramen

Gleđević<sup>17</sup> ist mittlerweile bekannt, daß sie etwas erweiterte Übersetzungen italienischer - vorwiegend venezianischer - Opernlibretti darstellen. So wird Gleđević heute als Epigone betrachtet, der mit einer bewußten Rückwendung zu den Jugenddramen Gundulićs und dem dramatischen Werk Palmotićs das kroatische Theater gegen Ende des 17. Jahrhunderts in die Lage versetzte, noch einige Zeit in der Landessprache spielen zu können, bevor professionelle italienische Theatertruppen das ragusanische Theaterleben in kroatischer Sprache völlig zum Erliegen brachten.

Trotz Gleđevićs plebejischer Herkunft und starker Neigung zur Satire wandte er sich der dem patriarchalischen Geschmack entsprechenden affektiert-sentimentalen Tragikomödie zu, die zu seiner Zeit bereits durch die im Gefolge der *commedia dell'arte* entstehende Prosakomödie abgelöst wurde. Die Zeit der barocken Tragikomödie, die im Dienst der moralischen und geistigen Erbauung der Dubrovniker Bürger gestanden hatte und deren Verlangen nach Pathos, Gefühlsüberschwang, Reichtum der Verwicklungen und Klangfülle des Ausdrucks befriedigt hatte, war bereits vorbei, und so kümmerte diese Gattung als überholte Stilübung einer vergangenen Epoche noch einige Zeit dahin.<sup>18</sup> In allen venezianischen Operntextbüchern, auf die Gleđević ohne bedeutende Verspätung zurückgegriffen hat, war die literarische Seite des Werkes zugunsten der Musik und einer barock pomphaften Aufführungstechnik stark vernachlässigt.<sup>19</sup> Auch in Gleđevićs Tragikomödien drängt sich wie bei den italienischen Vorlagen die Theatermaschinerie unter Einbeziehung aller szenischen Effekte stark in den Vordergrund, obwohl die Dubrovniker Bühnenverhältnisse im Vergleich zu den italienischen bescheiden waren und Gleđevićs Werke mehr als Buchdramen betrachtet werden müssen.<sup>20</sup>

Bei der Suche nach einer möglichen venezianischen Vorlage für Gleđevićs 'Zorislava' erwies sich die Tatsache, daß alle seine Übersetzungen aus dem Zeitraum 1661-1697 stammen, als hilfreiche zeitliche Eingrenzung, während die von Gleđević veränderte Toponymik und Anthroponymik die Suche erheblich erschweren, auch wenn das irrationale Wesen der Tragikomödie

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

die Vermutung zuließ, es müsse sich um ein vor der Zenoschen Reform entstandenes Werk handeln. Inzwischen ist bekannt, daß Adriano Morsellis 'Tullo Ostilio', der 1685 im Teatro di San Salvatore in Venedig seine Uraufführung erlebte und mehrfach im Druck erschien, Gleđević für seine 'Zorislava' als Vorlage gedient hat.<sup>21</sup>

Bei der Gestaltung seines Librettos hat Morselli auf einen Bericht des Titus Livius zurückgegriffen: dem römischen König Tullo gelingt es, durch geschickte Kriegsführung gegen die Albaner sein Reich zu vergrößern. An seinen Hof kommt unter angenommenem falschen Namen der albanische König, den die Prinzessin liebgewinnt und der der Vater ihres Kindes wird. Sabina, die verlassene Braut, sucht am römischen Hofe nach ihm.

Alle Verwicklungen und Personen des venezianischen Originals übernahm Gleđević, der ihm jedoch neues Lokalkolorit durch die Umbenennung der Personen und Verlegung der Handlung nach Ungarn, Bosnien, Budim und Beograd verlieh.

Nach dem Muster Palmotićscher Dramen steht der dreiaktigen Handlung ein Prolog voran; er läßt den Schluß zu, daß 'Zorislava' zumindest eine Aufführung erlebt hat. Die Ereignisse der Handlung sollen hier mit den von Demeter vorgenommenen Veränderungen aufgezeigt werden. Zunächst die Gegenüberstellung der Personenverzeichnisse von Gleđevićs 'Zorislava' und Demeters 'Ljubav i dužnost':

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

## Gleđević:

## Demeter:

Hvalimir, König von Ungarn	Kresimir* Petar, König der Kroaten und Dalmatiner
Krešimir, bosnischer Prinz, tritt unter dem Namen Dragomir auf	Lavoslav, der Sohn des Vojvoden von Kärnten, lebt unter dem Namen Dragomir am kroat. Hofe, heimlich mit Zorislava vermählt
Celimir, kroatischer Ban	Radivoj, Fürst von Istrien, dem Vojvoden von Kärnten untertänig
Dzorislava, Tochter des Königs Hvalimir	Zorislava, Tochter des kroatischen Königs Kresimir Petar
Cvjetislava, Tochter des Oberbefehlshabers des bosnischen Heeres	Ljudemila, Tochter des Banus Tugomir, des Befehlshabers der Kärntner Truppen
Branislav, Abgesandter des bosnischen Königs	Abgesandter
Dobroslav, Ratgeber des König Hvalimir	Dobrotin Ratgeber Dragoman
Dragilo, Cvjetislavas Diener	Diener
Ljubimir, Zorislavas und Krešimirs Sohn	Njegovan, Zorislavas und Lavoslavs Sohn
Tvrdošlav, Vojvode des ungarischen Heeres	***

---

\* (Bei Gleđević Krešimir, bei Demeter Kresimir.)

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

In seinem Vorwort macht Demeter darauf aufmerksam, daß er seiner Bearbeitung einen "(pseudo)historischen" Hintergrund unterlegt habe:

"(...) da sam, hoteći svojim domorodcem ovu stvar tim ugodniju učiniti mojoj parvoj drami - Ljubav i dužnost - historički temelj podložio, budući da se njezin predmet s jednim događajem iz života kralja horvatskoga Kršimira tretjega Velikom nazvanoga, koga mi moj visoko učeni prijatelj g. Dr. Ljudevit Gaj ustmeno sobći, veoma slaže". ('Dramatička pokušnja' I, Predgovor, Zeile 89-96.)

## 1. Akt

Der bosnische Prinz Krešimir lebt unter dem angenommenen Namen Dragomir am Königshofe in Buda in heimlicher Ehe mit der Königstochter Zorislava. (Demeter hat die Handlung nach Primorski Biograd (= Zadar), der Hauptstadt der kroatischen Könige, verlegt und mit dem Jahre 1066 datiert.) Nur Dobroslav, der Ratgeber des Königs, weiß als Zorislavas Vertrauter von ihrer Verbindung zu Krešimir und der Existenz eines Sohnes. Auch nach zweijähriger Ehe zögert Krešimir noch, seiner Frau seine wahre Identität zu offenbaren. (Diesen ersten Akt hat Demeter in den ersten Teil seines 5. Aufzuges übernommen, wobei er aber die leidenschaftliche Erregung und den nachfolgenden Streit wegen des Inkognitos stärker betont hat.) Tvrdošlav, der ungarische Vojvode, führt Cvjetislava, die Tochter des bosnischen Heerführers, als Gefangene herein und übergibt sie Zorislava, die sie freundlich aufnimmt. (In der von Demeter verwendeten Handschrift fehlen Szene 2-6, deshalb verwendet Demeter einen Teil des sechsten und den siebenten Auftritt mit vielen Abänderungen und erforderlichen Ergänzungen, wobei er besonders die Liebe des Königs zu der gefangenen Cvjetislava hervorhebt. Die Person Tvrdošlavs entfällt in Demeters Stück.) Der König überrascht seine Tochter mit Krešimir und ihrem Kind Ljubimir. Dem Ratgeber gelingt es, den mißtrauisch

gewordenen König mit der Beteuerung, es handle sich um Cvjetislavas Kind, zu besänftigen. (Demeter hat hier mit geringfügigen Änderungen in seinen Auftritten 9-12 den Inhalt der Szenen 8-10 aus Gleđevićs Werk übernommen.) Cvjetislava in der Annahme, es sei Krešimir, der sie verleumdet und als Mutter des Kindes hingestellt habe, gibt Zorislava Krešimirs Geheimnis preis. Sie teilt ihr insgeheim mit, er sei der bosnische Königssohn, der ihr, Cvjetislava, ein Eheversprechen gegeben habe, ehe er spurlos aus Bosnien verschwunden sei. Zorislava glaubt nun an Krešimirs unredliche Absichten, sie nimmt an, daß er sie getäuscht habe und nur an den Hof gekommen sei, um Kriegspläne Ungarns gegen Bosnien auszukundschaften. In ihrem Zorn will sie Krešimir an ihren Vater verraten, doch gelingt es Krešimir, die Erzürnte mit der Versicherung zu besänftigen, sie mehr als seine Heimat zu lieben. (Demeter hat hier die Beziehungen der Personen vereinfacht, indem er die frühere Liebesbeziehung zwischen Cvjetislava und Krešimir entfallen ließ, was auch Krešimirs Person vom Makel der Untreue reinigt.) Cvjetislava ergeht sich in Selbstanklagen, Krešimir verraten zu haben. (Das erste Drittel seines 14. Auftrittes hat Demeter frei ergänzt, da er nur den Streit Zorislavas mit Krešimir übernommen hat.)

## 2. Akt

Dobroslav überredet Zorislava und Krešimir, Cvjetislava zu bitten, sie möge sich als Mutter des Kindes ausgeben, um den Argwohn des Königs zu zerstreuen. Diese läßt sich schließlich erweichen, ihren eigenen guten Ruf zu opfern, um Zorislava zu retten. (Demeter hat hier Gleđevićs ersten Auftritt entfallen lassen, dafür jedoch Cvjetislavas Klage über ihre Gefangenschaft eingefügt. Während bei Gleđević Cvjetislava droht, sich an dem ungetreuen Krešimir zu rächen, entfällt durch Demeters Änderung ihrer Beziehungen Cvjetislavas Eifersucht und Rachbegierde und ihr Opfer wird mit ihrer Zuneigung zu Zorislava edler motiviert. Auch erscheint die Liebesbeziehung Krešimir-Zorislava durch die erfolgte Eheschließung legitimiert.) Vor ihrem Verlobten Celimir, der ihret-

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

wegen durch die Welt irrt, und dem König beteuert Cvjetislava, die Mutter des Kindes zu sein (hierbei verzichtet Demeter darauf, den vierten Auftritt aus Gleđevićs Werk wiederzugeben, in dem der König, ihr Bräutigam und der Diener verächtlich auf Cvjetislava herabblicken). Cvjetislava bleibt mit dem Kind zurück, wobei sich ihre widerstreitenden Gefühle in starken rhetorischen Antithesen entladen. (Bei Gleđević tröstet sich Cvjetislava mit Celimirs treuer Liebe und dem Gedanken, daß den ungetreuen Krešimir bald die Strafe ereilen werde. Der fünfte Auftritt entfällt und entsprechend der geänderten Konstellation Krešimir-Cvjetislava hat Demeter Cvjetislavas Monolog von den unedlen Regungen befreit.)

Der König nimmt das Anerbieten des bosnischen Königs an, drei ungarische gegen drei bosnische Ritter kämpfen zu lassen, um den Heeren weiteres Blutvergießen zu ersparen. Er bestimmt Krešimir, den er unter dem Namen Dragomir kennt und dessen wahre Identität ihm unbekannt ist, als einen der Streiter der ungarischen Seite. Krešimir sieht sich nun vor die schwierige Wahl "L I E B E oder P F L I C H T" gestellt, entweder seiner Neigung zu Zorislava zu folgen und den ungarischen Hof zu wählen oder seiner Pflicht, der Verteidigung der bosnischen Interessen, der Belange seines Heimatlandes, zu gehorchen.

Na boj ljubav mene nuka

A dužnost me pak ustavlja! (LjD, II, 4)

klagt Krešimir/Lavoslav in Demeters Bearbeitung. (Demeter verwendet Gleđevićs II, 6-9 vollständig für seine Auftritte II, 1-4 und gestaltet den Kampf nach antikem Vorbild.) Cvjetislavas Beteuerungen ihrer Unschuld finden bei ihrem Verlobten kein Gehör. Als Tvrđoslav versucht, sich Cvjetislava zu nähern, erleidet er eine Abfuhr. (Da Demeter die Gestalt Tvrđoslavs fortläßt, wird diese Szene entbehrlich.) Als der König Cvjetislava zu verführen versucht und dabei auf ihren energischen Widerstand stößt, will er sie erpressen, indem er droht, das Kind zu durchbohren. Zorislava eilt herbei und ge-

steht, die Mutter des Knaben zu sein. Der König gibt den Befehl, seine Tochter ins Gefängnis zu werfen und beauftragt seine Ratgeber, den Verführer seiner Tochter ausfindig zu machen.

### 3. Akt

Nachdem bereits zwei ungarische Ritter im Kampf gefallen sind, wird Krešimir als letzter Streiter vorgeschickt, nachdem ihn der ungarische König eindringlich beschworen hat, ihm sein Königreich zu retten. Der von Zweifeln gequälte Krešimir denkt an Selbstmord. (Demeter hat den ersten und zweiten Auftritt Gleđevićs überarbeitet und den vierten und fünften Auftritt übernommen; die Episode um Tvrđoslav entfällt.) Celimir erfährt durch den Diener, daß das Kind Zorislavas Sohn ist. (Demeter verarbeitet den vierten Auftritt des Gleđevićschen Stückes in seinem zweiten Aufzug, läßt jedoch das Ende entfallen, in dem Celimir bereit ist, Cvjetislava wegen seines Mißtrauens um Verzeihung zu bitten.) Zum Schein verspricht Cvjetislava Tvrđoslav ihre Liebe, wenn er ihr zur Flucht aus der Gefangenschaft verhülfe. Erneut wird der sie belauschende Celimir mißtrauisch. In einem feierlich-pathetischen Dialog versuchen Cvjetislava und Celimir sich zu verstellen und ihre Gefühle füreinander zu verbergen, doch bald bricht ihre Zuneigung wieder durch. Im Gefängnis ergeht sich Zorislava in einem traurigen Monolog. Krešimir wird vom König gezwungen, Zorislava nach dem Namen ihres Geliebten zu befragen. Als sie Krešimirs Namen nennt, befiehlt der König diesem, den er ja nur unter dem Namen Dragomir kennt, diesen Krešimir ausfindig zu machen. (Hier läßt Demeter den neunten Aufzug bei Gleđević entfallen bis auf einige kurze Stellen, die er in seinen vierten Auftritt einbaut.) Nachdem der König das Gefängnis verlassen hat, weiht Krešimir Zorislava in seinen Plan ein: da ihm der König als Belohnung für den Sieg über die bosnischen Ritter die Erfüllung einer Bitte gewährt habe, wolle er nun um Zorislavas und des Kindes Begnadigung bitten. Danach wolle er sich zu seiner "Schuld" bekennen, Zorislavas Geliebter und Gatte gewesen zu sein und wolle den Tod

erleiden. Zorislava fleht ihn an, an seiner Statt sterben zu dürfen, und der bei der Unterredung anwesende Berater des Königs bestaunt die Opferwilligkeit ihrer Liebe. In stoischer Weise tröstet er Zorislava damit, daß alle künftigen Dichter slawischer Sprache ihr Lob singen würden. (Bei Gleđević Auftritt 2, bei Demeter Auftritt 5, wobei aber die Strophen über Dubrovnik fehlen.) In rhetorischen Antithesen klagt der König, daß seinem Kriegsruhm seine Schande als Vater gegenüberstehe. Er beschließt, den Verführer seiner Tochter hinrichten zu lassen. Gleichzeitig trauert er darüber, daß Cvjetislava nicht seine Gefühle erwidert. Tvrđoslav und Celimir fordern Cvjetislava vom König für sich. Krešimir erscheint beim König und verspricht, den Verführer Zorislavas selbst töten zu wollen. Erfreut setzt ihm der König für sein Anerbieten eine Belohnung aus. Am Rand verfolgen die in Krešimirs Geheimnis eingeweihten Personen, Celimir und Cvjetislava, den Gang der Ereignisse mit ihren Kommentaren. Demeter schiebt einen Aufzug ein, in dem der König seinen Hof einberufen läßt, um der Hinrichtung Zorislavas beizuwohnen. Erst der letzte Auftritt bringt die Auflösung der Verwicklung: nachdem der König Krešimir versprochen hat, jeden Wunsch zu erfüllen, bittet dieser darum, daß der Verführer Zorislava die Ehre zurückgeben dürfe, ihr aber solle verziehen werden. Daraufhin entdeckt Krešimir sein Geheimnis, gibt sich selbst als der gesuchte "Verführer" zu erkennen und versucht, sich mit dem Dolch zu durchbohren. Der König entwindet ihm die Waffe, führt ihm selbst seine Tochter zu und übergibt ihm beide Königreiche. Trotz seiner Liebe zu Cvjetislava verzichtet er - etwas unmotiviert - auf sie, die mit dem treuen Celimir vereint wird. Zwei glückliche Paare beginnen bei Gleđević ihre Dialoge. (Zwar fehlen die Dialoge bei Demeter, der jedoch den Kern des letzten Auftritts beibehalten hat.) Bei Demeter rühmt der Ratgeber entsprechend der Tugendlehre Selbstbeherrschung als höchstes Gut und preist des Königs Willensstärke, der seine Gefühle seiner Pflicht unterordne:

Što si sama sharvó sebe  
 Veću tebi čini diku  
 Nego da si tú pod tebe  
 Vargó zemlju svukoliku.

(LjD 90, Ausgabe von 1838)

\*\*\*

Marković meint, Demeter habe durch die vorgenommene Straffung der Handlung und Beseitigung vieler Unglaubwürdigkeiten Gleđevićs 'Zorislava' verbessert, doch sei es ihm nicht gelungen, den Hauptmangel des Stückes, der daraus resultiert, daß das Inkognito zur Ursache aller Verwicklungen wird, zu beseitigen.<sup>22</sup> Wie bei der später entstandenen 'Teuta' fehle als Hauptantriebskraft der Tragödie der starke Wille, dagegen sei der Zufall nur für die Komödie geeignet. Es gelang Demeter nur, aus Gleđevićs Vorlage mit ihrem Übermaß an lehrhaften Sentenzen und ihrem Vorherrschen des lyrischen Elementes, mit ihrer in secentistischer Manier oft in leere Rhetorik abgleitenden Sprache und ihrer langatmigen Erweiterung der affektreichen Szenen, die beim italienischen Original von der Musik kaschiert wurden, ein unbedeutendes dramatisches Werk zu schaffen, das für Theateraufführungen wenig geeignet war.<sup>23</sup>

Demeters Absicht der pädagogisch-sittlichen Zielsetzung tritt bereits durch die Titelwahl 'Ljubav i dužnost' klar heraus, die den im Barock üblicherweise zum Titel gewählten Namen der Hauptperson ersetzt. Trotz der Unterlegung eines pseudohistorischen Hintergrundes blieben die Personen und das sie umgebende Milieu blaß und bargen wenig dramatisches Leben in sich. Die Häufung langer Monologe und Dialoge mit der ermüdenden Reimfolge a/b bei Beibehaltung des trochäischen Achtsilbers ließen 'Ljubav i dužnost' als das Werk eines Anfängers erscheinen, wie auch Čižov in seinem Reisetagebuch notierte:

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

"Это чисто лирическое произведение, переданное в виде разговоров, ряд песен в драматическом виде. В самой сущности - везде лирика и нигде драмы. Каждое новое положение дает тему новой песни, вот и все.

Драматические положения не выходят ни вследствие развития характеров, ни служат для их обозначения, - они остаются чисто внешними явлениями и в драме только настраивают голос на тот или другой напев "24.

Günstiger urteilt Čižov über die zweite Dramenbearbeitung 'Krvna osveta' nach Šiško Gundulićs<sup>25</sup> (1634-1682) 1662 entstandener Tragikomödie 'Sunčanica':

"Характеры и в этой мало развиты, но, по крайней мере, сколько-нибудь живые люди, между тем как в первой - певуны, выходящие на сцену по заданной наперед программе. Во второй драме тоже видно, что он еще очень мало знаком с требованием сцены; монологи часто ужасные, двое говорят, а третий не знает, что ему делать "26.

Das im Entstehungsjahr in Dubrovnik aufgeführte Werk Gundulićs, das 1840 zum ersten Mal im Druck erschien, zeigt ähnlich wie Gleđevićs 'Zorislava' deutliche Spuren der Beeinflussung durch die Werke Junije Palmotićs. Wiederum wird das Inkognito - hier noch wesentlich erweitert - zum Ausgangspunkt aller Verwicklungen, jedoch verleihen die Individualmotive den einzelnen Personen mehr Leben als das im Gleđevićschen Stück der Fall war.

Š. Gundulić hat die große fünftaktige Form für seine Tragikomödie gewählt und ihr einen Prolog vorangestellt, der sich als eine freie Übersetzung des Prologes 'La notte' aus der italienischen Pastorale 'Filli di Sciro' von Guid'Ubaldo Bonarelli darstellt.<sup>27</sup>

Der Chor begleitet - ohne in den szenischen Verlauf der Handlung einzugreifen - am Ende der Akte das Geschehen mit seinen Reflexionen.

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

Demeter verlegt die bei Gundulić am Prager Königs-  
hofe spielende Handlung nach Travnik, der Hauptstadt  
Bosniens, und nimmt auch eine teilweise Umbenennung  
der Personen vor. Zum besseren Verständnis seien hier  
die Personenverzeichnisse Gundulićs und Demeters  
gegenübergestellt:

**Gundulić:****Demeter:**

Janko, ung. Prinz, angenom-  
mener Name Gradislav

Stanko, Sohn des kroat.  
Bans, nennt sich Gradis-  
lav

Königin Krunoslava

Königin Krunoslava von  
Bosnien

Sunčanica, ihre Tochter

Dragoila, ihre Tochter

Vladimir, Sunčanicas Bru-  
der

Vladimir, Dragoilas Bru-  
der und Stankos Freund

Tatarhan Strašimir, König  
der Tataren

Borboj, Sohn des bulg.  
Kaisers, verbirgt seine  
wahre Identität unter dem  
Namen Vasilij, eines  
Moskauer Fürsten

Hadum, königl. Ratgeber

Ratgeber der Königin

Araber, Strašimirs Erzie-  
her

Prokop, griech. Stern-  
deuter und Borbojs  
Erzieher

Persa, Strašimirs Braut

Alkuna, Borbojs Braut

Hofdamen

Zorka, Dragoilas Ver-  
traute und Dienerin

Das Fehlen des Prologes in der Bearbeitung Deme-  
ters erklärt sich allem Anschein nach durch die Ver-  
wendung der in Zagreb aufbewahrten Handschrift des  
Stückes, in der der Prolog nicht erscheint, der in

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

anderen erhaltenen Abschriften die Disposition des Stückes liefert. Aus der fünftaktigen Vorlage gestaltete Demeter einen Dreiakter:

## 1. Akt

Ein unbekannter Jüngling, der sich Gradislav nennt, hat die bosnische Prinzessin Dragoila aus den Händen bulgarischer Seeräuber befreit. Gradislav hält sich jetzt am Königshofe in Travnik auf, er liebt Dragoila und seine Liebe wird von ihr erwidert. Doch darf Dragoila ihren Gefühlen nicht folgen, da sie ein Schwur bindet, ihre Hand nur demjenigen zu reichen, der den kroatischen Bannssohn Stanko besiegt und tötet. Wie ihre Mutter, die Königin, glaubt sie, daß Stanko der Mörder ihres Bruders Kresimir sei, ohne zu wissen, daß Kresimir durch einen Turnierunfall ums Leben kam. Eben dieser Stanko verbirgt sich nun unter dem Namen Gradislav am Hofe der Königin vor deren Rache. Er wagt auch nicht, Dragoila seine wahre Identität zu offenbaren. Die Königin Krunoslava beschwört Gradislav leidenschaftlich, den gehaßten Stanko zu töten, wobei sie Gradislav die Hand Dragoilas und die Regentschaft ihres Reiches bietet. In großer Verwirrung verspricht dieser, ihrem Wunsche zu willfahren. (1. Auftritt, bei Gundulić III,2,6 mit mehrfachen Veränderungen.) Die Bulgaren sind in Bosnien eingefallen und die Königin entsendet ihr Heer gegen sie. (4. Auftritt, bei Gundulić II,5.) Unter dem falschen Namen eines Moskauer Fürsten kommt auch der bulgarische Prinz Borboj nach Travnik, der Dragoila zur Frau begehrt und seinen begünstigten Nebenbuhler Gradislav umzubringen wünscht.

Sein Erzieher, der alte Sterndeuter Prokop, beschwört Borboj eindringlich, zu seiner Braut Alkuna zurückzukehren. Unverhofft trifft auch Alkuna ein, die von Prokop erfährt, daß Borboj sie nicht mehr liebt. Als sie sich vor Kummer das Leben nehmen will, hält Prokop sie zurück. Alkuna beschließt, den Tod von der Hand des Geliebten zu empfangen. (Auftritt 5-8 und der letzte des 1. Aktes; bei Gundulić II,8; III,4,5; IV,4 mit vielen Veränderungen.) Der 1. Akt

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

ist bei Demeter allgemein dramatischer und pathetischer aufgefaßt; Alkuna ist der Begleiter Dobrilo beigegeben. Während Gundulić Persa (bei Demeter Alkuna) den Beschluß fassen läßt, ihren ungetreuen Geliebten zum Duell zu fordern, erhöht Demeter die Spannung, indem er Alkunas Plan nur andeutet.

## 2. Akt

Stanko/Gradislav erzählt seinem jüngeren Freund Vladimir, den er vor kurzem aus bulgarischer Gefangenschaft befreit hat und der ihn seither ständig begleitet, er wolle Selbstmord begehen, um Dragoilas Mutter die Genugtuung seines Todes zu geben und um nicht Dragoilas Verlust erleben zu müssen. Vladimir hält ihn von seinem Vorhaben zurück, versichert ihm, daß Dragoila ihn liebe und daß es sich bei Kresimirs Tod um einen Unfall gehandelt habe. Gradislav erhält Dragoilas Einladung, zu ihr zu kommen (1. Auftritt, verwendet I,3 und II,1,2 aus 'Sunčanica', ergänzt jedoch viel und erscheint pathetischer als die Vorlage). Obwohl sich Dragoila anfangs bemüht, dem herbeigerufenen Gradislav ihre Zuneigung zu verbergen, gesteht sie ihm schließlich doch ihre Liebe und bittet ihn, Stanko zu töten, damit sie ihm - Gradislav - ihre Hand reichen könne, ohne ihren Schwur brechen zu müssen. Als Gradislav entgegnet, Stanko sei sein bester Freund, will sie ihre Bitte zurücknehmen. Gradislav besteht aber darauf, den Plan auszuführen. (Der 3. Auftritt übernimmt einiges aus 'Sunčanica' III,6, ist aber dramatischer und edler aufgefaßt: so ist der Widerruf von Dragoilas Rachebegehren neu eingefügt.) Stanko beschließt in einem Monolog, im Kampf gegen den Feind den erwünschten Tod zu suchen (4. Auftritt, darin einiges aus Gundulićs Tragikomödie III,7 übernommen). Dragoila ergeht sich in düsteren Gedanken, daß sie die Ursache sei, um deretwillen Gradislav seinen besten Freund töten wolle. Sie beschließt, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Vergeblich versucht ihre Dienerin und Vertraute Zorka, sie mit der Versicherung zu trösten, Gradislav sei nur das Werkzeug der Vorsehung, das Stanko den verdienten Tod brächte. (Auftritt 5 und 6 sind völlig

neu gestaltet.) Demeter hat gegenüber Gundulić die Gefühle der Prinzessin edler motiviert, auch entsteht eine weitere Konfliktsituation durch die Achtung, die Dragoila für die Freundschaft zweier Männer empfindet. Ein Höfling meldet Dragoila die Gefahr, die von Borboj droht, der sie gewaltsam zwingen will, ihm zu gehören. Niemand meldet sich von den bosnischen Rittern auf Borbojs Aufforderung, gegen ihn zum Kampf anzutreten. (7. Auftritt, bei 'Sunčanica' IV,8; neu bei Demeter ist die Betonung der Mutterliebe der Königin und die ängstliche Spannung.) Aber statt des erwarteten Borboj kommt ein königlicher Ratgeber mit der tröstlichen Nachricht, ein unbekannter junger Ritter habe schweigend Borboj zum Kampf gefordert. (9. Auftritt, der inhaltlich 'Sunčanica' IV,9 übernimmt, aber die Szene pathetischer ausführt.) Borboj besiegt auf dem Turnierplatz seinen Herausforderer, der sich sterbend als seine Braut Alkuna zu erkennen gibt. Der erschütterte Borboj beschließt, seine Untreue gegenüber Alkuna durch ein Einsiedlerdasein zu sühnen (bei Demeter letzter Auftritt des 2. Aktes, aber grundlegend anders als bei Gundulić, bei dem sich die Verlobten Persa und Strašimir versöhnen und gemeinsam abgehen). Marković hält diesen Akt für von Demeter glaubwürdiger und tragischer, aber auch viel pathetischer gestaltet.

### 3. Akt

Gesandte des kroatischen Banus bieten der Königin einen Friedensschluß an. Nachdem sie von ihnen den wahren Hergang des Turniers, bei dem ihr Sohn Kresimir getötet worden ist, erfahren hat, begreift sie, daß Stanko unschuldig ist. Sie bereut ihren Haß und beschließt, ihn von nun an als ihren Sohn zu betrachten. In ihre Reue mischt sich die Angst um Stankos Leben, da sie Gradislav angestiftet hat, ihn zu töten. (1. und 2. Auftritt, darin einige Episoden aus 'Sunčanica' IV,1 übernommen, allgemein sehr verändert.) Ein Bote meldet den Sieg über die Bulgaren, der vor allem einem unbekanntem Ritter zu verdanken ist, der der Königin melden läßt, er trüge Stankos Kopf. Die Königin ist über diesen Lauf der Dinge

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

erschüttert, Dragoila trauert darüber, daß Gradislav wohl seine Absicht, seinen Freund zu töten, wahr gemacht hat. Das Volk erwartet mit Spannung die Ankunft des unbekanntes Ritters, dem der Sieg zu verdanken ist. Vladimir dagegen harret voller Begierde, an dem Ankömmling den Tod seines Freundes Stanko rächen zu können. Er entdeckt Dragoila das Geheimnis, daß Stanko sich unter dem Namen Gradislav verberge. Entsetzt glaubt Dragoila, der unbekanntes Ritter habe ihren Geliebten getötet. Trotzdem beschließt sie, ihrem Schwur treu zu bleiben und den Sieger zum Gemahl zu nehmen. (5. Auftritt, einiges aus Gundulić V,1,5, wesentlich pathetischer die stoische Haltung Dragoilas und die Schilderung Vladimirs.)

Der unbekanntes Retter, dessen Helm sein Gesicht verbirgt, trifft ein. Er teilt der Königin mit, er trüge Stankos Kopf. Ihrem Versprechen gemäß will die Königin ihm Tochter und Königreich übergeben, als Vladimir plötzlich auf den Unbekanntes eindringt, um den Tod des Freundes zu rächen. Das Volk fordert deshalb Vladimirs Tod. Ein alter Bulgare gibt das Geheimnis um Vladimirs Herkunft preis: er sei der als Kind geraubte Prinz. Seine Mutter und Schwester erkennen ihn an einem verborgenen Mal, er unterbricht die Wiedersehensfreude Krunoslavas und Dragoilas mit der Verfluchung der Mutter, die Stankos Tod verschuldet habe, obwohl sie ihm Dragoilas und Vladimirs Rettung verdanke. Die bestürzte Königin erfährt erst jetzt von Stankos Taten, trotzdem beschließt sie, ihren Schwur zu erfüllen. Da nimmt der unbekanntes Ritter den Helm ab und gibt sich als Stanko zu erkennen. Die bis zum Ende herrschende Spannung wird erst zuletzt durch die Anagnorisis gelöst: die Königin verzeiht Vladimir, Stanko verzichtet zugunsten Vladimirs auf die Regentschaft und wird mit Dragoila vereint. (Letzter Auftritt bei Demeter, bei Gundulić V,4,5. Neu ist die starke Betonung der Mutterliebe als Quelle der Rachbegierde wie auch der Zorn Vladimirs gegenüber der Mutter. Ausgelassen wurde die bei Gundulić vorhandene undramatische Episode der Liebe Vladimirs zu Stankos Nichte Zorka.)

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

Zwar hat Demeter die Fabel und deren Entwicklung äußerlich aus Gundulićs 'Sunčanica' übernommen, jedoch hat er sich um stärkere psychologische Zeichnung der Personen bemüht und ihre individuellen Handlungsmotive stärker hervorgehoben. So handelt die Königin nicht nur aus Rachbegierde, sondern aus Mutterliebe, Vladimir aus pathetischer Betonung seiner Freundschaftspflicht, Stanko und Dragoila sehen sich im Widerstreit von Liebe und Pflicht bzw. Ehre, Borboj handelt zunächst aus Eifersucht, danach entwickelt er Schuld- und Reuegefühle, während Alkuna zunächst von Eifersucht getrieben pathetisch entsagt.

Wo bei Gundulić nur lyrische Aussage vorherrscht, hat Demeter die Handlung dramatisch verdichtet und die ethische Zielsetzung hervorgehoben; so ist es völlig neu, daß Dragoila aus Achtung vor dem Freundschaftsverhältnis zweier Männer der Verwirklichung ihrer innigsten Wünsche entsagen will. Verwertbare Teile aus Chorpartien wurden von Demeter in die einzelnen Rollen - besonders bei der Königin und Dragoila - eingearbeitet.

Wenn Demeter im Vorwort meint, Gundulićs 'Sunčanica' habe ihm nur die Inspiration zu 'Krvna osveta' geliefert, so entspricht dies nicht den Tatsachen, obwohl Demeter von 'Sunčanica' nichts wörtlich übernommen hat und Metrum, Vers und rhetorischen Schmuck neugestaltet hat. Anstelle des Achtsilbers, den er in 'Ljubav i dužnost' noch beibehalten hatte<sup>28</sup>, gießt Demeter seine Verse in Zehnsilber, den vom Illyrismus als den Vers des Heldenliedes besonders bevorzugten Vers, um. Durch Demeters wachsende Autorität avancierte der hier erstmals in der kroatischen Dramatik angewandte Zehnsilber zum Dramenvers, zu dem er durchaus nicht geeignet war, da er meist eine unvollkommene Nachahmung des Volkstones und die Einpressung rhetorischer Figuren in eine ungeeignete Struktur nach sich zog.<sup>29</sup> Die Kritik, die Demeter selbst an seinen Vorlagen übt<sup>30</sup> und die ihn zu seinen Änderungen bestimmt, ist von seiner formalen Ausrichtung an klassizistischen Literaturnormen vorgegeben, die vor allem Wahrung der drei Einheiten, Würde des Sujets und der Personen sowie erhabenen Sprachstil fordern. So ist Demeters Bestreben durch die Beseitigung

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

störender Episoden die Einheit der Handlung und deren Glaubwürdigkeit und Moralität zu betonen, durchaus im Sinne von Gottscheds 1730 erschienenem 'Versuch einer kritischen Dichtkunst', in dem der Autor fordert, durch Verwerfung alles Wunderbaren und Unglaubwürdigen, aller Extempora und improvisierter Passagen und durch die Betonung moralisch-vernünftiger Werte das Theater in den Stand zu setzen, einem gebildeten Bürgertum Tempel einer moralischen Kunst zu sein.

Die klassizistische Gattungshierarchie, die Demeter beibehält, wobei er aber der dramatischen Gattung (dramatičko obličje) den obersten Rang zuweist und gleichzeitig eine innere Harmonie zwischen Dramatischem und Nationalem konstruiert<sup>31</sup>, erfährt jedoch eine Abänderung: wie schon Demeters Unterlegung eines pseudohistorischen Hintergrundes bei LjD zeigt, ging es Demeter darum, anstelle von klassizistischen Tragödien historische nationale Schauspiele zu verfassen.

So entstanden bei Demeters Dramenbearbeitungen wie auch in den 'Dramatischen Versuchen' II ('Teuta') 1844 Modelle des historischen Dramas des Illyrismus, bei denen die Gestalten des Herrschers und des Gegenspielers gleichsam als Monolithe aus einer gleichförmigen Landschaft herausragen. Ihr Schicksal wurde zum Handlungersatz, hatte Alibifunktion für die Schicksale der anderen Teilnehmer in diesem mythischen Traumgebilde.<sup>32</sup>

Da Demeter in seinem 1843 erschienenen Aufsatz über die Sprache den "hervorragenden deutschen Ästhetiker" Friedrich Bouterwek ("jedan od najizvršnjih estetičara njemačke zemlje") ausdrücklich zitiert, scheint die Möglichkeit, Demeter habe aus Bouterweks zwischen Klassizismus und Romantik angesiedelter Ästhetik wichtige Ansichten übernommen, nicht von der Hand zu weisen.

So wie Demeter vollkommen mit Bouterwek übereinstimmt, wenn dieser in seinen 'Kleinen Schriften'<sup>33</sup> äußert: "Die wahre Nationalität und die Achtung der Muttersprache hängen fast unzertrennlich zusammen" und "Eine Literatur wie sie sein soll, hat im Ganzen ein eben so bestimmtes Nationalgepräge, als sie sich zum Allgemeinen erhebt. Dieser natürlichen Wirkung

des Nationalcharakters entgegenwirken würde für die Literatur verderblich sein..."<sup>34</sup>, ebenso läßt sich volle Übereinstimmung der Demeterschen und Bouterwekschen Ansichten über Fragen der Funktion historischer Schauspiele, der Idee des Schicksals, über die Ständeklausel, über die Funktion der Sprache und des Chores usw. konstatieren.

So wird auch Demeters Neigung zum großen historischen Trauerspiel möglicherweise durch Bouterweks Äußerung gestützt: "Ebenso ungerecht ist die Kritik lange Zeit gegen die großen historischen Trauerspiele gewesen, die mit der Tragödie verwandt sind. (...) Wie mächtig können solche Schauspiele mitwirken zur Belebung eines edlen Patriotismus und anderer hoher Gefühle! Will aber das historische Schauspiel die Würde (...) behaupten, so darf es freilich nicht komische Szenen in die ernstesten einmischen"<sup>35</sup>. Die Wahl der hohen Personenschicht - kennzeichnend für die klassizistische Poetik - sehen sowohl Bouterwek als auch Demeter für verbindlich an. Wenn Demeter meint, das seinen der Form nach unzulänglichen Vorlagen innewohnende "dramatische Leben" habe ihn veranlaßt, diese zu bearbeiten, so versteht er darunter den Konflikt im Leben und Handeln hochgestellter, exemplarischer Persönlichkeiten. Bouterwek formuliert seine Meinung zur Ständeklausel folgendermaßen: "Soll die Vorstellung, die wir uns von den handelnden Personen machen, unser Gemüt so ausfüllen, wie die Phantasie nach der Idee des tragischen Pathos es fordert, so müssen es Personen sein, die vom Schicksal auch in ihren äußeren Verhältnissen über die gemeinen Sterblichen gestellt sind (...) das Unglück solcher Personen / d.i. Fürstensöhne und -töchter, Feldherren und Staatsmänner von hohem Rang, H.B.-Th. / ist imposant"<sup>36</sup>.

Es stellt sich Demeter mit seiner in der Form vorwiegend klassizistischen Orientierung überhaupt nicht die Frage, ob er in seinen Dramen auch Prosa verwenden könne: so wie er im Aufsatz über die Sprache die Gleichsetzung von Dichtung mit gebundener Rede und die Stiltrennung in den poetischen und wissenschaftlichen Stil bzw. Sprache unter Bouterweks Einfluß strikt durchführt, so bestimmt behält Demeter

den Dramenvers - bei 'Ljubav i dužnost' mit, bei 'Krvna osveta' und 'Teuta' ohne Reim - bei. Auch hierbei könnte Demeter Bouterweks Worten gefolgt sein: "Für die dramatische Sprache gibt es keine anderen Regeln als für die Sprache der Poesie überhaupt. Das dramatische Gedicht soll uns ja nie vergessen lassen, daß es ein Gedicht und keine gemeine Nachahmung des wirklichen Lebens ist. Zu seiner poetischen Vollendung gehört also der Vers so notwendig, wie er der Sprache der Poesie überhaupt angehört.(...) In den höhern dramatischen Dichtungen, besonders im heroischen Trauerspiele, kann sich die Sprache ohne Nachteile für die poetische Natürlichkeit auf mannigfaltige Art ebensowohl durch den Versbau, als durch die ganze Haltung des Stils, weit von der Prose des gemeinen Lebens entfernen, wenn sie nur nicht mit gesuchten Prachtausdrücken figurirt oder auf andere Art schwülstig und affektiert wird..."<sup>37</sup>.

In seinem Vorwort erklärt Demeter die Beibehaltung des von Gleđević verwendeten symmetrischen Achtsilbers mit Zäsur nach der vierten Silbe und Reimfolge a/b<sup>38</sup> (des "Dubrovniker Metrums" wie Demeter schreibt) in 'Ljubav i dužnost' mit der Übernahme einiger Textpassagen Gleđevićs, die sich durch besondere dichterische Schönheit ausgezeichnet hätten.<sup>39</sup> Gleichzeitig bedeutet die Übernahme des Metrums auch Verwendung von Dialekteigentümlichkeiten, in erster Linie der ragusanischen Literatur.

Neben der Fülle von verkürzten Pronomen ("Izpunit ću tvô požudu" /LjD 7/), die sich aber auch im kajkavischen Dialekt finden<sup>40</sup>, häufen sich Elisionen ("Sarce ti imaš tvardje od stěne" /LjD 11/) und sprachliche Besonderheiten wie z.B. der alte Lokativ auf -i ("Jest jedino na tom světi" /LjD 52/), die Verwendung des Verbs rět(i) ("U obične rět ću strane" /LjD 7/), die Futurbildung mittels der Konstruktion budem + Infinitiv ("Ako budeš još se kriti" /LjD 11/), die Vokativform Sing. gospoje ("Tim se smiluj, o gospoje" /LjD 11/).

Verfremdend wirkt in Demeters Bearbeitungen die Verwendung kajkavischer Dubletten neben den südkroatischen Formen: "Tam tu ranu sarce prime/ Tam mu sladki pokoj nestà./ Tamo vidih one jasne (...)"

/LjD 3/ sowie die (seltenerere) Wiedergabe des Reflexes für vokalisches r durch die kajkavische Form er anstelle des südkroatischen ar: "Bez da bi ju zaželio / U razbludi zagerliti" /LjD 4/. Um dem Metrum zu genügen, folgte Demeter auch häufig der veränderten Wortfolge nach dem Vorbild der ragusani-schen Literatur: so trennt z.B. die Präposition das zugehörige Attribut vom zu bestimmenden Substantiv ("Da š njim niedne bez prepasti" /LjD 45/), eine eingeschobene Interjektion teilt das Syntagma ("Sjajna carska o svētlosti" /LjD 6/), die Konjunktion verläßt ihren angestammten Platz nach der Pause ("Tugomira jer hrabroga / Lěpu kćerku zarobismo" /LjD 6/), Komposita werden getrennt ("Prem carica da si od vilah" /LjD 5/) oder Füllwörter helfen, den metrischen Rahmen zu gestalten ("Zaboravih, jao, nesrětna" /LjD 28/).

Einer ihrer wesentlichen Besonderheiten, nämlich das Verbenklitikum hinter das Pronomen zu stellen, folgt Demeter allerdings nicht ("Ako si me kad ljubila" /LjD 11/), anstelle der in Dubrovnik üblichen Umstellung "me si"). Den Übergang zum epischen Zehnsilber in 'Krvna osveta' erklärt Demeter nicht ganz überzeugend mit dem Argument, er sei der Meinung, daß der symmetrische Achtsilber mehr für die lyrische Dichtung geeignet sei und zum anderen dem an die deutsche Literatur gewöhnten Lesepublikum wegen der Elisionen fremd.<sup>41</sup>

Denn Demeter verwendet auch in seinem weiteren Schaffen die Synaeresis nach italienischem Vorbild, der die serbokroatische Sprache durch ihren Vokalreichtum Vorschub leistet, sehr gern.<sup>42</sup> So erscheinen bei Demeter Verschmelzungen der Vokale über die Wortgrenze hinweg (Synalöphe) ("A tko radi, jači izhodi" /LjD 8/, zuweilen sogar doppelt "Sarce ti imaš, tvardje od stěne" /LjD 11/) oder im Wortinnern (Hyphäresis) z.B.: "I neumarlu hvalu prima" /LjD 8/.

Demeter verwendet auch zur bewußten Bildung von Elisionen Erweiterungen, die mit der Umstellung der üblichen Satzfolge einhergehen: "Skoro svět će vedra lica / Od masline kitne u sěni" /LjD 45/.

Gelegentlich zu konstatierende Worterweiterungen ("vojevoda") wie auch der mehrfach zu findende Ge-

brauch des Vokativs anstelle des Nominativs ("Dmitre, gdi je kraljeviću?") und die Wahl der schmückenden Beiwörter resultieren aus dem bei Demeter schwächer wirksamen Muster des Volks- und Heldenliedes.

Der epische Zehnsilber ohne Reim bietet Demeter jedoch in 'Krvna osveta' wie auch 1844 in 'Teuta' die Möglichkeit der spontaneren Aussage. Beide Werke stehen bereits fest auf der štokavischen Sprachgrundlage.

Die für diese Werke charakteristische Unterscheidung der Pluralformen im Dativ, Lokativ und Instrumental ("Upoznaj se i uprijatelj/ S kraljičini hertovi i hati./ Sol i šećer hitrim hatom nosi/ A psom lovskim debele pečenke./ Tko njihovim ljubimcem postane/ On je srčcu u tom dvoru steko./ Zatim krila da imaš na petah,/ Kad te kamo gospoja odredi" /T 11/), die sich sowohl im kajkavischen, čakavischen wie auch in den älteren štokavischen Dialekten findet, steht mit der damaligen Sprachnormierung in Einklang.

Zu weiteren sprachlichen Besonderheiten in 'Krvna osveta' soll wegen der weitgehenden Übereinstimmung solcher Erscheinungen mit denen in 'Teuta' später, in Kap. 4.b. eingegangen werden. Im übrigen sei auf den Aufsatz Josip Vončina's "Dimitrija Demeter prema jeziku starije hrvatske književnosti" von 1979 verwiesen, auf den sich diese Analyse gestützt hat.

Es gelang Demeter in seinem eigenen Schaffen nicht, zu der Gewandtheit und Leichtigkeit des Ausdrucks zu gelangen, die ihn an der Dubrovniker Literatur fasziniert hatte. So meint Hećimović:

"(...) Demeter se nikada nije dovinuo do lakoće i sadržajnosti osobnog izraza. Njemu, koji je teoretski znao što želi, nedostajao je, čini se, urođeni sluh i osjećaj za jezik u neposrednom stvaralačkom činu. To je vjerojatno i osnovni razlog, što se Demeter uza svu jasnoću i prihvatljivost svojih bitnih postavki o jeziku u vlastitom stvaranju udaljuje od samog sebe i svojih teoretskih postavki te se u duhu raširenog načela hrvatskog preporoda - piši jezikom narodne pjesme - uza sve primijenjene modifikacije neuspjelo služi narodnim desetercem"<sup>43</sup>.

## Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

Wenn Demeters Dramenbearbeitungen auch nicht zur Bereicherung des kroatischen Repertoires beitrugen<sup>44</sup> und neben freundlicher Zustimmung<sup>45</sup> auch heftiger Kritik<sup>46</sup> begegneten, so haben sie doch das Interesse der Zeitgenossen Demeters auf die bis dahin weitgehend unbekannte ragusanische Literatur gelenkt. Und daß Demeter sich am Beginn seines Schaffens auf die nationale Barockliteratur bezieht, deren wesentlichstes Kennzeichen - ähnlich wie bei der illyristischen Literatur - ihre Existenz in einem mehrsprachigen Kulturraum ist, und die mit ihrem barock-dynamischen Lebensgefühl ihn wohl angesprochen haben muß, ist sein großes Verdienst, auch wenn in seinem weiteren Schaffen westeuropäische, vor allem deutsche, Vorbilder stärker prägend werden sollten.

Što su Iliri? što biti mogahu?  
Dokle slogu gojit nastojahu.  
Zato složno, samo bratjo složno,  
Blagoj slozi ništa ni nemožno!

(T. Blažek, DANICA ILIRSKA, 17. März 1838)

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

"Demetrova Teuta u velike se cieni kao najbolje djelo naše još mladjanne dramatičke književnosti; najpače prema okolnostim one dobe, u kojoj je nikla, ona je zamjeran umotvor." (Marković)

Das von seinem Umfang her gewaltige Bühnenwerk, das einerseits als "najveći plod naše nadolazeće i mlade književnosti"<sup>1</sup> apostrophiert und von Šenoa<sup>2</sup>, Jurković<sup>3</sup> und Miletić<sup>4</sup> gelobt und gefeiert wurde, in der neueren Zeit - vor allem in unserem Jahrhundert - jedoch oft auf vernichtende Kritik stieß<sup>5</sup>, muß in engem Zusammenhang mit Demeters Tätigkeit für das kroatische Theater gesehen werden. Zu häufig ist 'Teuta' nur Gegenstand literaturästhetischer Erörterungen und komparatistischer Untersuchungen gewesen, die eine Überfülle von Ähnlichkeiten mit bedeutenden wie auch mit inzwischen der Vergessenheit anheimgefallenen Bühnenstücken zu Tage brachten, was den Wert dieses ersten romantisch-historischen kroatischen Dramas erheblich schmälerte.

Um eine gerechtere Beurteilung des Werkes bemühten sich in der letzten Zeit Nikola Batušić, Branko Hećimović, Miroslav Šicel und Darko Suvin.

"Promatrana kao integralni dio cjelokupne Demetrove djelatnosti, 'Teuta' će zadobiti na trenutke sasvim nova obličja, više po svojoj važnosti za cjelokupni naš pokušaj stvaranja nove dramske književnosti, nego po posrednoj zadaći te iste književnosti - izgradnji hrvatskoga glumišta kao potpuno profesionalno oblikovane institucije."<sup>6</sup>

Demeter, der bereits im ersten Band seiner 'Dramatischen Versuche' 1838 sein Vorhaben, jedes Jahr ein ähnliches Buch herauszugeben, angekündigt hatte, erklärt sein Schweigen bis zum Jahre 1844, dem Erscheinungsjahr 'Teutas', mit dem jämmerlichen Zustand der einheimischen Literatur, seiner engagierten Arbeit für die "Domorodno teatralno društvo", die ihm keine Zeit für eigenes literarisches Schaffen ließ,

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

wie auch mit einer Andeutung des unternehmerischen Risikos.<sup>7</sup>

Nun aber beabsichtigte Demeter offensichtlich sein Lebenswerk, das kroatische Theater, und seine Tätigkeit als dessen Leiter mit der Schaffung einer nationalen Tragödie oder eines nationalen Dramas zu krönen, der dramatischen Form, die in Kroatien unter Berücksichtigung der verzögerten Literarentwicklung die Apotheose der dramatischen Kunst darstellte.

In seinem Brief aus Wien vom 3.8.1843 teilte Demeter Gaj mit, daß er die Druckerlaubnis für seine 'Teuta' von der Wiener Zensur erhalten habe, wobei kein Wort verändert oder ausgestrichen worden sei. Das Werk habe Kopitar und den anderen dortigen gelehrten Slawen sehr gefallen, so daß sie ihm geraten hätten, es in Kyrilliza drucken zu lassen, um es so der Aufmerksamkeit aller Slawen zu empfehlen.<sup>8</sup>

Gleichzeitig bot Demeter Gaj das Drama zum Druck an, ein Angebot, das nicht angenommen wurde, da das Werk erst im folgenden Jahr in Wien bei den Mechitaristen aufgelegt wurde, wohin die Matica Hrvatska wegen der verschärften ungarischen Zensur in Zagreb mit den von ihr vergebenen Druckaufträgen auswich. Übrigens dürfte Demeter neben Mažuranić der einzige Dramatiker der illyristischen Periode sein, der ein Honorar für sein Werk erhalten hat.

So machte sich Demeter zu einer Zeit, als kroatische neue Bühnenwerke nur in sehr bescheidenem Umfang vorhanden waren, als ein geschultes Ensemble für die Inszenierung des Werkes noch fehlte, an die Verwirklichung seines großen Entwurfes, der gleichermaßen die erste klassische Tragödie der štokavischen Dramatik sein sollte, zugleich aber auch entsprechend der illyristischen Zielsetzung mit aktuellem politischen Bezug der Erziehung der Nation förderlich sein sollte. Konzipiert für ein routiniertes Ensemble, dem es Möglichkeiten für ein brillierendes Heraustreten bot, war das Drama angelegt, im Publikum nationale Begeisterung und Erbauung zu wecken und zugleich die Befähigung der neugeschaffenen Literatursprache zu erweitern.

Mit solchermaßen belastenden Intentionen ausgestattet erwies sich 'Teuta' als überfrachtet und ließ

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

die Diskrepanz zwischen Demeters dramatischem Projekt und der Realisierung seiner Pläne auf der Bühne sichtbar werden, als 'Teuta' endlich - zwanzig Jahre nach ihrem Erscheinen - am 13.3.1864 unter Freudenreich ihre Uraufführung erlebte. Demeter, der oft ein feines Gespür für Bühnenwirksamkeit zeigte, war es nicht gelungen, seiner nationalen Tragödie diese mit auf den Weg zu geben. Als sich der Entwicklungsstand des kroatischen Theaters der gewaltigen Faktur gewachsen glaubte, wirkte sich die lange Verzögerung der Erstaufführung für die Aufnahme beim Publikum recht negativ aus: das kroatische Publikum, das 1844 voller patriotischer Hingabe lauschte, wenn "sloga" (Eintracht) beschworen wurde, sah sich mitten in den 60er Jahren in einen Sog der Gründerzeit hineingerissen, in dem die illyristischen Töne ein wenig überholt wirkten.

Die Überlänge der auf der Bühne 1864 vorgestellten Originalfassung wurde von Demeter selbst kräftig gekürzt und dramaturgisch überarbeitet. Die Herausgeber der zweiten Ausgabe 1891 nahmen auf der Grundlage der Erstfassung und der von Demeter vorgenommenen Korrekturen weitere sprachliche und dramaturgische Veränderungen vor, allerdings ohne diese besonders zu kennzeichnen.

Um das Werk bei den Wiener Musik- und Theaterfestspielen zeigen zu können, erhielt Ivan Souvan 1892 den Auftrag, eine Übersetzung ins Deutsche und eine Szenariumsfassung herzustellen, die in Auszügen auch in der AGRAMER ZEITUNG erschien. Trotz aller chirurgischer Eingriffe, aller Um- und Überarbeitungen erlebte 'Teuta' - mit der Miletić 1904 seine Intendantentätigkeit eröffnete - nur eine bescheidene Zahl von Aufführungen.

Bereits aus der literarischen und theaterpraktischen Ausrichtung der 'Dramatischen Versuche' I geht hervor, daß es sich bei Demeters Weihegabe für seinen Tempel der Kunst nur um eine zum Monumentalen strebende Tragödie mit einem historischen Sujet handeln konnte. Die eigenartige Verschmelzung der nebelhaft verschleierte legendären Nationalgeschichte mit der aktuellen politischen Situation Kroatiens bedeutete von vornherein eine schwere Bürde für den Amateurhi-

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

storiker und eklektizistischen Dramatiker. Inspiriert von dem Drang nach Heroisierung, mit der alle Nationen im Prozeß ihrer Entstehung ihre Vergangenheit zu umgeben suchten, und unter dem Einfluß der inzwischen widerlegten These, daß alle Balkanslawen Nachkommen der Illyrier seien<sup>9</sup>, geschrieben, zeigt die große Tragödie postschillerscher Faktur das typische Zwietrachts- und Verratsmotiv der Epoche. Ausgehend von der Einheit und ehemaligen Größe der illyrischen Stämme versucht Demeter, seinen Zeitgenossen eine Lehre zu erteilen, indem er darstellt, wie durch private Zwistigkeiten der Anführer, durch unbedachte Liebe und verblendete persönliche Rachbegierde die heldenhaften Kräfte des Volkes dem Untergang geweiht sind.

Da das Werk von Demeter aber gleichzeitig als klassische Tragödie der kroatischen Dramatik angelegt wurde, sieht es Demeter für deren Aufgabe an, den Kampf eines ungewöhnlichen Menschen zu zeigen, da nur das Schicksal eines solchen zu interessieren und zu läutern vermöchte.<sup>10</sup>

So entstand die enge Verknüpfung zweier Probleme, des nationalen Kampfes der Illyrer mit den Römern und des Geschlechterkampfes zwischen Mann und Frau, eines in der europäischen Literatur der Zeit sehr gängigen Sujets. Bereits Marković, der aufgrund seiner ähnlichen ästhetischen Ausgangspositionen wie Demeter sonst über 'Teuta' zu äußerst positiven Kritiken kommt, bemängelt die Wahl des wenig geeigneten Sujets, das im Gegensatz zu 'Porin', in dem der positive Ausgang Grund zur nationalen Zuversicht gäbe, oder auch zum Illyrerbund - als denkbarer Variante zu Teuta - keineswegs vorteilhaft sei.

Demeter gestaltet die Polybios (ca. 200-120 v.Chr.) entlehnte Fabel, die er in ihrer historischen Überlieferung seinem Werk unter dem Titel 'Izvadci iz Polybia' beifügt, seinen dramatischen Bedürfnissen entsprechend um. Er verknüpfte dabei die bei dem griechischen Historiker nicht kontroversen Personen Teutas, Dimitars, Tritteutas und Pinez', wobei er die erotische Komponente frei in die eng verwobene Handlung einführt. Dabei betont er, daß es ihm mehr um die poetische als um die historische Wahrheit gegangen sei:

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

"(...) Ovu katastrofu naći ćeš u mom djelu znatno preinačenu; nu poetički obziri prisilili su me k tim proměbam, koje će (...) svaki estetik odobriti, tako iz obzira jedinosti čina kao tragičke važnosti."<sup>11</sup> "(...)da mi je više stalo za istinom poetičkom i psihologičkom nego li historičkom, i da želim, da mi bude djelo s toga gledišta sudjeno. Ja si nisam preduzeo historiu onoga vremena pisati, nego uzeo sam samo predmet iz nje, da u poetičkoj slici silu čovčanskih strasti predstavim..."<sup>12</sup>.

**Die Handlung:****1. Akt**

Der alte Diener Vuk schildert einem Neuankömmling das Leben und die Abstammung der illyrischen Königin Teuta. Von ihrem Vater als Amazone erzogen hat sie sich im Kampf mit den Makedoniern ausgezeichnet und sich der jungfräulichen Göttin Diana geweiht. Nur ungern hat sie den von ihrem Vater auf dem Totenbett geäußerten Wunsch erfüllt, König Agrons Werbung anzunehmen und dessen zweite Gattin zu werden.

In ihrer Abneigung gegen das männliche Geschlecht verstößt sie auch ihre Freundin wegen deren Liebe zu einem Manne. Die Mahnung ihres Ratgebers, ihrer weiblichen Bestimmung zu folgen, lehnt Teuta schroff ab. Erleichtert vernimmt sie die Nachricht vom Ableben König Agrons, durch das sie ihre Freiheit wiedererlangt.

**2. Akt**

Der Heerführer der Königin, Dimitar, entdeckt seinem Freund Srdovlad das Geheimnis seiner Liebe zu der Königin, wobei die Schicksalhaftigkeit dieser Liebe stark anklingt:

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Dimitar: Kaži ruži, da neka necvate,  
 (...)  
 Ona cvate, jerbo cvasti mora.  
 I ja ljubim, jer ljubiti moram.  
 (T 42, Ausgabe von 1844)

Auf ein Notsignal eilt Dimitar der Königin, die auf der Jagd von einem Bären angefallen worden ist, zu Hilfe und es gelingt ihm, das Tier zu töten. Anfänglich verstimmt darüber, daß Männer Zeugen ihrer Bedrängnis geworden sind, überwindet sich Teuta und bietet Dimitar eine Belohnung für seine Tat an. Dimitar erbittet sich den Handschuh der Königin, den er kurz vorher unter Lebensgefahr aus dem Abgrund geholt hat, und wagt schließlich ermutigt durch die Liebenswürdigkeit der Königin, ihr seine Liebe zu gestehen. Nach einem Augenblick aufwallender Leidenschaft gewinnt Teuta ihre Fassung zurück und verweist ihren Untertanen spöttisch in seine Schranken: erst wenn er König sei, dürfe er um sie werben, er solle erkennen, wieviel Abstand einen König von seinen Sklaven trenne. Der tödlich beleidigte Dimitar beschließt, unter allen Umständen die Krone zu erringen.

## 3. Akt

Obwohl die Königin ihren Untertanen die Seeräuberei verboten hat, kommen erneut Klagen darüber aus Rom. Dimitar als Befehlshaber der illyrischen Flotte unterstützt insgeheim das Tun der Piraten. Durch seine Freigebigkeit und den Schutz, den er dem verbotenen Tun gewährt, gelingt es ihm, die Zuneigung des Volkes zu erringen. Als ihm die Abgesandten Roms als Gegenleistung für den Sturz Teutas den illyrischen Thron anbieten, willigt er ein und stachelt die Römer zum Kriege gegen Teuta an mit dem Ziel, die römische Macht zur Durchsetzung seiner eigenen Pläne zu nutzen. Zwar spürt er die Verwerflichkeit seines Tuns, aber er entschuldigt sein Vorhaben mit der Gewalt seiner Liebe:

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Dimitar: Strašna strasti, na što me dovedè!

(...)

(...) Mogu li inače?

(...)

(...), kad dokučim svèrhu,

(...) Odmah, odmah baciti ću krinku-

(...)

Kad mač rimski, što zahtëvam, svèrši,

Skèršit ću ga, ko stvar nekorisnu; (T 67)

Als die erzürnte Königin von Dimitars Verhalten erfährt, beschließt sie, ihn mit dem Tode zu bestrafen, zumal ein unheilverheißender Traum und der alte Seher Gromovid ihr den Untergang ihres Reiches durch Dimitar prophezeiten. Aber wie von einer inneren Macht besiegt läßt sie das Messer fallen, mit dem sie die von Dimitar dargebotene Brust durchbohren wollte. Dimitar begleitet die Königin zu ihrem Treffen mit den römischen Abgesandten und stachelt sie zum Krieg gegen die Römer an.

## 4.Akt

Dimitar übergibt den Römern Korčira. Durch seine Schuld wird der heldenhaft kämpfende Srdovlad aus der Festung Nutria vertrieben und dabei tödlich verwundet. Verzweifelt erkennt Srdovlad den bevorstehenden Untergang der Illyrer und dessen Gründe und verflucht Dimitar.

Srdovlad: Ja se Rima malo bojim, druzi;

Nesloga je, što me plaši jedna,

(...)

Nije tudja, nego naša ruka,

Koja nama u utrobi bësni;

Ne sloboda, - blago, sjajnost, razkoš,

To je samo, za čim hlepe, ginu

Vrëdnih dëdah nevrëdni unuci.

(...)

Tudjin dodjè, da požanje ono,

Što od nëkad kod nas već posijà,

(...)

(...) Nema nam spasenja! (T 101)

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Das Volk jedoch ist begeistert, daß Dimitar zum König proklamiert werden soll und führt ihm Srdovlad gefesselt zur Bestrafung vor. Nochmals beschwört Srdovlad Dimitar eindringlich, Teuta die Krone zurückzugeben, doch sein Versuch, Dimitar zur Umkehr zu bewegen, bleibt erfolglos. Der schwer verwundete Srdovlad stirbt. Der römische Senator, der Dimitar die Krone übergeben soll, beklagt insgeheim, daß Rom zu solchen Intrigen gezwungen ist, um seine Macht aufrecht zu erhalten. Doch droht er Dimitar strengste Bestrafung für den Fall an, daß er je Rom untreu werden sollte.

In einer stürmischen Nacht flieht Teuta mit einem alten Diener nach Risan, wo sie noch treue Untertanen vorzufinden hofft. Ihr Begleiter führt sie zu einem Gehöft, in dem Cvijeta, die einstmals von Teuta verstoßene Freundin, mit ihrem Mann, Kindern und ihrem Vater wohnt. Sie bieten ein Bild häuslichen Glückes, das Teuta erkennen läßt, wie sehr sie in ihrem Haß auf das männliche Geschlecht geirrt hat. Cvijetas Vater Radovan, der früher Teutas Ratgeber war, umreißt die ländliche Idylle mit dem in der europäischen Literatur gängigen Topos:

Blažen kada iz nemirnih gradah  
 U tišinu upravismo stope!  
 Tko se više od naravi děli,  
 Taj se děli od blaženstva, srěće;  
 U kolibi zadovoljnost stoji  
 A nipošto srěd mramornih stupah.  
 (...) (T 135)

Man nimmt die herumirrende Königin gastfreundlich auf und Milivoj, Cvijetas Mann, der auch von Teuta einst verbannt wurde, verweigert dem inzwischen herangekommenen Dimitar Teutas Auslieferung. Er verweist auf das heilige Gastrecht, das Teuta unter seinem Dache genießt. Aus eigenem Entschluß geht Teuta, um Blutvergießen zu vermeiden, zu Dimitar. Dieser sieht sich jetzt am Ziel seiner Wünsche, als König kann er Teuta um ihre Hand bitten. Teuta will das Versprechen einlösen, das sie einst Dimitar gegeben hat. Dimitar will die Krone, die er nicht mehr benötigt, Teuta

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

zurückgeben, nur wünscht er, daß auch die anderen Teutas Worte hören, in denen alle seine Taten Erklärung und Rechtfertigung finden. Teuta lehnt die Krone ab, sie hat erkannt, daß ihr Frauenschicksal in der Liebe, nicht im Herrschen Erfüllung finden soll. Eine Bedingung stellt sie noch: Dimitar solle das römische Joch abschütteln.

## 5.Akt

Dimitar hat sich von den Römern losgesagt und befindet sich auf der Flucht vor ihren Truppen. Gromovid, der alte Seher, wiegelt das Volk gegen Dimitar auf. Er will den rechtmäßigen Thronerben Pinez, der ohne seine Abstammung zu kennen, mit seiner Mutter Tritauta, König Agrons verstoßener erster Frau, bei dem Einsiedler in der Einöde gelebt hat, wieder auf den Thron setzen. Unter Teutas Regierung ist bereits ein Aufstand der Anhänger des Pinez blutig niedergeschlagen worden. Pinez, von seiner Mutter inzwischen über seine königliche Herkunft aufgeklärt, sinnt auf blutige Rache. Mit römischer Hilfe will Gromovid das "heilige Werk der Säuberung und Rettung der Heimat" vollbringen. Dimitar begreift nicht, daß das Volk sich nun auch gegen ihn empört und klagt:

Sa mnom vlada nečuveni udes:  
 Mač podigoh, da ti vruga smèrvim,  
 Pak ošinuh tebe, majko, s'njime -  
 Stenješ-padaš-izdahnut ćeš,  
 (...) ranjena po meni,  
 (...) koj te plamteć ljubim!  
 (T 172, Ausgabe 1844)

Mnom se titra nečuveni udes:  
 Mač podigoh da ti vruga smrvim,  
 Pak ošinuh tebe, domovino!  
 (T 179, Ausgabe 1968)

Während Teuta das Volk beschuldigt, untreu und wankelmütig zu sein, sieht Dimitar in seinem Geschick die Strafe der Götter, der er sich demütig beugen will:

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Hod udesa nehtět se ustaviti. (T 175)

Er will keinen Widerstand leisten, doch Teuta will das Glück ihres Kindes nicht gefährden und verspürt ein Aufflackern ihrer alten Kampfeslust. Doch Dimitar lehnt ab, er wisse, daß das Volk von ihnen abfiele, weil sie nicht die legitimen Thronerben seien. Die Stimme des Volkes sei gleichbedeutend mit der Stimme der Götter. Einen letzten Versuch will er noch wagen: in Hvar, in seiner Heimat, hofft er, noch treue Anhänger zu finden, um sein Schicksal des Untergangs abwenden zu können. Schweren Herzens trennen sich Dimitar und Teuta, die mit ihrem Kind in der Festung Risan zurückbleibt. Die Römer erringen mit Pinez' und Gromovids Hilfe den Sieg über Dimitars Truppen. Der römische Senator erkennt aber klar, daß nur Zwietracht und mangelnde Weitsicht der Illyrer den römischen Sieg ermöglicht haben:

Da su složni toliko Iliri  
 Koliko su hrabri i vitezi  
 Kapitol bi pred njima uzderhtó! (T 183)

(...)

Rim neima strašnieg takmaca,  
 Nego narod od ovih dèržavah.

(...)

Kapitol bi njegov plěn postao!

(T 185/186)

Aber er sucht auch die Intrigen, deren sich Rom bedienen muß, zu rechtfertigen:

Vela svèrha srèdstva posvetjuje! (T 186)

Den nur nach Rache dürstenden Pinez macht man sich mit Betrug und Schmeichelei gefügig und kann so die römische Macht in Illyrien befestigen. Vor der Entscheidungsschlacht hat Dimitar eine Traumerscheinung: sein toter Freund Srdovlad teilt ihm mit, die Götter hätten ihm verziehen. Dimitars anfängliches Glück wendet sich in der letzten Schlacht bald durch eine Kriegslust der Römer. Unterdessen irrt Teuta, die

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

seit der Trennung von Dimitar der Schwermut verfallen ist, unstedt durch die Gemächer der Festung. Auch der Arzt und die Dienerin vermögen sie nicht zu beruhigen. Als sie von einem eintreffenden Boten erfährt, daß Dimitar an Bord eines brennenden Schiffes untergegangen ist, stürzt sie sich mit ihrem Sohn vom Söller der Burg ins Meer. Svevlad, der Verteidiger der Festung Risan, kommentiert ihren Tod mit den Worten:

Strogo kazne bozi! (T 208)

Demeter wählt die klassische Form des Fünkfaktors mit pyramidalem Aufbau (I, 1-4; II, 1-9; III, 1-13; IV, 1-15; V, 1-17) für sein Drama, das mit seiner komplizierten und zerrissenen Handlung, mit einer Überfülle an Motiven, die teils als Bestandteile der Handlung, teilweise aber nur als Seitenstränge mitlaufen, sowohl an Shakespearesche wie auch an Schillersche Dramen erinnert.

Von Shakespeare übernimmt Demeter den Typ des historischen Dramas mit der Schilderung großer Leidenschaften, aber durch das seiner Fabel zudiktierte Ende nähert er sich dem Schillerschen Typus an, indem er die anfängliche Isolierung der Gestalten aus dem historischen Kontext nach Shakespeares Manier durch Schillers Muster ersetzt, der die Figur zum Träger allgemein-menschlicher Ideale zu machen bestrebt ist. Als dritte, wesentlich schwächer wirkende Komponente tritt der Einfluß des sentimental-arkadischen Dramas im Sinne Gundulićs hinzu.

Doch Demeters Absicht, menschliche Leidenschaften außerhalb des Raumes und der Zeit darzustellen, und seine Intention, ein sehr konkretes, politisch aktuelles Drama zu schaffen, sind zu konträr, um sich vereinigen zu lassen, und so entsteht ein Werk von ungeheurem Umfang, aber magerer Struktur, in dem blasse Gestalten - besonders die Hauptpersonen - mit deklarativen Gefühlen der Illustrierung der Idee der illyrischen Einheit geopfert werden.<sup>13</sup>

Genau wie in 'Ljubav i dužnost' und in 'Krvna osveta', in denen die schicksalhafte Unkenntnis der

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Umstände zur Hauptantriebskraft des Dramas wird, ist in 'Teuta' das Schicksal die bewegende Feder. Bereits Marković bemerkte hierzu, daß nur ein starker Wille tragisch sein könne, der Zufall jedoch geeigneten Stoff für eine Komödie böte. Über diesen starken Willen verfügen weder die Titelheldin, noch die eigentliche Hauptperson Dimitar.

Teuta, deren ethische Prägung schwach und deren Handlungen wenig überzeugend motiviert erscheinen, verliert sich in der fortschreitenden Handlung. Zu ihren literarischen Vorbildern gehören die antiken Amazonen Vergils und Homers ebenso wie Grillparzersche und Kleistsche Frauengestalten. Ihr psychologischer Wandel von der stolzen Amazone zur sich unterwerfenden Frau und Mutter vollzieht sich so abrupt, daß ihre Gefühle kaum nachvollzogen werden können und ihr Achtung und Mitleid der Zuschauer versagt bleiben. Es ist Demeter nicht gelungen, Teuta und Dimitar zu Helden des klassizistisch-romantischen Dramas und zu Trägern allgemein-menschlicher Ideale zu machen, ihre Problematik bleibt ausschließlich privater Natur.

In Dimitar, der kompliziertesten Figur des Stückes, hat man vor allem den Einfluß des Shakespeareschen Coriolan konstatiert. Obwohl Demeter bestrebt ist, seinem Helden die Sympathie der Zuschauer zu erhalten, indem er das verbrecherische Intrigenspiel Dimitars mit der Schicksalhaftigkeit der Liebesleidenschaft erklärt und nach der Kompromißlösung des "nur zum Schein durchgeführten Verrates" sucht, stört der übergroße Anteil Fatalismus in den Handlungen Dimitars. Auch kann er nicht mit der Anteilnahme des Publikums rechnen, wenn er als willfähiges Werkzeug Teutas erscheint, vollends aber verliert er die Gunst der Zuschauer durch seine Kontrastierung mit seinem ideenmäßigen Gegenpol Srdovlad, der die Frage nach dem Sinn des Lebens ohne Freiheit stellt, wenn Zwi-tracht und Hader der Einzelnen zum Verlust der Freiheit des gesamten Volkes geführt haben. Auf dieser Gegenüberstellung mit Srdovlad verharret Demeter - seltsam angesichts der vielen angerissenen und nicht zu Ende geführten Motive - sogar noch in der Geistererscheinung in V,9. Dimitars Scheitern ist einerseits

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

durch seine - allerdings nicht tragische - Schuld und andererseits durch das Bestreben, diese Schuld zu tilgen, bedingt. Da bereits in der antiken Tugendlehre der Verrat an der Heimat als untilgbarer ethischer Makel gilt, erscheint Dimitar, der gegen Ende wie ein erloschener Vulkan zusammenfällt, durchaus nicht als tragischer Held, der eine Welt in die Schranken fordert und noch im Untergang den moralischen Sieg erringt.

Die Inkonsequenz und Schwäche der Hauptpersonen, die in starkem Gegensatz zu den liebevoll ausgeführten Nebenpersonen steht, und die auch Miletic<sup>14</sup> bemängelt, wirkt sich bei der Komposition der Haupt-handlung verhängnisvoll aus; durch den Bruch in der Figur Teutas wird die Einführung der Gegenspieler Pinez/Triteuta am Beginn des letzten Aktes nötig. Dadurch verzögert sich die Peripetie und Demeter beraubt sich selbst der Möglichkeit, Teuta, da sie ja Verrat und Untreue Dimitars völlig vergessen zu haben scheint, als dessen Gegenspielerin in die Peripetie einzuführen. Statt dessen erscheinen gewissermaßen als deus ex machina zwei neue Hauptpersonen, deren Einführung in epische Breite ausufert, und der tragisch konzipierte Ausgang des Stückes bleibt unbefriedigend und quälend. Denn auch der von Rache gier verblendete Pinez bietet keine befreiende Lösung, seine Schuld ist nicht geringer als diejenige Dimitars und Teutas, auch er benutzt die Unterstützung der Römer zur Durchsetzung seiner kleinlichen privaten Ziele. Neben langen epischen Erzählungen, die den Gang der Handlung aufhalten, tragen auch die ausführlichen Monologe, die die psychologische Motivierung der Taten liefern sollen, dazu bei, die erwünschte dramatische, effektvolle Spannung hinauszuzögern, so daß Matković<sup>15</sup> von "leeren Tiraden ohne einen Funken Poesie" und vom "verhängnisvollen Einfluß des Heldenliedes" spricht.

In erster Linie heben alle Kritiker neben der mißglückten Akteinteilung zwei entscheidende Mängel hervor: die sprachliche Insuffizienz des Dramas und die Vernachlässigung des Volkes, das nur als bloßer Statist erscheint.

Schon aus der Beteiligung am Text - drei der 636

Zehnsilber in III,3 entfallen auf die Stimme des Volkes - läßt sich ablesen, daß 'Teuta' den Prototyp des illyristischen Dramas verkörpert, in dem das Volk entweder im Herrscher verkörpert ist oder dessen mythisches Analogon darstellt.<sup>16</sup> Neben der rein dekorativen Verwendung des Volkes fällt auch die aristokratische Distanziertheit zu ihm auf, wie sie ähnlich auch in Shakespeares Werken zu Tage tritt, ist die Attitude der Humanisten zu beobachten<sup>17</sup>, die vom Volke als der "ungebildeten", "wankelmütigen", "politisch unreifen" Menge sprechen. So etwa, wenn Teuta urteilt:

Puk je dobar, dok ga uzda kori.  
 A bez nje je poplavica bėsna,  
 Koja taruć u dno sobom vuće  
 Sve što nadje: (...) (T 175)

(...), puk je zvěr bez uma,  
 On razsudit nezna dobra od zla  
 Gospodara - i uvěke onog  
 Voli, kojeg jošte nepoznade,  
 Nadajuć se zlatnim dnim pod njime.  
 Svojom srěćom vėk nezadovoljan,  
 Nevěran je i najboljoj vladi.  
 Dok si srětan, on te obožava,  
 A, kada te srěća iznevěri,  
 Okrutnik si, i on na te měrzi. (T 176)  
 (...)

Auch in der mit der fortlaufenden Handlung in 'Teuta' schwächer werdenden Beachtung des klassizistischen Regelkanons der drei Einheiten darf möglicherweise ein Einfluß des Shakespeareschen Oeuvres mit seiner additiven Komposition, Diskontinuität der Handlung und abrupter Szenenfolge gesehen werden. So strebt Demeter ursprünglich - wie seine Aussage im Vorwort beweist - nach Realisierung der Einheiten. Er wahrt aber die Einheit der Zeit nicht (so datiert er die Handlung vom Jahre 238-227 v. Chr.), die Einheit

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

der Handlung geht durch die vielen verwirrenden Episoden verloren und die Einheit des Ortes ist nur innerhalb der Akte angestrebt. Während die ersten beiden Akte noch die ungefähre Übereinstimmung der Schauplätze zeigen, verlagert sich das Geschehen des dritten Aktes an drei Schauplätze, im vierten Akt finden zwei Ortswechsel statt und der fünfte Akt führt uns an fünf verschiedene Handlungsschauplätze.<sup>18</sup>

Auffallende Ähnlichkeiten mit Shakespeares 'Romeo und Julia', 'König Lear', 'Macbeth', 'Heinrich IV.', 'Coriolan', 'Richard III.' und 'Perikles' sind bereits von Dukat<sup>19</sup> konstatiert worden. Auch könnte der Einfluß Shakespeares möglicherweise mittelbar erfolgt sein: da Demeter gut über die zeitgenössische englische Literatur der Romantik informiert war und auch aus ihr übersetzte<sup>20</sup>, ist es durchaus denkbar, daß er Samuel Taylor Coleridges (1772-1834) letzten Dramenversuch 'Zapolya'<sup>21</sup> gekannt haben könnte, der ein Hauptmotiv aus Shakespeares 'Wintermärchen' übernimmt.

Vielleicht ist Demeter auch unter Coleridges Einfluß vom Sujet der "illyrischen Königin" inspiriert worden. Coleridge führt seine Zuschauer - trotz der nicht datierten Handlung, die sich aber vermutlich im 16. Jahrhundert abspielt - in das ferne, exotische, aber auf hoher Zivilisationsstufe stehend geschilderte Illyrien, wobei sich Parallelen zwischen der Handlung beider Dramen ergeben. Ähnlich wie Tritaeta flieht die illyrische Königin Zapolya mit ihrem kleinen Sohn Andreas vor den Nachstellungen des Usurpators Emerik in die Einöde, wo Andreas in Unkenntnis seiner Herkunft aufwächst. Wie auch in 'Teuta' erfahren wir, daß ein Aufstand der Anhänger des legitimen Thronerben niedergeschlagen worden ist. Ein treuer Bergbewohner schützt das Kind vor Nachstellungen, indem er es als seinen Sohn ausgibt und stellt sich an die Spitze der Anhängerschaft des Thronerben, als sich diese zum blutigen Kampf versammelt, in dessen Verlauf der Sturz des Usurpators und die Inthronisation des Prinzen Andreas erfolgen.

Daß Demeter sich mit seinem von frühen Jugendjahren an vom Wiener Burgtheater geprägten Theater- und

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Kunstverständnis zu Schillers pathetischen Ideendramen hingezogen fühlte, wobei er offensichtlich einem starken Trend folgte, der Schiller in Kroatien noch vor Kotzebue zum meistgespielten Theaterdichter machte, ist auch in 'Teuta' zu bemerken. So findet Demeters im Vorwort zu den 'Dramatischen Versuchen' II geäußerte Absicht, ein "ästhetisches Werk", kein bloßes Abbild historisierter Vergangenheit zu schaffen, ihre Erklärung durch den starken Einfluß, der von Schiller ausging. Für diesen hatte der ästhetische Wert eines Kunstwerkes stets den Primat und seine Ideenwelt war allgemein-menschlich, nie vaterländisch-national, ja, sie widerstrebte geradezu, sich dazu zu verengen.<sup>22</sup>

Daß Schiller seine allgemein-philosophischen und ästhetischen Ideen an vaterländischen Stoffen entfaltet, bedeutet für diese nichts Grundsätzliches und Charakteristisches; die Wahl zwischen den beiden Kunstmöglichkeiten der "ewig-klassischen" und "charakteristisch-nationalen" Kunst wird von Schiller klar zugunsten der ersteren getroffen. Auch mit seinen philosophischen Schriften (z.B. der 'Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet') hat Schiller formend auf Demeters Ansichten eingewirkt, der gleich seinem Vorbild die "ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes" als oberste Aufgabe der dramatischen Kunst ansah. Es ist nicht verwunderlich, daß Demeter bei seiner starken Orientierung an Schiller sinngemäße Entlehnungen vornimmt - auch wörtlich übernommene Passagen kommen gelegentlich vor, vor allem aus 'Maria Stuart', Schillers romantischer Tragödie 'Die Jungfrau von Orleans', der in Kroatien dramatisierten Schiller-Ballade 'Der Handschuh', möglicherweise aber auch aus anderen Schiller-Dramen wie z.B. der 'Braut von Messina' oder dem 'Demetrius'-Fragment.

Auch die Epigonen Schillers, die die klassische Tragödie als romantische Schicksalstragödie kompromittierten, in der der als Schicksal hingestellte Zufall zu gräßlichen Verwicklungen und entsetzenerregenden Lösungen führte, blieben nicht ohne Wirkung auf Demeter. Hier wären vor allem Theodor Körner (1791-1813) zu nennen, dessen patriotischer 'Zriny'

vom Publikum begeistert aufgenommen wurde und dessen 'Hedwig' (1812) und 'Joseph Heyderich oder Deutsche Treue' (1813) Demeter ins Kroatische übersetzte<sup>23</sup>, und Friedrich Halm (1806-1871) - eigentlich Eligius Franz Joseph Reichsfreiherr von Münch-Bellinghausen -, dessen Dramen 'Griseldis' (1837) und 'Der Sohn der Wildnis' (1843) ebenfalls Spuren im Werke Demeters hinterließen.

Viel wichtiger als der Einfluß dieser nur mittel-mäßigen dramatischen Produkte war der des deutschen Sturm und Drang, wie er noch in Heinrich von Kleists (1777-1811) 'Penthesilea' (1808) und in der kurz danach geschriebenen 'Hermannsschlacht' verkörpert ist.

Das Amazonenmotiv des ersten Stückes findet bei Kleist eine dramatisch konsequente Durchführung: die durch ihr Amazonentum in ihrem natürlichen Liebesgefühl verwirrte Penthesilea ringt sich durch Achills Leidenschaft und unter der zunehmenden Erkenntnis von der Unnatur ihres Wesens zum natürlich fühlenden Weibe durch. Aber ihre Leidenschaft ist - wie bei allen Kleistschen Gestalten - absolut gesetzt und schlägt in Haß um, als sie sich getäuscht glaubt, während Teutas Wandlung von der Amazone zur liebenden Frau und Mutter sich abrupt und ohne dramatische Folgen vollzieht.

Ein sehr ähnliches Sujet wie Demeters 'Teuta' hat die Kleistsche Tendenzdichtung 'Die Hermannsschlacht', die nicht ästhetisches Erleben, sondern Entfaltung politischer Begeisterung anstrebte. Auch Kleist wollte seinen Landsleuten die Lehre erteilen, die Demeter in 'Teuta' einarbeitete: nur die Eintracht der verfeindeten Brüder könne Rettung und Freiheit des Vaterlandes garantieren.<sup>24</sup> So deckt sich das Hauptmotiv beider Werke, denn auch Kleists Drama zeigt, wie auf der ewigen Zwietracht der deutschen Stämme und Fürsten Roms Macht beruhte und daß der Sieg über die Römer nur durch die Einstellung der Rivalitäten zwischen den beiden germanischen Großmächten mit ihren Anführern Hermann und Marbod möglich wurde.

Die deutlichsten Spuren in Demeters 'Teuta' hinterläßt Franz Grillparzers (1791-1872) Werk, in dem

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

sich das anfangs vorherrschende Schillervorbild mit Elementen der Wiener Volksbühne, deren im Barock wurzelnde Tradition nie abgebrochen war, und der romantischen Schicksalstragödie, wie sie von Zacharias Werner (1768-1823), Clemens Maria Brentano (1778-1842), Heinrich von Kleist (1777-1811) und Achim von Arnim (1781-1831) gepflegt wurde, vermischte. Die in den späteren Werken hinzutretende Religiosität, die aus dem Einfluß der spanischen Dramenmuster Lope de Vegas und Calderons resultiert, und die Anfänge des psychologischen Realismus lassen Grillparzers Werk zu einem originellen Beitrag der Wiener Nachklassik werden. Wahrscheinlich hat sich Demeter wegen der räumlichen Nähe zum Wiener Burgtheater, dessen Theaterdichter Grillparzer in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts war, und wegen der beiderseitigen Orientierung zur Hauptstadt des Kaiserreiches diesem Vorbild zugewandt, mit dem er auch die Neigung zu antiken Stoffen teilte. Grillparzers 1816 entstandene 'Ahnfrau' hebt sich zwar nicht durch ihre dichterischen Qualitäten hervor, ist aber an Bühnenwirksamkeit vielen anderen Dramen überlegen, denen sie als Muster diente. Bei Demeter darf angenommen werden, daß besonders Grillparzers 1817 entstandene 'Sappho' und die 1821 uraufgeführte Trilogie 'Das goldene Vlies' auf ihn eingewirkt haben. So vollzieht sich Teutas Freitod sehr ähnlich wie derjenige Sapphos, auch zeigen sich deutliche Parallelen zwischen Demeters illyrischer Königin und der amazonenhaften Königstochter Medea im ersten Teil der Trilogie, im 'Gastfreund'. Auch Medea, die ihre Freundin genau wie Teuta wegen deren Liebe zu einem Manne verstößt, ist voll ungebändigtem Freiheitsdrang:

Mein Garten ist die ungemeßne Erde,  
 Des Himmels blaue Säulen sind mein Haus.  
 ('Der Gastfreund', Vers 71-72)

Svaki prostor, bio i pó světa,  
 Tamnica je za njezinu dušu. (T 10)

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

In den 'Argonauten', dem zweiten Teil der Trilogie, bietet Jason genau wie Dimitar in 'Teuta' Medea seine Brust dar, damit sie sie durchbohren möge, und ebensowenig wie Teuta ist diese dazu in der Lage, ihr ursprüngliches Tötungsvorhaben auszuführen.

Sicherlich hat auch die zarte romantische Liebestragödie Grillparzers 'Des Meeres und der Liebe Wellen' (1831 veröffentlicht) in der Episode Cvijeta/Milivoj ihren Niederschlag gefunden.

Ob Grillparzers dramatische Dichtung 'Libussa', deren genaues Entstehungsdatum zwar nicht bekannt ist, die aber ihrerseits von Brentanos historisierendem Schauspiel 'Die Gründung Prags' (1815) inspiriert worden ist, auf 'Teuta' eingewirkt hat, ist nicht sicher feststellbar. Da aber der erste Akt aus 'Libussa' 1841 in einem Wohltätigkeitsalbum veröffentlicht wurde, ist es denkbar, daß auch die Übereinstimmung, wie Libussa und Teuta in bürgerlicher Verkleidung ein Obdach suchen und schließlich die Werbung des Machthabers annehmen, nicht ganz zufällig ist.

Badalić macht in seiner Arbeit<sup>25</sup> auf Parallelen von 'Teuta' mit Puškins 1825 entstandenem und sechs Jahre später veröffentlichten 'Boris Godunov' aufmerksam. Er führt hierbei das Problem der illegitimen Macht an, die sich nach Vertreibung der rechtmäßigen Thronerben in Boris' bzw. Teutas Händen befindet und jeweils von Usurpatoren beansprucht wird, die sich mit der feindlichen Macht verbünden (Dimitar mit den Römern, Dmitrij Samozvanec mit den Polen). Da aber die beiden Usurpatoren selbst nicht an ihr moralisches Recht glauben, sind beide nicht fähig, zur Aufrechterhaltung ihrer Macht alle Kräfte zu mobilisieren.

Daß auch ein schwacher Abglanz von Hebbels (1813-1863) 'Judith' (1841) auf 'Teuta' fällt, ist auch bereits erwähnt worden.

Doch nicht die in der europäischen Literatur vorgefundenen Vorbilder, deren eigenständige Verarbeitung Demeter nicht gelang, stellen das Problem in 'Teuta' dar, sondern das Problem der Sprache.

Gerade die Sprache, die Demeter bereits im Vorwort zu den 'Dramatischen Versuchen' I (1838) vom Theater aus zu verbessern und zu verbreiten wünschte, da

dieses die Möglichkeit der Korrespondenz mit den Zuschauern besitzt, war in 'Teuta' durch die Einbindung in für dramatische Erfordernisse weder geeignete noch erprobte Zehnsilber des Heldenliedes schwerfällig und umständlich geworden. Das eigentliche Fehlen der direkten Rede - die nur selten und begrenzt eingesetzt wird - erschwert die Konfliktschilderung und verlängert die Ausdehnung 'Teutas' auch von der sprachlichen Materie.

Da Demeters besonderes Augenmerk immer der Entwicklung der kroatischen Literatursprache galt, ist die Analyse der in 'Krvna osveta' und 'Teuta' angewendeten sprachlichen Verfahren besonders wichtig. Zu erinnern ist hierbei, daß sich Demeters Übergang vom Achtsilber zum Zehnsilber des Heldenliedes und der Volksdichtung bereits 1838 in der zweiten Dramenbearbeitung (nach Gundulić) im ersten Band der 'Dramatischen Versuche' vollzogen hatte und im zweiten Band fortgesetzt wurde, der etwa zur gleichen Zeit wie Demeters Aufsatz über die Sprache entstand.

Die sich hier aufdrängende Frage lautet, ob Demeters Plädoyer für die Verfahren der Dubrovniker Dichtung, dem er selbst gegenüber nie sehr konsequent verfuhr, sich unter dem neuübernommenen Versmaß abschwächte und anderen Einflüssen Platz machte.

Diese Frage kann klar verneint werden, denn trotz des unzweifelhaft vorhandenen Einflusses der Volksdichtung, die sich bei Demeter vor allem in drei Fakten realisiert:

1. im Gebrauch des Vokativs anstelle des Nominativs ("Neka živi kralj Hvaranin Dmitre!" /T 111/)
  2. in der Verwendung typisierender Epitheta ornantia ("I ustavi gorke suze tvoje" /KO 98/; "I povali na zelenu travu" /KO 134/)
  3. in der Erweiterung des Wortes aus metrischen Erfordernissen ("Da osvete martvog vojevodu" /KO 98/),
- herrschen Entlehnungen aus anderen Sprachschichten deutlich vor.

Allgemein wird die Verwendung des Zehnsilbers, der vom Illyrismus propagiert wurde, und die Entscheidung für die gebundene Rede, die Demeter in 'Teuta' traf, bedauert:

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

"(...) Sasvim apriorna ideološka odluka u korist stiha, i to još narodnog deseterca, dovela je nešto kavca Demetra do fonetski i sintaktički nesvladane, primitivne versifikacije, koja se počesto s mukom izgovara jer nije ni proza ni poezija nego natezanje jezične materije na nesvladane kalupe"<sup>26</sup>.

Obwohl Demeter auch anderen Dialekten Spracheigentümlichkeiten zur Bereicherung seiner dichterischen Sprache entnimmt, steht er mit 'Krvna osveta' und 'Teuta' bereits fest auf der Basis des štokavischen Dialektes.

Die in beiden Werken zu beobachtende, heute auffällige Unterscheidung der Dativ-, Lokativ- und Instrumentalendungen im Plural der Substantive entspricht der damaligen Norm, die gleichzeitig auch mit den älteren štokavischen Dialektendungen und den archaischen Zügen stärker bewahrenden kajkavischen und čakavischen Dialektendungen konform geht.

Deutlicher zeigen andere phonetische und morphologische Besonderheiten die feste Verankerung von 'Krvna osveta' und 'Teuta' auf štokavischer Basis:

Zu den phonetischen Štokavismen kann man folgende Erscheinungen rechnen:

- 1) Verwendung des durch primäre oder sekundäre Jotierung des Phons *d* entstandenen *đ*:  
tudjega /KO 141/; ludjakinju /T 94/; dodje /T 26/;<sup>27</sup>
- 2) als Ersatz des Halbvokals erscheint *a*:  
dužan /KO 130/; krivac /T 25/; otac /T 26/;
- 3) Veränderung des *-l* der Partizipendung des Präteritums zu *-o*:  
žartvovao /KO 135/; čuo /T 35/; učinio /T 59/;
- 4) als Reflex für erweichtes *st* und *sk* erscheint *št*:  
prebivalište /T 35/; vėšt /T 65/; štedi /T 106/.

Von den morphologischen Štokavismen sind vor allem zu erwähnen:

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

1. die Verwendung des Frage- und Relativpronomens *što* und Verwendung von *nešto*;
2. das Fehlen des Nullmorphems im Genetiv Pl. der Substantive: "Evo već je mēsec danah prošlo" /T 18/; "Mače bace iz nevrēdnih rukah" /KO 98/;
3. die Verwendung des langen Plurals einsilbiger Substantive: "Kad pomislim na darove one" /T 15/;
4. die Verwendung einer speziellen Form für den Vokativ Sing.: "Vērh tēmena, moj hrabri viteže" /T 59/;
5. die Bildung der Imperativform mit *neka*: "Neka živi kraljica Teuta" /T 95/;
6. die Verwendung des mittels *ću* (usw.) + Infinitiv gebildeten Futurs: "Vidit ćeš, sve će biti dobro" /T 14/.

Auf der so skizzierten Grundlage zeichnen sich allerdings Züge aus anderen Quellen ab, die nicht nur metrischen, sondern auch stilistischen Beweggründen entsprangen. Vor allem graphische und Rechtschreibbesonderheiten verleihen der 1844er Ausgabe der 'Teuta' ein archaisches Gepräge:

1. der graphische Ersatz des *jat*,
2. der Gleitvokal *èr* für *r* sonans<sup>28</sup>

Sada plivam po kèrvavih valih,  
Sada rēka prolivene kèrvi  
Kèrši stupe mojega prestolja. /T 79/,

3. das Streben nach "etymologischer" (morphologischer) Rechtschreibung: *natražke* /T 44/;  
*iztēraj* /T 58/.

Bei der Untersuchung des Sprachstiles in Demeters Werken gilt es zu bedenken, daß heute veraltet wirkende Formen (z.B. der Lok.Pl. auf *-ih* oder *-ah*, wie "po žilah"; "u njedrih") damals durchaus korrekt

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

waren, während die bereits daneben vorhandenen Formen "u pèrsima" nach Babukićs 'Osnova' nur für den Dual zugelassen waren.

Häufig finden sich parallel nebeneinander verschiedene Formen, die im Entstehungszeitraum der kroatischen Schriftsprache noch beide gleichermaßen üblich waren. So finden sich bei Demeter trotz der von Babukićs Norm verlangten langen Form neben den korrekten Langformen auch Kurzformen des Plurals einsilbiger Maskulina:

Nejdi u boj tako ti bogovah! (T 196)

Kano da su od bogóv tĕrani (T 206).

Solche sprachlichen Lizenzen, d.h. Elemente, die die geschaffene Norm nicht verletzen, suchte Demeter nicht nur in der Sprache der älteren Literatur, sondern auch in der Umgangssprache und in der Volksdichtung.

Aus der Umgangssprache resultiert die bei ihm zu beobachtende Reduktion eines unbetonten Vokals im Wortinneren:

S pečenkami obškèrbljiva kuhnju (T 159)

oder auch Reduktionen des Endvokals nach kajkavischem oder slovenischem Muster: kak anstelle von kako (kajk. Muster), ništ' anstelle von ništo (sloven. Muster).

In Demeters Sprache ergeben sich folglich häufig Mischungen aus verschiedenen Einflüssen:

Obećavaš vele stvari,  
I znam da ćeš rěč daržati;  
Nu i veli budu dari,  
Kĕ za platju ću ti dati (LjD 8).

Hierbei sind štokavisch-čakavische Besonderheiten (Futurbildung "ćeš daržati", "ću dati"), čakavische Eigenheiten (Beifügung "veli"), die typisch südliche graphische Entscheidung für ar (daržati), aber auch kajkavische Elemente (Bildung des Futurs mittels budu) zu beobachten.

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Gelegentlich finden sich neben den überwiegenden Einflüssen der ragusanischen Literatur auch solche, die anderen kroatischen Literaturzentren entstammen: z.B. das Adjektiv "ništetan", gebildet durch Ableitung nach štokavischem Muster vom čakavischen Substantiv "niščeta".

Bei den aus der Dubrovniker Literatur der Renaissance und des Barock übernommenen Verfahren handelt es sich vor allem um die Einfügung der Präposition od bei genetivischen Fügungen teils zur Erweiterung des Syntagmas auf die angestrebte Silbenzahl, teils um damit eine Synalöphe zu konstruieren, ein Verfahren, das bereits in Demeters Sprache in LjD besprochen wurde, weiterhin um die Übernahme verkürzter Formen der Zahlwörter (z.B. dvaest), die je nach metrischer Erfordernis ein- oder zweisilbig ausgesprochen werden können.

Ebenfalls dem ragusanischen Einfluß ist die zu beobachtende Verschmelzung des Endvokals o des Partizips Präteritum aktiv oder eines Adjektives in der maskulinen Form mit dem vorausgehenden Vokal zuzuschreiben: "Žó je zlotvor, kog obožavate" /T 110/ entstanden aus zal > zao > zo.

Demeter benutzt unter dem Einfluß der Dubrovniker Dichtung auch die mit jat erweiterten Formen der Adjektive und Pronomen im Plural, wie sie uns auch in Gundulićs Werken begegnen: "Velika se, o ljubavi, vlas ognjenieh tvoieh striela..." (Motto der DANICA vom 12. Nov. 1842).

Die anfänglich kleine Zahl solcher erweiterter Adjektive nimmt in 'Teuta' sogar deutlich zu: "Kad sam bio tvoieh godinah" /T 1/; "Srěd njedarah hrabrieh junakah" /T 5/.

Gelegentlich finden sich aus metrischen Gründen solchermaßen erweiterte Pronomen und Adjektive neben nicht erweiterten: "Nu, u prostih vunenieh svitah" /T 39/.

Graphische Kennzeichnung des langen jat, das zweisilbig ausgesprochen wird, ist in diesen Fällen ie, während das kurze jat als ě erscheint. Manchmal wird aus metrischen Erfordernissen eine bewußte Längung des kurzen jat angestrebt: "U kolěvci na miesto sinka" /T 6/.

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Weiterhin zählen zu den der ragusanischen Kunstdichtung entstammenden Reflexen die Hinzufügung eines beweglichen Vokals: "S prestoljem bi kraljevskime" /LjD 5/; "Sa mojime sadružen životom" /KO 132/; "Ne što žezlom ilirskime maše" /T 53/.

Auch die durch die Kunstdichtung vermittelte alte Erscheinung der Präposition **s** vor Sibilanten läßt sich bei Demeter durch den Einfluß der Dubrovniker Dichtung erklären: "S strašnom vikom razbojnička četa" /KO 98/; "On mu s suzom svoje blago preda" /T 9/.

Weiterhin zählen zu solchen Eigenheiten der ragusanischen Dichtung, die von Demeter wiederaufgenommen werden, die Verwendung des alten Vokativs auf **-e** des Substantives **gospoja** ("O gospoje, budi milostiva!" /T 24/), Fügungen mit dem Verb **činiti** ("Ti me dërhtat činiš" /T 14/) sowie der Synkretismus des Akkusativs, der auch für den Lokativ eintritt: "Koji s'kriu u barbarske svite" /T 70/.

Ragusanischer Provenienz sind Wörter wie etwa: požuda (želja), razbluda, ljuven, žuditi, kroz in der Bedeutung 'wegen', 'durch', gospar, dërvo in der Bedeutung 'Schiff', jestojska, wobei ein Teil von ihnen wiederum aus der älteren čakavischen Literatur entnommen ist: hitrost, zrët, prikor usw.

Durch die Untersuchung der von Demeter benutzten Verfahren ergibt sich, daß Demeters Beziehung zur ragusanischen Literatur keinesfalls in seinem Aufsatz 'Misli o ilirskom književnom jeziku' seinen Niederschlag gefunden hat, in dem er sprachstilistische Besonderheiten der Dubrovniker Dichtung hervorhebt, die weder er selbst, noch die anderen Illyristen konsequent in die Praxis umgesetzt haben. Seine leichthingsprochene Empfehlung, die Kunstsprache des barocken Dramas Dubrovniks fast ohne Abänderung zu übernehmen, konnte kaum befolgt werden, trotzdem wurde die Sprache der ragusanischen Literatur zum wichtigsten Element, mit dem die Illyristen die sprachliche Basis ihrer poetischen Werke vervollständigten. So bediente sich auch Demeter dieses Vorbildes und übernahm in enger Anlehnung an bereits vorgegebene Muster Verfahren, die ihm bei der metrischen Gestaltung seiner Werke entgegenkamen.

## Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II ('Teuta')

Die Frage nach 'Teutas' Bedeutung in der Gegenwart könnte vielleicht so beantwortet werden:

'Teuta' stellt den Typ des politisch-historischen<sup>29</sup> Dramas dar, der unter beharrlicher Fortführung der romantisch-klassizistischen heroischen Tragödie bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts die kroatische Bühne beherrschte. Entstanden zu einer Zeit, in der künstlerische Manifestationen wegen des heftigen Prozesses der Formierung der Nation den Zielen des kroatischen Nationalismus untergeordnet wurden, schwankt 'Teuta' zwischen utilitaristischer und ästhetischer Kunstauffassung. Dazu kommt durch den Abbruch der literarischen und sprachlichen Kontinuität die Suche nach einem neuen Kunststil, der sich als eigenartige Integrierung klassizistischer, sentimentalistischer und romantischer Stilelemente<sup>30</sup> darstellt. Die starke Orientierung an der deutschsprachigen Dramatik - besonders an Schillers spätem Schaffen mit seiner ideenmäßig-politischen Tendenz - führt zur Ausarbeitung eines normativen Bestandes an Konventionen, Motiven, Personen und privilegierten Themen.<sup>31</sup>

Gleichzeitig steht 'Teuta' wie alle zwischen 1830 und 1860 entstandenen Werke im Zeichen des Kampfes für eine neue Literatursprache, der infolge der innenpolitischen Verhältnisse in Kroatien komplizierter war als bei den meisten slawischen Völkern.

Integriert in die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa vorherrschenden historisierenden Tendenzen vollzog sich in Kroatien, durch die politischen Umstände verstärkt, die Rückwendung zu einer glorifiziert gesehenen Vergangenheit in Form einer moralisch-didaktisch zugerichteten Kunst.

Die Ablösung dieser historischen Dramatik mit ihrer Überhöhung einzelner Persönlichkeiten, des pseudoaristoteleschen Musters, das von Schiller bis Freytag reicht und mit propagandistischer Ideologisierung angereichert wurde<sup>32</sup>, vollzog sich mit der Hinwendung zur sozialen Thematik erst in unserem Jahrhundert.

## Kap. 4.c. 'Der Eispalast'

Noch zwei weitere dramatische Werke schuf Demeter: das in deutscher Sprache verfaßte fünfaktige Schauspiel 'Der Eispalast' (1851), nach einem Roman des russischen Schriftstellers Ivan Ivanovič Lažečnikov (1792-1869), und eine dramatisierte Allegorie 'Pomoć iznenada', eine Gelegenheitsdichtung anläßlich des Besuches des Kaiserpaares am 9.3.1869 in Zagreb.

Lažečnikovs romantischer historischer Roman 'Ledjanoj dom' (1835) hatte in Europa großen Erfolg und wurde in mehrere Sprachen - darunter auch ins Deutsche - übersetzt. Die Handlung spielt in Rußland in der Zeit der Regierung Anna Ivanovnas und schildert das Intrigenspiel zwischen den russischen Ministern der Zarin und deren deutschem Günstling, in dem der letztere Sieger bleibt. Erst nach dem Tode seiner Gönnerin wird er unter ihrer Nachfolgerin Elisabeth nach Sibirien verbannt. In den historischen Rahmen fügt Lažečnikov eine romantische Liebesgeschichte ein:

Volinski, einer der Ratgeber der Zarin, benutzt die Gunst, die er bei ihr genießt, dazu, den Einfluß des deutschen Favoriten Biron zurückzudrängen. Eine junge moldauische Fürstentochter, die das russische Heer im Türkenkrieg erbeutet hat, kommt an den Zarenhof, Volinski verliebt sich in sie; auch die Zarin wünscht in ihrer Launenhaftigkeit, sie immer um sich zu haben. Biron, der Favorit der Zarin, hat einen ukrainischen Adligen schwer mißhandelt und seines Gutes beraubt. Grodenko, der Ukrainer, will der Zarin eine Beschwerdeschrift gegen Biron überreichen und versucht, sich in Verkleidung an den Hof zu schleichen, wird aber von den Spitzeln Biron's abgefangen. Sie foltern ihn, nachdem sich herausstellt, daß er den Brief an die Zarin nicht mehr bei sich hat, um zu erfahren, wem er das Schreiben übergeben hat, indem sie ihn mitten im Winter im Freien mit kaltem Wasser übergießen. Grodenko erstarrt und gefriert zu einem Eisblock. Am Hof taucht eine schöne Zigeunerin auf, die in geheimnisvoller Weise der

## Kap. 4.c. 'Der Eispalast'

moldauischen Fürstentochter ähnelt: sie ist die Mutter der jungen Fürstin. Deren Vater, der ukrainische Fürst Lelemiko, hatte wegen der Kinderlosigkeit seiner Ehe das Kind von der Zigeunerin erbeten und fürstlich erziehen lassen. Zwar hatte die Zigeunerin sich von ihrer Tochter getrennt, um ihr die Möglichkeit der guten Erziehung zu geben, doch bleibt sie ständig in der Nähe, um über das Wohl ihres Kindes zu wachen. Ihr war der Beschwerdebrief, den Grodenko an die Zarin gerichtet hatte, in die Hände gespielt worden.

An dieser Stelle setzt die Handlung bei Demeter ein:

## 1. Akt

In den verschwenderisch ausgestatteten Palast des Fürsten Volinski kommt die Zigeunerin, sie läßt sich von diesem erbitten, ihm zu helfen, die Liebe der jungen Fürstin zu erringen. Da die Zigeunerin an das Gerücht glaubt, daß Volinskis Frau gestorben sei, läßt sie ihn schwören, Mariorica, die moldauische Fürstin, zu seiner Frau zu machen. Volinski leistet leichtfertig diesen Schwur. Auf Biron's Gut foltern unterdessen die Diener den unglücklichen Grodenko, der zu einem Eisblock erstarrt. Als die Zarin kommt, um Biron zu besuchen, stellt man ihr den Eingefrorenen als eine Statue hin, was sie auf den Gedanken bringt, einen Eispalast erbauen zu lassen.

## 2. Akt

Volinski ist glücklich, daß Mariorica seine Liebe erwidert. Ihm wird eine Warnung zuteil, sich vor in seinem Palast verborgenen Spitzeln Biron's in acht zu nehmen. Gleichzeitig wird ihm Grodenkos Schicksal mitgeteilt. Volinskis Sekretär beschwört seinen Herrn, der Liebe zu Mariorica zu entsagen, denn **wer sich der Heimat weihen wolle, müsse allem Irdischen entsagen.** Der Fürst kann sich aber nicht dazu entschließen, er will seinem Glück mit Mariorica leben, im übrigen aber seine Dienste dem Wohle der Heimat widmen. In dieser Auffassung liegt seine Schuld und ist sein

## Kap. 4.c. 'Der Eispalast'

bevorstehender Untergang begründet. Eine Dienerin hat Volinskis Gespräch mit seinem Sekretär belauscht und wird des Hauses verwiesen. Die Zigeunerin erfährt, daß Volinskis Frau am Leben ist, sie sieht sich in ihren Plänen betrogen, weist die Geschenke Volinskis zurück und verflucht ihn.

**3. Akt**

Im unterdessen fertiggestellten Eispalast soll eine Hochzeit gefeiert werden. Inzwischen sucht die Zigeunerin an einem einsamen Platz nach Mariorica, um diese von dem hier vereinbarten Treffen mit Volinski abzubringen. Sie beschwört die junge Frau heftig, sie möge sich von Volinski trennen. Mariorica antwortet ähnlich wie Dimitar (T 54):

Kaži ribici, neka se odreče vode,  
U kojoj se toli blaženo praćaka,  
Ona ne može - to joj je život!<sup>1</sup>

Als ihre Mahnungen und Vorstellungen nichts fruchten, gibt sich die Zigeunerin als Marioricas Mutter zu erkennen. Noch ein letztes Mittel will die Zigeunerin versuchen: da sie im Besitz des für Volinski wichtigen Briefes Grodenkos ist, versucht sie dadurch, Volinski zu bewegen, sich von seiner Frau zu trennen und Mariorica zu heiraten.

**4. Akt**

Ein prachtvoller Eispalast mit einem durch Vorhänge abgegrenzten Gemach im Hintergrund ist jetzt der Ort der Handlung. Birons Einfluß bei der Zarin scheint ins Wanken geraten zu sein, nachdem Birons Sekretär der Zarin über die Untaten seines Herrn berichtet hat. Als die Zarin das größte Wunder des Palastes besichtigen will und den Vorhang des verhängten Gemaches beiseite zieht, wird die im Eisblock erstarrte Gestalt Grodenkos sichtbar. Ein Automat überreicht der Zarin einen Brief, der das Schicksal des unglücklichen Grodenko schildert. Die Zarin be-  
raumt trotz Birons Leugnen eine Untersuchung des

## Kap. 4.c. 'Der Eispalast'

Falles an. Mariula, die Zigeunerin, erscheint und fordert von Volinski die Trennung seiner jetzigen Ehe. Als Volinski ihre Forderung zurückweist, vernichtet sie das wichtige Beweisstück für Birons Schuld, den ihr übergebenen Brief Grodenkos.

## 5. Akt

Biron erhält ein Schreiben, das ihn der Huld der Zarin versichert. Volinski konnte keinen Beweis für die gegen Biron vorgebrachten Beschuldigungen erbringen, da Mariula den belastenden Brief verbrannt hat. Mariorica ist tot, der Sekretär Birons hat sie vergiftet, um so in den Besitz eines belastenden Briefes zu kommen, in dem Mariorica Beschuldigungen gegen Biron erhebt, um Volinski zu rechtfertigen. Aus Trauer über den Tod der geliebten Tochter hat die Zigeunerin den Verstand verloren, sie erzählt jedem von der bevorstehenden Hochzeit Volinskis mit Mariorica. Inzwischen nähert sich der Leichenzug der jungen Fürstin. Volinski befindet sich im Gefängnis, er nimmt es - ähnlich wie Dimitar - als "die gerechte göttliche Strafe" gelassen hin. Als ihm der Feldmarschall Münnich anbietet, seine Truppen zum Aufstand gegen Biron aufzuwiegeln, lehnt Volinski ab, weil sich diese Bestrebungen auch gegen die legitime Thronfolgerin richten würden. Zufrieden damit, daß er seiner geliebten Heimat Blutvergießen im Bruderkrieg erspart hat, geht er aufs Schafott. Als die ohnmächtige Zigeunerin für einen Moment das Bewußtsein wiedererlangt, erkennt sie Volinski und begreift, daß ihre Tochter tot ist. Sie stirbt mit den Worten: "Gott, du bist gnädig!"

\*\*\*\*\*

In diesem Drama tritt Demeters Vorliebe für romantisch verflochtene und mit melodramatischen Effekten überladene Handlungen wiederum klar zu Tage: erneut sieht sich der Held vor die Wahl zwischen Liebe und

## Kap. 4.c. 'Der Eispalast'

Pflicht gestellt, wiederum ist eine Mutter zwischen der Liebe zu ihrem Kinde und Rachgier zerrissen, wiederum tritt eine geheimnisumwitterte Zigeunerin auf, die mit ihrem Fluch den Untergang des Helden einleitet, und wiederum ergibt sich der Held - unfähig zu einer letzten Kraftanstrengung wegen der Anerkennung der Legitimität der Thronfolge - kampflös in seinen Untergang.

Das Drama, das Demeters Braut Franziska Vesel eine für sie zugeschnittene Rolle und damit die Möglichkeit zum erfolgreichen Durchbruch auf einer deutschen Bühne bieten sollte, blieb nach Franziskas frühem Tod (1852) im Manuskript liegen und wurde nicht veröffentlicht.

Der heute vergessene Roman Lažečnikovs, der 1863 als Fortsetzungsroman und in einer eigenen kroatischen Übersetzung Spiro Dimitrović-Kotoranins nach dem Deutschen (!) erschien, rief im übrigen auch Šenoas Begeisterung hervor, der ihn in seiner Artikelserie als einen "Spitzenroman" preist. Flaker meint dazu:

"Bit će da su ovi romani u tim godinama još uvijek više odgovarali društvenim funkcijama hrvatske književnosti negoli analitičko-satiričke Gogoljeve 'Mrtve duše' "2.

#### Kap. 4.d. 'Pomoć iznenada'

Der Inhalt der dramatisierten Allegorie 'Pomoć iznenada', deren Manuskript verlorengegangen ist, konnte anhand des von Demeter 1869 vorgelegten Programmes "prigodnoga komada za doček Nj. Veličanstvah" rekonstruiert werden. Es handelt sich um eine Gelegenheitsdichtung in einem Akt, die Ausdruck der Treue und Zuneigung zum Herrscherhaus sein sollte und gleichzeitig die Möglichkeit bieten sollte, kroatische Volkstrachten auf der Bühne vorzustellen und kroatische Volkslieder zu Gehör zu bringen. Dieser Zielsetzung angemessen ist die heitere und unkomplizierte Handlung:

Als der Vorhang sich hebt, erblickt man ein malerisches Dorf an der Save, in der Nähe der Militärgrenze, in dem sich in Tracht gekleidete Dorfbewohner zum Kirchweihfest versammeln. Durch die Unterstützung des Kaisers und des Grundherrn wurde der Bau einer Kirche und einer Schule möglich. Gäste aus den benachbarten Dörfern treffen ein und werden von den Dorfbewohnern fröhlich begrüßt. Zu ihnen gehört auch ein alter Unteroffizier, der freudig seinen alten Kriegskameraden begrüßt, der mit seiner Tochter im Dorf wohnt und seit dem Brand seines Hauses, bei dem er alle Habe eingebüßt hat, auf dem Gutshof Obdach gefunden hat. Der Gutsherr ist ihm geneigt, da er ihm die Rettung seines Sohnes vorm Ertrinken verdankt. Ein Wucherer fordert die schnelle Rückzahlung der beim Aufbau des inzwischen abgebrannten Hauses gemachten Schulden, anderenfalls verlangt er die Hand der Tochter des Alten. Diese liebt ihrerseits einen jungen braven Dorfburschen, mit dem sie versprochen ist. In die allgemeine Aufregung wegen dieser Komplikationen kommt der Gutsbesitzer mit einer erfreulichen Nachricht: da der Kaiser von der Tapferkeit des Soldaten erfahren hat, schickt er ihm die Tapferkeitsmedaille und die Kaiserin hat eine stattliche Summe beigefügt, die den Wiederaufbau des abgebrannten Hauses, Rückzahlung der Schulden und baldige Hochzeit des jungen Paares ermöglicht. Mit dem Absingen der Kaiserhymne schließt der Einakter.<sup>1</sup>

"Eine jede selbständige und bedeutende Nation, glaube ich, hat, wenn man so sagen darf, das Recht auf eine eigentümliche Literatur, das heißt, eine eigene Sprachbildung zu besitzen, ohne welche auch die Geistesbildung nie eine eigene allgemein wirkende nationale sein kann ... Der Gebrauch einer ausländischen Sprache für Gesetzgebung und die bürgerlichen Rechtsgeschäfte ist allmählich höchst bedrückend, ja man kann sagen, schlechthin ungerecht. Der Gebrauch einer ausländischen Sprache für Staatsgeschäfte und was damit zusammenhängt, auch für das höhere gesellschaftliche Leben, kann nicht ohne nachteilige Folgen bleiben für die einheimische Sprache ...

Eine Nation, deren Sprache verwildert oder in einem rohen Zustand erhalten wird, muß selbst barbarisch und roh werden. Eine Nation, die sich ihre Sprache rauben läßt, verliert die Hälfte ihrer geistigen inneren Selbständigkeit und hört eigentlich auf zu existieren ... Auch ist es nur ein Vorurteil, wenn man vernachlässigte oder unbekannte Sprachen sehr häufig einer höheren Vervollkommnung für unfähig hält."<sup>1</sup>

Friedrich Schlegel:  
"Geschichte der alten und  
neuen Literatur,"  
Vorlesungen, gehalten zu  
Wien im Jahre 1812, 2 Teile,  
Wien 1813.

## Kap. 5. Demeters Aufsatz 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Die Argumentation Friedrich Schlegels taucht in den Schriften der Illyristen immer wieder auf, da sie die Sprache weniger als Kommunikationsmittel, sondern als Ausweis eines von der Natur gewollten Verbandes, als Verkörperung der Volksseele, des Volkscharakters, auffassen. Die den nationalen Bewegungen des 19. Jahrhunderts zugrundeliegende Doktrin läßt sich in die Formel Sprachvolk = Staatsvolk zusammenziehen<sup>2</sup>.

Auch teilen die Vertreter der kroatischen Wiedergeburt Schlegels Meinung, daß eine Nation, deren Sprache verwildert und in rohem Zustand erhalten würde, selbst verwildert und roh werden müsse. Der Untergang von Sprache und Geschichte bedeutet für sie den Untergang der Nation, wobei sie Herdersches Gedankengut aufnehmen.<sup>3</sup> Denn Sprache ist nicht nur ein Kulturgut neben anderen, sondern liegt jedem Kulturgut zugrunde, dieses tragend und von diesem getragen.<sup>4</sup>

Da die Illyristen gleich Herder die Sprache als stärkste innere Bindung des gesellschaftlichen Organismus betrachteten, als lebendigen Ausdruck gesellschaftlichen Werdens und zugleich als Gefäß historischer Erfahrungen, steht die Pflege der Muttersprache, zuvor aber noch deren Kodifizierung über Dialektgrenzen hinweg zu einer allen Kroaten gemeinsamen Hochsprache, im Zentrum ihrer Aufmerksamkeit.

Der von Herder und der deutschen idealistischen Philosophie vorgegebene Gedanke über die Sprache als nationenbildendes Konstituens wird von der slawischen Romantik aufgenommen und gedeiht dort angesichts der Germanisierungs- und Magyarisierungstendenzen zu einem geradezu mystischen Kult der Muttersprache.

Die Entwicklung der kroatischen Literatur war nicht nur durch die Zersplitterung in verschiedene Kulturzentren mit sprachlichen Dialektunterschieden, sondern auch durch deren Zugehörigkeit zu unterschiedlichen politischen Konstellationen erschwert.

Nachdem mit der Einführung des Štokavischen<sup>5</sup> die gemeinsame Basis für die Entwicklung einer Hochspra-

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

che geschaffen worden war, begann Ljudevit Gaj auch, die Funktion und Rolle der neuzeitlichen Literatur festzulegen. Er betrachtete die Sprache als stärkstes Bindeglied der Nation und festeste Stütze der nationalen Selbständigkeit, also als Mittel zur Lösung der nationalen Frage, und erfaßte auch Literatur nur in diesem utilitaristischen Sinn. In dieser Episode der kroatischen Literaturwerdung, die sich eng mit dem Prozeß der Konstituierung der kroatischen Nation verband, galt allein das nationale Kriterium der Literatur, so daß es gleichgültig erschien, wie man schrieb, wenn man nur seiner patriotischen Pflicht nachkam, über nationale Themen in kroatischer Sprache zu schreiben.

Nach und nach machte diese Periode der Weckrufe und Kampflieder aber einem künstlerischen Schaffen Platz, in dem sich die ästhetischen Kriterien der Literatur deutlicher abzeichneten. In den Jahren zwischen 1840 und 1842 wurde zugleich mit dem Erscheinen einiger meisterlicher Werke der kroatischen Literatur und der Zeitschrift KOLO ein ernsthafterer, tieferer Zugang zur Literatur gefordert, die man nun als kompliziertes Phänomen menschlichen Geistes zu erfassen begann.

Damit war die Zeit gekommen, daß in programmatischen Erklärungen kroatischer Schriftsteller mehr oder weniger identisch die Schlüsselfragen des künstlerischen Wertes, der Thematik, des Stils und der sprachlichen Form eines literarischen Kunstwerkes abgehandelt wurden.

Als erster stellte Ljudevit Vukotinović in seinem Aufsatz 'Tri stvari knjiženstva' im KOLO 1842 die Frage nach dem Wesen der Literatur, um diese selbst als spezifisches Phänomen menschlichen Geistes zu definieren, wobei den Kriterien Schönheit- Wahrheit- Ethik größter Wert beigemessen werden müsse.

Ein Jahr später forderte Stanko Vraz im KOLO, der Stil eines literarischen Werkes müsse frei sein von oratorischen Phrasen und scholastischer Rhetorik und es solle das Hauptanliegen eines jeden Schriftstellers sein, nach Schlichtheit und Natürlichkeit des sprachlichen Ausdrucks zu streben.

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Im gleichen Jahr wie Vraz trat Demeter, der bereits im Vorwort zu seinen 'Dramatischen Versuchen' I 1838 auf die Sprachproblematik eingegangen war und auch in poetischer Ausformung seinem neuerwachten kroatischen Nationalstolz Ausdruck verliehen hatte<sup>6</sup>, mit dem Entwurf einer literarischen Ästhetik hervor. Sie wurde unter dem Titel 'Misli o ilirskom književnom jeziku' in der DANICA ILIRSKA<sup>7</sup> veröffentlicht, wobei der letzte Beitrag wegen des unterdessen erfolgten Verbotes des illyrischen Namens mit abgeändertem Titel in der umbenannten DANICA erschien.

Demeter beginnt seine programmarische Erklärung mit einer Rückschau:

Böse Zeiten hätten alles zerstört, was einst in den illyrischen Landen geblüht habe. Bruder habe sich gegen den Bruder empört und in diesen schlimmen Zeiten sei auch die Sprache roh und armselig geworden und zudem verdorben durch den übermächtigen Druck der Sprache der politischen Widersacher. Auch sei es dahin gekommen, daß die eigene Sprache durch Zuchtlosigkeit, Laster und falsche Bildung bei ihren Landsleuten nichts mehr gelte.<sup>8</sup> Die verschiedenen Dialekte der Muttersprache hätten sich auseinanderentwickelt, seien durch fremde Einflüsse verdorben, so daß befürchtet werden müsse, ihre Verwandtschaft lasse sich bald gar nicht mehr feststellen.

(Auch hier läßt sich Herders Meinung wiederfinden, nur Völker, die ihre Sprache unvermischt sprächen, hätten ihr eigenes Wesen bewahrt. Daher müsse man sich auch vor der Übernahme von Wörtern aus fremden Sprachen hüten.)

Die Vorsehung habe aber den Musen einen Zufluchtsort in der Stadt Dubrovnik gewährt, wo es durch kluge Führung des Gemeinwesens gelungen sei, günstige Bedingungen für die Entwicklung des Gewerbes, des Handels und der Künste zu schaffen. Unter diesen Voraussetzungen habe die dortige Literatursprache, die zudem nur noch für künstlerische Belange kultiviert wurde, da man sich in den Wissenschaften und Staatsgeschäften des Lateinischen bediente, einen hohen Grad der Vervollkommnung erreicht, der ihr unter den gebildeten Sprachen der neueren Zeit einen der vor-

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

dersten Plätze einräume. Demeter kritisiert, daß die im Lande für gebildet gehaltenen Menschen die Sprache und das literarische Erbe Ragusas gering achteten, und entwickelt sein Programm:

Es ist das erklärte Ziel der Kroaten, in die Reihe der gebildeten Völker aufgenommen zu werden, wobei der Literatur die entscheidende, die "rettende" Rolle zugedacht wird. Da der Mensch die Keime zur unbegrenzten Vervollkommnung in sich trage, bedürfe es nur günstiger Umstände, um ihn zu ständig fortschreitenden Resultaten gelangen zu lassen.

In diese der Fortschrittsgläubigkeit der Aufklärung verhafteten Gedanken mischen sich bereits Ideen der romantischen Sprachkonzeption der kroatischen Wiedergeburt:

So wählt Demeter einen Blumenstrauß<sup>9</sup> zur Illustration seines Sprachbegriffs: wie ein Strauß gepflückter Blumen ohne den Zustrom nährenden Säfte bald verdorren und verwelken müsse, so ergehe es auch einer Sprache, die den Zugang und die Verbindung zum Volk verliere. Die Sprache dürfe also keinem welken Strauß ähneln, sondern müsse ein blühender Garten sein, in dem die Blumen (Wörter) aus verschiedenen Gärten (Dialekten) zusammen mit fremden Pflanzen (Entlehnungen aus fremden, nach Möglichkeit verwandten Sprachen) sehr gute Entwicklungsmöglichkeiten finden könnten. Zur Erreichung einer genauen Terminologie sei es nötig, den der Literatursprache zugrundeliegenden Dialekt zu interpolieren:

"(...) i najsposobnije narječje ima svakakvih nenaredbenostih koje se s prikladnijimi formami iz srodnih narječjah moraju zamijeniti, ili barem mnogovrsnih izlazakah jednoga i istoga izraza od kojih samo jedan i to najshodniji treba zadržati ako hoćemo imati u našem jeziku čvrsta i točna naimenovanja za sve moguće potankosti učenih predmetah "\*.

\* Zit. nach: Dimitrija Demeter, Mirko Bogović: Djela, Zagreb 1968, S. 29-40 (= Pet stoljeća..., Bd. 31).

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Demeter hält die Sprache des einfachen Volkes nicht für ausreichend für die künstlerische Aussage:

"Razvit čovjek ima izobilje mislih o kojih njegov zaostavši brat ni ne sanja. Budući da je pako jezik **tjelotvorba mislih po zvuku**, jezik razvitoga čovjeka (književni jezik) mora dakle imati toliko više riječi negoli jezik koji smo naučili u ophođenju s prostimi ljudmi nakoliko više mislih ima izobraženi čovjek od neizobraženoga".

Dem damaligen Konsolidierungsstand der kroatischen Sprache angemessen erscheint auch Demeters Forderung, die Muttersprache aus Büchern zu lernen, eine Aufforderung, die auch an die Sprecher des Dialektes ergeht, der der Hochsprache als Basis dient.

"Ova potreba ne proističe samo obzirom na **količinu** nego također i **kakvoću** materinskoga jezika premda u različitim stupnjih za različite strane domovine."

In der Folge skizziert Demeter sein Konzept zweier zu entwickelnder Sprachen: einer klar umrissenen Sprache der Wissenschaft stellt er die von Wohlklang und Gefühlsreichtum geprägte poetische Sprache gegenüber, die eine genaue Analyse nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten nicht dulde. Die Sprache der Dichtung unterliege völlig anderen Gesetzen als die nüchterne Prosasprache, von der sie sich nicht nur in der Grammatik, sondern auch in der Lexik, Phraseologie und Syntax unterscheide.

"(...) pjesnički jezik mora, ako za savršenstvom hlepi, svim zahtijevanjim osjećaja (estetike) potpuno zadovoljiti ili mora da je, kao što se jedan od najizvršnjih estetičara njemačke zemlje Fr. Bouterwek izrazuje, **viši jezik naravi** (eine höhere Natursprache); dakle naravno od uresnoga jezika od ophođenja (Conversations-Sprache) sasvim različan i po samom sebi i po stupajnom izobraženju naroda proishoditi, a ne da je po izopačenom mudrovanju (manierirende Grübele) ishitren. Da pako on to bude, u njem ne smije biti nikakvih skovanih riječi, ali nasuprot mora sadržavati sva **blagozvučna** slova, sve forme i sve

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

izraze koji se nalaze u ikojem podnarječju (Sprachvarietät) onoga narječja (dijalekta) koje služi za temelj učenomu jeziku; a to zato, jer čim manje verigah jedan jezik nalaže fantaziji (tomu viru svoga pjesništva), tim je za pjesništvo prikladniji, a to će se samo od onoga jezika moći kazati, koji izobilje riječi, izraza, forma i izlazakah u skladanju i sprezanju, kao također sasvim slobodan rječoslog (syntaxis) imade." (Hervorhebung von Demeter)

Den Gedanken der dualistischen Sprachkonzeption übernahm Demeter aus der Ästhetik des Göttinger Philosophen Friedrich Bouterwek (1766-1828)<sup>10</sup>. Möglicherweise hat auch die Wertschätzung, die Bouterweks 1807 erschienenenes Werk bei Šafařík und Kollár<sup>11</sup> genoß, zu seiner Verbreitung in Kroatien beigetragen, da die Illyristen ihre Ansichten über Kunst und Stil in größerem Umfang von der tschechischen Wiedergeburtbewegung übernahmen.<sup>12</sup>

Vielleicht ist es auch die Verarbeitung und Weiterentwicklung Herderschen Ideengutes, die Bouterweks Ästhetik den Vertretern des Illyrismus besonders empfiehlt, zeigt sie doch deutliche Spuren von Herders 1800 erschienener 'Kalligone'. Neben Herders Einfluß findet sich auch der Einfluß Jean Pauls (1763-1825), womit Bouterweks Ästhetik vermittelnd zwischen Klassizismus und Romantik steht, obwohl ihr Verfasser äußerlich ein Gegner der Romantik war.<sup>13</sup>

Demeter ordnet also in seiner dualistischen Welt-sicht dem Sinneswesen Mensch zur Aussprache seiner Gefühle die poetische Sprache zu, während er dem Verstandeswesen Mensch zur Erörterung seiner rational darlegbaren Probleme die Sprache der Prosa bestimmt.<sup>14</sup>

"(...) bitno je u svemu tome, da se jezik umjetnosti ne poistovjećuje s njegovom osnovnom funkcijom kao sredstvom društvene komunikacije, nego da je shvaćen kao istraživačka dimenzija: ne samo kao izraz misli i ideje, nego i kao izraz ljudskih osjećanja i stanja."<sup>15</sup>

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Vončina macht darauf aufmerksam, daß bei der von Demeter geforderten separaten Entwicklung einer Prosasprache die bereits existierende kajkavische Basis dieses Funktionalstils bei Vramec, Kanižlić und Reljković vollkommen übersehen wurde und weist darauf hin, daß bei einer Annahme des Demeterschen Vorschlages möglicherweise diese kajkavische Dialektgrundlage als Basis für die Prosasprache genommen worden wäre. In diese Richtung geht auch die von Demeter vorgenommene Differenzierung bei der Wiedergabe des vokalischen r: zur gleichen Zeit benutzt er in LjD den südkroatischen Reflex ar, während er in seinen Prosaartikeln er benutzt.<sup>16</sup>

Dadurch, daß Demeter die Sprache der Literatur streng von der Umgang- und Wissenschaftssprache trennte, stellte er automatisch die These von der Literatur als autochthoner künstlerischer Disziplin auf, die in erster Linie durch Sprache realisiert wird.<sup>17</sup>

Die in den 30er und 40er Jahren entstandene Literatur zeigt deutlich, wie sehr alle Schriftsteller in Kroatien mit dem Problem des Ausdrucks zu ringen hatten. Es begann mit der Lexik, wo man zur Erläuterung neugeschaffener kroatischer Begriffe ständig auf fremdsprachige - meist deutsche - Erklärungen angewiesen war. Die von Vraz empfohlene Quelle des Volksliedes bot bei weitem nicht genug Aussagemöglichkeiten für die im Umbruch zur modernen bürgerlichen Gesellschaft befindliche kroatische Bevölkerung.

Der Versuch Demeters, die Prinzipien poetischen Schaffens festzulegen, mußte auch bei ihm in die Frage münden, welchem Muster zu folgen sei, dem des kroatischen Volks- und Heldenliedes oder dem der ragusanischen Kunstdichtung des XVI.-XVIII. Jahrhunderts. Demeters Aufsatz, der klar für die Übernahme der Dubrovniker Dichtung plädiert, ist also auch interessant im Hinblick auf den Literaturstreit der 40er Jahre.

Sogar in der Tagespresse fand die Suche nach literarischen Vorbildern Wiederhall, so schrieb die DANICA 1846:

"Jer kao što se je u Rusii, u Poljskoj i Českoj zavrgla prepirka radi toga, šta valja pjesnik da slēdi, da li romantičnost ili narodnost (u prostranom smislu): isti boj se je i medju našimi pjesnici zametnuo, - jedni slēde romantike zapada i Dubrovnika, drugi se dārže narodnih pjesamah. Svaka stranka ima razlogah (...) "18.

Um die hinsichtlich ihrer Orientierung noch schwankenden Schriftsteller zu einer klaren Parteinahme und Anknüpfung an die ragusanische Literaturtradition zu veranlassen, schildert Demeter nun die Vorzüge der von den Dubrovniker Dichtern entwickelten Literatursprache, wobei er erwähnt, daß sich die Wissenschaften in Dubrovnik immer des Lateinischen bedient und damit eine Spezialisierung der kroatischen Sprache für künstlerische Gebiete begünstigt hätten:

"(...) pjesništvo se s najboljim uspjehom tjeralo u našem jeziku, naravno dakle slijedi, da se je tamo jedan jezik morao izobraziti koji posjeduje sve sposobnosti da pjesništvu a ne ozbiljnim znanostima za organ služi "19.

Vončina meint, daß Demeters Betrachtungen über die Dubrovniker Literatursprache nicht sehr tiefschürfend waren<sup>20</sup>: allerdings überrascht es in diesem frühen Stadium der linguistischen Forschung nicht, daß Demeter die dialektsprachliche Basis und Sprachentwicklung, die zur Sprache Djurdjevićs und Gundulićs geführt hatte, nicht kannte und auch nicht mit dem Prozess vertraut war, der die ursprünglich čakavisch-ikavische Komponente der Dubrovniker Literatursprache im 17. Jahrhundert in die štokavisch-ijekavische überführt hatte. Demeter behandelt folglich keine individuellen Stilmerkmale, sondern beschränkt sich darauf, seine Impressionen über Eleganz und Wohlklang der literarischen Sprache der Renaissance und des Barock mitzuteilen.

Um die geforderten Kriterien des Wohlklangs und der Geschmeidigkeit zu erreichen, erscheint es Demeter günstig, nach Dubrovniker Vorbild Konsonantenhäufungen zu vermeiden.

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

So hebt er in Punkt 1 die Schreibung von: **mas**, **čes**, **pos** anstelle von **mast**, **čest**, **post** hervor, auch bei vorgenommenen Ableitungen, also **masni** anstelle von **mastni**, **česni** anstelle von **čestni** usw.

Punkt 2 betont die Wichtigkeit der Verwendung ungekürzter Formen:

also z.B. **svega**, **dobroga**, **muči**, **evo**, **ja ću**, **ko bi**, **podati se** anstelle von **sveg'**, **dobrog'**, **muč'**, **ev'**, **ja ć'**, **ko b'**, **podat' s'**.

Punkt 3 behandelt die Verwendung der Formen:

**druzi**, **vragodusi**, **tanci** anstelle von **drugi**, **vragoduhi**, **tanki**.

Die Gewandtheit der Sprache, die Demeter an den Dubrovniker Dichtern bewundert, führt er vor allem auf die Verwendung morphologischer Dubletten oder Tripletten zurück.

So spricht sich Demeter in Punkt 4 für die Verwendung einer Triplette für den Instrumental Singular weiblicher Substantive mit i-Stamm aus:

also: **vlasti** - **vlastjom** - **vlastju**.

Punkt 5 sieht die Verwendung einer Triplette für den Dativ Plural maskuliner Substantive vor:

also: **junakom** - **junacim** - **junacima**.

Punkt 6 spricht sich für eine Triplette im Instrumental Plural maskuliner Substantive aus:

also: **junaci** - **junacim** - **junacima**.

Punkt 7 behandelt die Verwendung von Tripletten für den Instrumental Plural von Adjektiven und adjektivischen Pronomen:

also: **dobrim** - **dobrimi** - **dobrima**, **svojim** - **svojimi** - **svojima**.

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Punkt 8 empfiehlt die Verwendung des archaischen Lokativs auf -i neben der neueren Form:

z.B. na svēti, na nebi.

Punkt 9 weist auf die Möglichkeit der Dublettenverwendung in der 1. Person des Singular Präsens hin:

z.B. molim - molju, zabijem - zabudu.

Punkt 10 empfiehlt die Verwendung der Dublette in der Partizipform:

z.B.: paseć - pasè.

Punkt 11 spricht sich für die Verwendung des ikavischen Reflexes für jat neben der ijekavischen Realisierung desselben aus:

z.B.: diete - dite, srieća - srića.

Ein Vergleich mit der damals gültigen Grundlage der Sprachnormierung 'Osnova slovnice slavjanske narēčja ilirskoga uredjena Vėkoslavom Babukićem', erschienen in der DANICA<sup>21</sup>, zeigt, daß Demeters Vorschläge teilweise nicht mit ihr in Einklang stehen.

Das betraf zunächst die Programmpunkte phonetischer Art, also Punkt 1-3 und 11:

Die Norm verlangte die volle Schreibung von -st am Silbenende (Punkt 1), forderte sogar ausdrücklich die Verwendung der langen Formen und Realisierung der Vokale am Wortende (Punkt 2). Die in Punkt 3 geforderte Sibilisation ist zwar bei Substantiven verlangt, aber bei Adjektiven unzulässig.

Für die Wiedergabe des jat (Punkt 11) erkannte Demeter neben der von ihm verwendeten ijekavischen Variante auch die ikavische an, während die Illyri-  
sten, in ihrem Bestreben, möglichst große Teile der Bevölkerung mit ihrer Sprachreform zu erreichen, zunächst nur eine einheitliche Schreibung vorsahen. Die Aussprache dagegen wurde nicht normiert:

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

"Pisme ě potrebuje se za one slovke, koje se u nekih stranah Ilirije kakti je, u nekih kakti ie, u nekih kakti e, a u nekih kakti i izgovaraju, n.p. vjera, viera, vera, vira, piši vĕra "22.

Damit war die einsilbige sowohl als auch die zweisilbige Aussprache des kurzen **jat** vorgesehen, deren sich Demeter beider bedient aus Gründen der metrischen Gestaltung. Es gibt allerdings auch Beispiele, wo Demeter den Ikavismus vorschreibt, ihn allerdings auch graphisch als **i** kennzeichnet:

I da jošte, srĕčo prika  
 Meni obaznat branjeno je  
 Bijte moga ljubovnika  
 Kĭ je duša duše moje! (LjD 10)

wie z.B. auch in der ersten Zeile des Gedichtes 'Kralj Matiaš':

U dubokoj tamnoj hridi / Uz tarpezu od kamena /  
 Kralj Matiaš mirno sidi / Uz njegov čaša izprašnjenja...

In den Programmpunkten 4-10, in denen Demeter morphologische Forderungen formuliert, deckt sich das von ihm Verlangte häufig nicht mit dem Stand der normierten Sprache: So sieht Babukićs 'Osnova' zwar eine Triplette für den Instrumental Singular femininer Substantive mit i-Stamm vor (**vlastjom - vlastjum - vlastju**), was teilweise Demeters Punkt 4 entspricht, für die übrigen Fälle ist jedoch nur eine einzige Möglichkeit vorgesehen.

Zu Punkt 5: genormt ist die Dativendung **-om** für den Plural maskuliner Substantive.

Zu Punkt 6: genormt ist die Endung **-i** für den Instrumental Plural maskuliner Substantive.

Zu Punkt 7: genormt ist die Endung **-imi** für den Instrumental Plural von adjektivischen Pronomen und Adjektiven.

Demeter, der in den Programmpunkten 8-10 die Anerkennung archaischer Formen verlangt, verwendet neben den im Aufsatz erwähnten gelegentlich einige, die er nicht speziell ausführt:

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Prazno dane svê trajati  
 Vodit lëta sva zaludu.  
 Jer tko prazno dni provodi  
 Snagu i slavu sebi otima. (LjD 8)

Welchen Widerhall solche und ähnliche Diskussionen phonetischer und morphologischer Fragen in der Presse fanden, zeigt ein Leserbrief "List iz Vukovara"<sup>23</sup>, in dem mehr als vier Jahre vor Demeters Aufsatz die Forderung nach Vermeidung von Konsonantenhäufungen laut wird. Man verlangte die Schreibung -s anstelle von -st, also **milos**, **krepos** usw., weiterhin die Verwendung des im Norden gebräuchlichen **er** anstelle des im südkroatischen Gebiet üblichen **ar** für vokalisches **r**.

Auf diese Vorschläge antwortet die DANICA mit dem Abdruck eines behördlichen Erlasses, der die Schreibung **ar** für **r**-sonans mit dem Hinweis auf die Dubrovniker Dichter ausdrücklich vorschreibt.

Vielleicht fühlte sich Demeter, der sich ohne sprachwissenschaftliche Ausbildung, als Amateur und Schriftsteller dieser komplizierten linguistischen Problematik näherte, nicht berufen, stärker auf die Schaffung allgemein-verbindlicher sprachlicher Normen einzuwirken. Das würde erklären, weshalb er sich keinesfalls konsequent gegenüber seinen eigenen Empfehlungen verhielt.

Er führte stets die volle Endung -st aus (Punkt 1), gebrauchte aus metrischen Rücksichten sehr häufig verkürzte Formen (Punkt 2), vermied stets die alten Formen des Präsens der ersten Person Singular auf -u, außer den vorgeschriebenen Formen **mogü** und **hoću** (Punkt 9).

Im Dativ verwendet er allerdings die Innovation -im/ -ima anstelle der vorgeschriebenen Endung -om im Plural der Maskulina und Neutra (Punkt 5):

Ali tko bi odolio  
 Nje pogledim angjeoskima  
 I tko nebi požudio  
 Lice slično nebesima? (LjD 4)

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

Da die damalige Sprachnorm das Endungsmorphem -i für den Nominativ, Vokativ und Instrumental Plural maskuliner Substantive vorsah, konnte dieser Synkretismus durchaus zu Mißverständnissen führen. Demeters Vorschlag, der besseren Unterscheidung halber der Instrumentalform ein -m anzufügen, erschien deshalb durchaus sinnvoll, wurde aber von den illyristischen Schriftstellern nur sehr selten realisiert. Auch Demeter selbst schwankt zwischen den Instrumentalformen mit der Endung -i/ -im:

Pošten boj je, koga oni biju  
Sa dušmani, koi s' cružani. (T 63)

S bozim ostó, dobri moj gosparu! (T 66)<sup>24</sup>

Stanko Vraz ist neben Vukotinović einer der ersten Illyristen, der, ohne die Werte der Dubrovniker Dichter des 16.-18. Jahrhunderts zu leugnen, die Nachahmung ihres Stils für inadäquat hält. In seinem Brief an Čelakovský erkennt er die gleichen Vorzüge ihres Stils an, denen auch Demeter Bewunderung zollt:

"Mladi pisci prepisuju, kopiraju stare Gunduliće i Palmotiće. No ne slijede žalibože kod ovih slavni staraca ono, što je nasljedovanja dostojno, tj. vedrost i lagahnost u izrazu, jakost i okretnost u rižmi "25.

Die Kritik von Stanko Vraz<sup>26</sup> richtete sich offensichtlich mehr gegen die thematische Abhängigkeit der Ragusaner Dichter von italienischen Mustern als gegen ihren Stil, der allerdings der Volksnähe entbehrte. So schrieb Vraz an Erben:

"Ja sudim, da će naša poezija tako dugo hramljati, dok se neće uz umjetne pjesme dostojno smatrati i cijeliti prirodna poezija - narodne pjesme, a duh narodnih pjesama proniknuti umotvore izobraženoga našega ili prosvijećenoga svijeta. Ja priznajem cijenu: klasičnost Dubrovčana, čudeći se nad uznesenošću njihovih ideja i nad bogatstvom izraza i divnoj tanačnosti versa; - no prevedi ih u talijansku, pa će svaki

Talijan kazati, da je prevodu izvor talijanski. Njihovoj izvrsnosti manjka ono, nad čime se dive ruski počitatelji Puškina. Ja priznajem, da ih valja smatrati i visoko cijeniti, priznajem takodjer, da je moj vers mnogo njim dužan, nu moje počitanje nije slijepi fanatizam, koji bi smatrao njih kao uzor izvrsnosti, kao non plus ultra ilirske poezije, prezirajući suprot tome narodne pjesme te isključno ih ropski nasljedujući (...) najvolio bi takodjer ja, da se nova ilirska literatura porodi iz pepela Dubrovčana, napojena živom vatrom narodnoga duha"<sup>27</sup>.

Die kritische Haltung gegenüber den in der ragusanischen Dichtung häufig verwendeten sogenannten Elisionen<sup>28</sup> steht jedoch bei Vraz nicht in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang mit Demeters Artikel, sondern wird erst später geäußert.

Demeter, der 1838 in seinem Vorwort zu den 'Dramatischen Versuchen' schrieb:

"(...) premda sam uvjeren, da je ovaj metrum više za liričku nego dramatičku poeziju prikladan, i zbog eliziah većoj strani naše občine neobičan, budući da je priviknuta na nje mačko pjesništvo, u kojem se elizie nenalaze (...)"<sup>29</sup>,

hat offensichtlich in den folgenden Jahren seine Meinung geändert und verwendet Elisionen aus metrischen Gründen sehr häufig.

In den Schlußbetrachtungen seines Aufsatzes über die Sprache wiederholt Demeter Gajs Forderung, eine gelehrte Gesellschaft zu gründen, erwähnt die in Richtung eines wissenschaftlichen Sprachstils unternommenen Bemühungen, vor allem die bisher entstandenen Wörterbücher<sup>30</sup>, und fordert die Einrichtung eines Gremiums, das über strittige Fragen zu entscheiden habe.

So nähern sich die Schriftsteller des Illyrismus, mit ihrem notwendigerweise anderen Zugang zur poetischen Sprache und zum künstlerischen Werk als ihn Literaturkritiker haben, dem Problem der Literatursprache mehr instinktmäßig, nicht ganz systematisch, ohne theoretisches Instrumentarium und ohne Termino-

## Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

logie, aber alle leitet ein feines Gefühl für den Wert des künstlerischen Erlebnisses und zugleich sind alle beseelt vom Stolz auf ihr neuentdecktes literarisches Erbe.<sup>31</sup> Es gelang zur Zeit der programmatischen Erklärungen noch nicht, sie in literarischer Form zu realisieren, die Dichtung blieb noch im Banne barocker Ausdrucksmöglichkeiten und hatte schwer um die poetische Sprache zu ringen. Doch hatte Demeter das Wesentliche erkannt, daß die Sprache der Dubrovniker Dichtung eines der Fundamente der neuzuschaffenden kroatischen Literatursprache werden konnte und mußte und so wird sein Aufsatz ein wichtiger Meilenstein auf dem Wege der kroatischen Literatur zur Anerkennung der Subjektivität des künstlerischen Werkes und daraus resultierend auch der Freiheit des künstlerischen Schaffens.

## Kap. 6. Demeters Novellen

Der Anfang der kroatischen Novellistik ist Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts zu datieren, als Juro Matić Šporer (1795-1884) die Bearbeitung einer französischen Novelle veröffentlichte. Bahnbrechend und normengebend wirkte bei der Entwicklung dieser Literaturgattung wiederum der Illyrismus. In der frühen Periode wandten sich besonders Ljudevit Vukotinović (1813-1893), Ivan Kukuljević (1816-1889), Dragoila Jarnević (1812-1875) und Dimitrija Demeter der Novelle zu.

Am Beginn seines literarischen Schaffens interessierte sich auch Ljudevit Gaj für die romantisierende Räubererzählung, wie sein deutsch verfaßter 'Räuberhauptmann Kowotschka' zeigt, der außerhalb Kroatiens erschien und sich stark an damals gängige westeuropäische Muster anlehnte. Mit dem Übergang zu seinem kroatischsprachigen Schaffen gab Gaj ähnliche Versuche jedoch auf.

Auch am frühen Novellenschaffen wird deutlich, wie sehr die kroatische Literatur des Illyrismus im Banne der westeuropäischen und russischen Romantik stand.

In der in Kroatien noch allgemein anerkannten klassizistischen Gattungshierarchie, der auch Demeter folgt, indem er in seinem Aufsatz über die Sprache (1843) der gereimten Dichtung den Vorrang über die Prosadichtung einräumt, rangiert die Novelle keineswegs auf den vorderen Plätzen wie Epos und Tragödie.

Die europäische Romantik hatte jedoch gerade in dieser literarischen Kurzform, die sich nicht nur in der Dimension vom Roman unterscheidet, sondern auch durch ihren höheren Abstraktionsgrad und die schlaglichtartige Ausleuchtung des Milieus, die geeignete Aussageform für ihre spezifischen Inhalte gefunden. In der Novelle zeigt sich das ganze Ethos der Romantik, das mit der Öffnung zum Irrationalen oft als destruktiv empfunden wurde. Gegenüber der am Normalen, Gesetzmäßigen ausgerichteten, aufbauenden und bildenden Tendenz des Romans, der allerdings erst mit einer Verspätung von ca. fünfzig Jahren<sup>1</sup> in Kroatien auftrat, in Europa aber bereits zur Blüte gediehen

## Kap. 6. Demeters Novellen

war, zeigt die Novelle die wunderbaren Erscheinungen dessen, was wir Schicksal nennen. In den Mittelpunkt stellt sie die Zweideutigkeit der Existenz, die seltsamen Konstellationen und das Unerhörte, das daraus entspringt. Bei den Berichten aus dem Land des Wunderbaren handelt es sich durchgehend um destruktive Phänomene. Furchtbare, erschreckende Begebenheiten, durch die wir in die dunklen Abgründe des Lebens hinuntersehen, die Nachtseite des Lebens, von deren Existenz wir dunkel wissen, ohne sie jedoch für das eigene Lebensbild ernsthaft zu realisieren.<sup>2</sup>

Die Tatsache des Novellenkultes der Romantik darf als gesteigertes und vertieftes Gefühl für den Sinn des Unerhörten gedeutet werden.<sup>3</sup>

Allerdings war im 19. Jahrhundert in der gesamten europäischen Literatur die Abgrenzung zwischen Roman, Erzählung und Novelle fließend und in Kroatien verstand man alle erzählende Prosa kleineren Formates darunter.<sup>4</sup>

Die kroatischen Novellen der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts sind fast ausnahmslos historische Novellen, Anfänge der psychologischen Erzähltechnik sind in ihnen mit Ausnahme der Novelle 'Iz dopisa dviju prijatelja' von Vukotinović noch kaum festzustellen.

Die Sujets, obwohl in historischem Gewande, haben ideenmäßig Bezug zu Zeitproblemen, wie die häufig aufgenommene Feudalthematik kurz vor der Aufhebung der Leibeigenschaft (1848) zeigt. Trotzdem steht die soziale Frage noch recht am Rande des schriftstellerischen Interesses, während Gastmähler, Hochzeiten, Liebeskonflikte und Familienstreitigkeiten in vornehmen Familien breiten Raum in der Schilderung einnehmen.

Die Zielgruppe der sich in Kroatien neuentwickelnden Literaturgattung war innerhalb des bürgerlichen Lesepublikums besonders die der Damen, deren Leidenschaft für deutsch- und französischsprachige Lektüre im patriotischen Sinne gelenkt werden sollte.<sup>5</sup>

## Kap. 6. Demeters Novellen

Das besondere Stilmerkmal der Novelle - wie der gesamten kroatischen Literatur der illyristischen Periode - ist die Verschmelzung romantischer Stilmerkmale mit solchen der Aufklärung und des Sentimentalismus.

Da Demeters besondere Neigung dem Theater galt, darf angenommen werden, daß seine Tätigkeit bei der Herausgabe des Almanaches ISKRA<sup>6</sup> und die daraus resultierende Suche nach geeignetem Material ausschlaggebend dafür waren, daß er sich der neuen ProsaGattung zuwandte, die eine national-didaktische Funktion zu erfüllen hatte.

Die vier von Demeter veröffentlichten Novellen 'Ivo i Neda', 'Vijavica' (beide 1844), 'Jedna noć' und 'Otac i sin' (beide 1846) stehen in engem zeitlichen Zusammenhang mit Demeters Tätigkeit am Almanach; danach wandte sich Demeter von dieser Gattung ab.

Demeters erste veröffentlichte Novelle mit dem Titel 'Ivo i Neda' - Pripovjēdka polag istinskog dogadjaja - erschien 1844 im Almanach ISKRA. Als Grundlage zu dieser pseudohistorischen Novelle diente Demeter nicht der Sagenstoff aus Trogir, sondern der heute der Vergessenheit anheimgefallene, damals aber äußerst populäre Roman des Dalmatiners Marko Kažotić (1804-1842) 'Milienco e Dobrilla. Romanzo storico dalmata del XVII. secolo. Zadar 1833'. Das Erstlingswerk des italienisch schreibenden Schriftstellers und langjährigen Redakteurs der amtlichen Zeitung von Zadar stellte den ersten historischen Roman in Dalmatien dar.

Mit einer stilistischen Verspätung nahm die ragusanisch-dalmatinische Literatur wie auch die anderen regionalen Literaturen innerhalb Kroatiens an der europäischen Literaturentwicklung teil und alle zeigten erstaunliche Ähnlichkeiten in der thematischen Orientierung. Doch waren die dalmatinischen Druckereien vorwiegend auf die italienischsprechende obere und mittlere Schicht des Bürgertums ausgerichtet und produzierten nicht für den binnenkroatischen Markt, wie auch Stanko Vraz' Klagen über die Schwierigkeit, in Dubrovnik gedruckte Bücher zu erhalten, beweisen.

## Kap. 6. Demeters Novellen

Der Roman Kažotićs findet wegen seiner offen zur Schau gestellten patriotischen und slawischen Tendenz bei den Illyristen in Zagreb ungeteilte Anerkennung, was Ivan und Antun Mažuranić veranlaßte, ihn Ende der 30er Jahre ins Kroatische zu übersetzen. Das Übersetzungsfragment umfaßt die ersten fünf und den Beginn des sechsten Kapitels der 22 Kapitel des Originals und wird unter der Signatur R 5864 in der Handschriftenabteilung der Zagreber Universitätsbibliothek aufbewahrt. Obwohl dem Manuskript Breitenwirkung versagt blieb, dokumentiert es doch die Anfänge der modernen kroatischen Prosa.

Ungeklärt ist bisher noch die Frage, ob Demeter den Roman kurz nach dessen Erscheinen während seiner Studienjahre in Padua kennengelernt hat oder ob er durch die Brüder Mažuranić mit dem Roman bekanntgeworden ist. Aufgrund seiner guten Italienischkenntnisse bereitete Demeter der Zugang zu dem Werk des österreichischen Legitimisten keine Schwierigkeiten, er verlieh dem Roman die illyristische Färbung, reicherte das im Geiste des aufklärerischen Rationalismus und vorromantischen Sentimentalismus geschriebene Werk mit Manifestationen seines romantischen Nationalgefühls an, behielt aber den Inhalt bis auf die Einführung einer dämonischen, mißgestalteten Intrigantenfigur bei. Obwohl Demeter durch die Novellenstruktur zu Änderungen gezwungen war, übernahm er weitgehend die Landschaftsschilderungen und das historische Kolorit des Kažotićschen Romans. Das Sujet der Novelle ist ein "Romeo und Julia"-Stoff<sup>7</sup>, eine sentimental gefärbte, tragisch endende Liebesgeschichte, die sich am Ende des 17. Jahrhunderts in Trogir abspielt.

Zwei Feudalherren, seit langem miteinander befreundet und einig in der Absicht, ihre zusammen aufgewachsenen Kinder, die in zarter Liebe verbunden sind, zu einem Paar zu machen, geraten durch einen Intriganten in Streit. Vukmir, der böse Geist, dessen körperliche Mißgestalt seiner seelischen Deformierung entspricht, weiß sich einem der Fürsten unentbehrlich zu machen. Vukmirs Forderung, ihm einen Bauern des anderen Feudalherren zur Bestrafung auszuliefern,

wird von diesem Gutsherrn abgelehnt, was zum Bruch der langjährigen Freundschaft zwischen den Fürsten Radivoj und Budimir führt. Damit werden auch die Heiratspläne der Kinder Ivo und Neda durchkreuzt. Radivoj wählt unter den zahlreichen Bewerbern für seine schöne Tochter den Sohn einer angesehenen und reichen Familie aus. Während der Trauungsszene erscheint plötzlich Ivo, der sein ursprüngliches Vorhaben, die ungetreue Braut am Altar zu töten, nicht ausführt, weil er erkennen muß, daß Neda sich noch immer an den Schwur gebunden fühlt, den sie ihm einst gegeben hat. Die ohnmächtige Neda wird auf das Kastell ihres Vaters zurückgebracht, während die bewaffneten Hochzeitsgäste mit Nedas Vater an der Spitze die Verfolgung des Jünglings aufnehmen. Es gelingt ihnen jedoch nicht, seiner habhaft zu werden. Nedas Vater erhebt Anklage gegen Ivo beim Providur in Trogir. Durch Ivos Bitten lassen sich Nedas Amme und der Arzt erweichen, den Liebenden ein heimliches Treffen zu ermöglichen. Denn die von Ivos Vater befohlene Trennung und Ivos Aufenthalt in Venedig hatten die Liebe des jungen Paares nicht wanken lassen. Auf das Gerücht von Nedas bevorstehender Hochzeit und vermeintlicher Untreue war Ivo heimlich zurückgekehrt und hatte sich verborgen gehalten, um seine Rache ausführen zu können. Nun hatte das heimliche Treffen Ivos und Nedas beiderseitige Liebe bestätigt. Nachts flieht Neda aus dem Kastell und läßt sich mit Ivo heimlich trauen. Vukmir, der sich durch die Anwendung von Foltermethoden Gewißheit über die Vorgänge bei der Flucht verschafft hat, greift zu neuen Ränken. Er erscheint beim Providur in Trogir, gibt sich als bei seinem Herrn in Ungnade gefallen aus, da Budimir sich nach der entflohenen Tochter sehne und sich mit dieser zu versöhnen wünsche. Der Providur - voller Abscheu vor dem Intriganten - ist voller Freude über diese Wendung der Dinge. Er setzt sich selbst für die Aussöhnung der alten Freunde Radivoj und Budimir ein, eine prächtige Hochzeitsfeier für die Kinder wird anberaumt, alles scheint glücklich zu enden. Doch als der Hochzeitszug zu Budimirs Kastell aufbricht, trifft ein tödlicher Schuß den jungen Ivo. Er stirbt in Nedas Armen, nachdem er noch um ein gemeinsames

## Kap. 6. Demeters Novellen

Grab mit Neda gebeten hat. Nach Vukmirs Gefangennahme gibt dieser zu, der Schütze gewesen zu sein und aus dem Hinterhalt gefeuert zu haben. Doch er hat den Plan mit Radivoj ausgeheckt, der nicht auf seine Rache verzichten wollte. Voller Zorn und Entsetzen ersticht Budimir den ehemaligen Freund, und als Neda bald darauf stirbt, wird sie mit Ivo in einer Grabstätte vereint.

Demeters Novelle weicht vor allem in der Anordnung des Geschehens von der Vorlage ab. Während Kažotić in 22 Kapiteln die Handlung linear chronologisch ablaufen läßt, ordnet Demeter die Aktion in drei Kapiteln an. Dem ersten Kapitel, der Schilderung der Hochzeitsfeierlichkeiten und der jäh unterbrochenen Trauungszeremonie folgt im zweiten Kapitel die Rückblende, die dem Leser das aktuelle Geschehen erst verständlich werden läßt. Im dritten Kapitel voller Peripetien deckt sich die Schilderung Demeters im wesentlichen mit der Kažotićs, allerdings erfolgt bei Demeter eine wichtige Änderung der Personenkonstellation: zum eigentlichen Motor der Handlung wird der im Roman nicht existierende Vukmir. Demeter gestaltet ihn zum Typus des arglistigen Scheusals, der als Trivialisierung eines Barockthemas<sup>8</sup> in der kroatischen Literatur der Romantik noch mehrfach auftauchen sollte. Während Kažotić seine Personen individueller gestaltet, reduziert Demeter das Schema seiner agierenden Personen auf einen einfachen Gut-Böse-Kontrast, was seine Version gegenüber dem Roman verlieren läßt. Auch macht Demeters pathetischer Ton die Wiedergabe humoristischer Episoden des Kažotićschen Romans unmöglich. Mate Zorić urteilt allgemein über Demeters Novelle:

"(...) Demetrov rad više je proizvod marljivosti i dobre volje ilirskog rodoljuba negoli nadahnuća i iskrene simpatije za svijet patetičnih i jednostavnih likova, kakvu je Kažotić kadšto ipak uspio izraziti. (...) 'Milienco e Dobrilla' pružio mu je upravo idealnu podlogu za narativnu obradu onog tipa nationalne,

## Kap. 6. Demeters Novellen

sentimentalno-patetične i zabavne pripovijetke, kojoj je težio u plemenitom nastojanju da osvoji domaću građansku publiku"<sup>9</sup>.

Die zweite 1844 veröffentlichte Novelle 'Vijavica' lehnt sich sehr stark an die Puškin-Novelle 'Metel'' aus den 'Povesti Belkina' an, wobei Demeter sie neu lokalisiert und zeitlich um ein Jahr vorverlegt.<sup>10</sup>

Auch die dritte Novelle 'Jedna noć' zeigt die starke Faszination, die Puškins Werk auf Demeter ausübte. Nicht nur einzelne Episoden, sondern auch die Personenkonstellation der Demeterschen Novelle lassen vermuten, daß Demeter Puškins Versroman 'Evgenij Onegin' (1830 beendet; 1840 erschien die erste deutsche Übersetzung) kannte und vor Augen hatte, freilich ohne seinem großen Vorbild nahe kommen zu können.

Der gutmütig-poltrige General hat zwei Töchter, die übermütige achtzehnjährige Vukosava und die ein Jahr jüngere blonde und schwermütige Milica. Um Vukosava bewirbt sich Vladimir, der sich das Vertrauen seines künftigen Schwiegervaters erschlichen hat, während der sentimentale Ljudevit, "eine Schriftstellernatur", der jüngeren Tochter in Liebe ergeben ist. Der egoistische und dämonische Vladimir versucht, die Freundschaft Ljudevits zu erringen. Er entwirft für diesen einen Plan, nach dem Ljudevit Milica aus dem Elternhaus entführen soll, um sich heimlich mit ihr trauen zu lassen. Das eigentliche Geschehen der Novelle ist der quälende Traum, der den in einer Schenke eingeschlafenen Ljudevit einen Blick in die Zukunft tun läßt. Er sieht seine junge Frau, die ein Kind erwartet, in dürftigsten Verhältnissen lebend. Ihre Eltern sind taub für ihre flehenden Briefe. Unheimliche Gesichte tauchen spukhaft auf, sie tragen Vladimirs Züge. Im Traum tötet Ljudevit im Duell seinen Schwiegervater, worauf die sterbende Milica ihren Mann als Vatemörder verflucht. Aus dem wüsten Traum erwacht beschließt Ljudevit, auf Milica und die Entführung zu verzichten und läßt der zur Flucht bereiten Milica seinen Abschiedsbrief überbringen. Mit einer überraschenden Wendung zum Guten schließt

## Kap. 6. Demeters Novellen

die Novelle: dem treuen Diener des Generals gelingt es, den intrigierenden Vladimir zu entlarven und seinen Herrn dazu zu bewegen, Milica mit Ljudevit zu vereinen. Auch Vukosava darf die ihr aufgezwungene Verbindung zu Vladimir lösen und ihren Freier selbst wählen. Mit moralisierender Tendenz schließt der Roman mit dem zum Sprichwort gewordenen Bibel-Zitat<sup>11</sup> "Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein!"

Demeters längste Novelle 'Otac i sin. Čerta iz petnaestog stoletja' gliedert sich in fünf Kapitel. Die Handlung der Novelle spielt sich im 15. Jahrhundert in der Hercegovina ab, die die gleiche Rolle des exotischen Hintergrundes übernimmt wie der Kaukasus in der Literatur der russischen Romantik. Die Aufnahme des Türken-Heiducken-Themas ist als spezifisch kroatische Ausformung des romantischen Strebens nach Exotik und Flucht in eine glorreich verbräunte Vergangenheit zu betrachten. Zwei Jahre vor Aufhebung der Leibeigenschaft gestaltete Demeter eine Anklage gegen die unmenschliche Behandlung der leibeigenen Bauern und herumziehenden Zigeuner durch die Feudalherren. Die Schilderung der Armut der Bauern und ihrer dürftigen Katen steht in schroffem Gegensatz zu dem offen zur Schau getragenen Reichtum der Grundbesitzer, die ihre Untergebenen mißhandeln und die Saaten bei ihren Ausritten zertrampeln.

Der siebzigjährige Herzog Stjepan Hranić, auch der Kosak genannt, wird trotz seiner Grausamkeit und seines jähren und wilden Charakters von der Bevölkerung geliebt, weil er durch seine Tributzahlungen an den ihm befreundeten Sultan, aber auch durch seinen Kampfgeist die räuberischen und brandschatzenden Horden der Türken von der Bevölkerung fernhält. Sein jüngster Sohn Stjepko lebt am Hofe seines Vaters, er wird von der Schar der Höflinge gehaßt, weil er die Verachtung, die er ihnen gegenüber hegt, offen zeigt. Während eines Ausrittes zur Jagd vertritt eine Zigeunerin dem Herzog den Weg. Sie bittet flehentlich um das Leben ihres zum Tode verurteilten Sohnes, den man gefangengenommen hatte, als er die Ehre seiner Braut gegen die Nachstellungen der Höflinge verteidigte.

Einen Moment lang ist der Herzog geneigt, den besseren Regungen seines Herzens nachzugeben und der Bitte der Zigeunerin zu willfahren. Doch aus Furcht vor dem Gespött seiner Höflinge weist er die Bittstellerin dann schroff zurück. Als die Zigeunerin die Zügel seines Pferdes ergreift und flehend vor dem Herzog niederfällt, schlägt er ihr mit seiner Reitpeitsche ins Gesicht. Daraufhin verflucht die Zigeunerin den Herzog und sein Geschlecht dazu, daß sich Vater und Sohn gegenseitig töten und das Geschlecht mit ihnen enden sollte. Nachts plagen den abergläubischen Herzog schwere Träume, in denen sich der Fluch der Zigeunerin bewahrheitet. Auch nach der Hinrichtung des jungen Zigeuners verfolgen den Herzog schlimme Ahnungen, die er durch Vergnügungen zu übertäuben versucht. Er läßt alle Zigeuner des Landes verweisen, um nicht an den Fluch erinnert zu werden. Der schurkische Želimir, der Vertraute des Herzogs, errät dessen Furcht und versucht ihn abzulenken. Wenngleich nicht mißgestaltet wie Vukmir in der Novelle 'Ivo i Neda', übt er doch die gleiche Funktion des Ränkeschmieds aus. Er haßt den jüngsten Sohn des Herzogs, da dieser seinen erbschleicherischen Plänen im Wege steht. Weil er von des jungen Mannes Liebe zu der schönen Tochter eines benachbarten Edelmannes weiß, führt er unter einem Vorwand den alten, verwitweten Herzog zu dem Mädchen. Ganz bezaubert von den Reizen ihrer Jugend beschließt der Greis, um Jelena zu freien. Im gleichen Augenblick erscheint der Sohn, um vom Vater die Erlaubnis zu erbitten, um Jelena anhalten zu dürfen. Želimir entfernt Stjepko vom Hofe, indem er ihm versichert, sein Vater wolle ihm Gelegenheit geben, vor der ersehnten Heirat noch Kriegsrühm zu erwerben. Želimir begleitet den jungen Stjepko, als dieser an der Spitze eines rasch zusammengestellten Heeres gegen die Türken zieht. Beim Abschied von ihrem Geliebten klagt Jelena über ihren unheilverheißenden Traum, der sie fürchten läßt, Stjepko werde nicht zurückkehren. Stjepko schwört, er werde tot oder lebendig wiederkommen, um sie als Braut heimzuholen. Kurz nach Stjepkos Auszug freit der alte Herzog um Jelena, deren Vater einwilligt, da er einen Machtgewinn durch diese Verbindung erhofft.

## Kap. 6. Demeters Novellen

Darum bleibt er auch taub für Jelenas Bitten, sie in ein Kloster eintreten zu lassen. Am Tag der Hochzeit unterbricht ein Bote die Feierlichkeiten mit der Nachricht vom Tode Stjepkos, worauf die Trauung aufgeschoben wird. Želimir geleitet den Leichnam des vermeintlichen Stjepko zum feierlichen Begräbnis, wobei die Gefühle des Herzogs zwischen Trauer über den Verlust des Sohnes und Erleichterung über den Verlust des Rivalen schwanken. Jelena wird zwar vom versuchten Selbstmord zurückgehalten, sie welkt aber aus Kummer über den Tod des Geliebten dahin. Der alte Herzog dagegen erwartet ungeduldig den Ablauf des Trauerjahres. Am Tage der neu festgesetzten Hochzeit erwacht die Braut aus ihrer Apathie, sie ahnt, "daß ihr Bräutigam sie holen werde". Ankommende Flüchtlinge aus den umliegenden Dörfern unterbrechen die Feierlichkeiten, sie berichten, daß der Anführer der Türken das schöne Mädchen verlange. Voller Zorn stürzt sich der Herzog in den Kampf, wobei ihn sein Gefolge begleitet und nur wenige Diener zum Schutz der Frauen zurückbleiben. Da taucht plötzlich Želimir auf und versucht, Jelena zur gemeinsamen Flucht zu bewegen. Durch seine Ränke hat er ein ansehnliches Vermögen gesammelt und nun begehrt er Jelena zur Frau, die ihn voller Abscheu zurückstößt. Im gleichen Augenblick, in dem Želimir allein flieht, bringt man den sterbenden Herzog herbei. Mit seinen letzten Worten bestätigt er die Erfüllung des Fluches der Zigeunerin. Das Messer seines jüngsten Sohnes hatte ihn tödlich verletzt, der nicht auf dem Schlachtfeld gefallen war, wie man allgemein glaubte, sondern den der schurkische Želimir gegen seinen Vater aufgehetzt hatte, so daß er zum Sultan geflohen war und nun bei den Türken kämpfte. In dem eintretenden Anführer der türkischen Schar erkennt Jelena ihren totgeglaubten Bräutigam, der seinen Schwur erfüllt hat, seine Braut zu holen, sie sinkt sterbend in seine Arme. Stjepko erkennt erst jetzt, daß er im Kampf den eigenen Vater getötet hat. Es gelingt ihm trotz der Wertschätzung, die er am Hofe des Sultans genießt, nicht, den Gedanken abzuschütteln, ein Vatemörder zu sein. Auch den ersehnten Tod auf dem Schlachtfeld kann er nicht finden. Die Zigeunerin, nachdem sie sich vom Tode

## Kap. 6. Demeters Novellen

Jelenas, des Herzogs und der beiden älteren Söhne des Herzogs überzeugt hat, heftet sich an Stjepkos Fersen. Aus Rachebegierde irrt sie durch die Welt und taucht am Rande einer Schlucht auf, wo Stjepko über sein Los nachsinnt. Da dieser die Zigeunerin für die Schuldige am Geschehen hält, will er sie in die Tiefe stoßen, doch sie klammert sich an ihn und so finden beide den Tod im Abgrund.

Durch Hinweise auf Fakten in Hammer-Purgstalls 'Geschichte des Osmanischen Reiches' versucht Demeter, der äußerst verwickelten, romantischen Handlung, die den heutigen Leser sehr konstruiert anmutet, Historizität zu verleihen.

Allgemein lassen sich Demeters Novellen auf eine ähnliche Fabel reduzieren: ein Intrigant, der das Vertrauen der Eltern genießt, stellt sich gegen die Verbindung der Kinder. Durch die Kongruenz der Konflikte ergeben sich Parallelen der Schauplätze und Situationen: Trauungen werden durch das Dazwischentreten einer unerwarteten Person oder Nachricht unterbrochen, rätselhafte Träume, Schwüre oder dämonische Personen werden zu Antriebskräften der Handlung.

Romantische Motive der Demeterschen Novellen finden sich auch in seinem übrigen Schaffen, so z.B. das Motiv der Verfluchung wie in 'Otac i sin' und 'Jedna noć' auch in der von Demeter übersetzten Ballade Ludwig Uhlands 'Des Sängers Fluch'<sup>12</sup>, das Motiv der überallhin nachfolgenden Zigeunerin (auch in 'Der Eispalast'<sup>13</sup>), des gemeinsamen Grabes der Liebenden (auch in 'Ponosita dĕvojka'<sup>14</sup>), des versuchten Selbstmordes (auch in 'Teuta', dort als vollendeter Suizid, aber ähnlich wie der nur vorgetäuschte Selbstmord Nedas) usw.

Das aufklärerische Konzept, das Demeters Novellen gegen ihre eigentliche Struktur oft zu epischer Breite ausufern läßt - so z.B. seine Bemerkungen über die Stellung der Frau bei den Griechen und den südslawischen Völkern<sup>15</sup> -, seine lehrhaften Reflexionen und Einschübe gnostischer Art, seine Wendungen wie z.B. "sein Herz war nicht ohne gute Keime, aber die Sonne der Bildung hatte sie nie gewärmt, so daß sie sich nicht entfalten konnten"<sup>16</sup> oder die Kennzeichnung der Vergangenheit als der Zeit, "in der die

## Kap. 6. Demeters Novellen

Feder noch eine verachtete Waffe war"<sup>17</sup>, lassen das Idealziel, die Aufklärung und Erziehung der Leserschaft deutlich werden.

Von Interesse sind Demeters in den Novellen zum Ausdruck kommende Gedanken über den Charakter des Volkes, die sich zum großen Teil mit der Darstellung und Charakterisierung des Volkes in 'Teuta' decken. So schreibt Demeter, das Volk brauche nicht viel, um von seinem Herrscher begeistert zu sein, wie ein Kind, das nach einem Zuckerstück alle erlittenen Missetaten vergesse.<sup>18</sup> Den Gefühlsüberschwang sieht Demeter als wesentliches Element des slawischen Volkscharakters an:

"Naš narod neima u ničem mēre. Sve je kod njega golemo, kao što i on je golem"<sup>19</sup>.

Auch die Gastfreundschaft des Volkes, der er in 'Teuta' eine große Szene widmet, hebt er in den Novellen hervor:

"Gostovitost je pērva krēpost našega naroda"<sup>20</sup>.

Südslawisches Kolorit erhalten die Novellen durch die breite Schilderung von Hochzeitsbräuchen und Begräbniszeremonien, von Verwandtschaftsverhältnissen<sup>21</sup> und durch im Volksmund gebräuchliche Redensarten:

"Prie lovor, a zatim ružmarin!".

Barac, der Demeter für den geschicktesten der frühen kroatischen Novellisten hält, hebt anerkennend hervor, daß Demeters Novellen nicht mit überflüssigen historischen Fakten überladen seien, daß ermüdende Monologe fehlten, daß die Charakterisierung der Personen in knappen, prägnanten Sätzen erfolge. Allgemein ist sein Urteil über die Novellen der 40er Jahre jedoch recht vernichtend:

"Ali od svega novelističkog rada Iliraca nije ostalo ništa, što bi se po vrijednosti uzdizalo kao istinsko umjetničko ostvarenje, makar i u najskrom-

nijem značenju "22.

So erkennt Barac der kroatischen Novelle des Illyrismus nur literaturgeschichtliche Bedeutung zu als Ausdruck des Bemühens, für ein bürgerliches Lesepublikum in Kroatien geeignete Lektüre in kroatischer Sprache zu schaffen und wegen des engen Zusammenhangs der aufgenommenen Themen mit denen der europäischen Romantik und des Sentimentalismus.

Die Kritik an ihnen hatte schon zur Entstehungszeit der Novellen eingesetzt, so wie z.B. Stanko Vraz ihren ungeschickten und schwerfälligen Stil rügte und auf die Vorbildhaftigkeit der russischen Novellistik hinwies:

"Ne možemo ino nego svoj onoj našoj gospodi, koja pišu pripovijesti, preporučiti, da čitaju pripovijesti Puškinove i Gogoljeve, pa da nastoje te budu za nas Ilire u našem duhu ono, što su rečena dva pisaoca u ruskom za braću Ruse "23.

Rund 20 Jahre nach dem Erscheinen der ersten Novelle nahm Šenoa das bisher veröffentlichte Material scharf ins Visier:

"Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako da mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov. Da znadu drugi ljudi za to gradivo, glave moje, ako ne bi o nama cijele 'Leihbibliothek' romana i novela pisali (...) a mi? Ništa te ništa. (...) Ova nemarnost za našu povijest, za ćud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste, da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičkoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i u Tunguziji nego u Hrvatskoj! 24  
(...) Glavni pako grijeh u naših pisaca jest, što ne umiju ili neće birati zgodna gradiva, te mjesto nove-

lističkog obično uzmu epički čin. Ta svatko znade, da dvije trećine naših izvornih pripovijesti pričaju o turskom ratu"<sup>25</sup>.

Trotzdem hatte Šenoa in seinem Artikel die Wandlung nicht berücksichtigt, die von der am Anfang dominierenden Heiducken- und Türken-Thematik zur Widerspiegelung aktueller Probleme bereits eingesetzt hatte und in den 60er und 70er Jahren nach der Gründung des VIENAC zu einer deutlichen Weiterentwicklung der Novelle von der "novela zbivanja" zur "novela karaktera"<sup>26</sup> führen sollte.

Ein zusätzliches Hemmnis bedeutete für die anfangs kompilatorische und wenig originelle Novellenliteratur die Zeit des Bachschen Absolutismus, die bis auf Dragoila Jarnević alle kroatischen Novellenschreiber verstummen ließ. Das in dieser Literaturgattung bestehende Vakuum wurde in Kroatien durch zahlreiche Übersetzungen Turgenevscher Novellen gefüllt, wobei die Wertschätzung des Turgenevschen Oeuvres in Frankreich und Deutschland anregend auf die Übersetzungstätigkeit wirkte. Trotzdem ein großer Teil des Turgenevschen Novellenschaffens in Kroatien in den 50er und 60er Jahren rezipiert wurde, blieb Turgenevs Einfluß auf die neuentstehenden Novellen kroatischer Autoren verhältnismäßig gering. Die Novellen in der Mitte und am Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsprachen trotz ihres Überganges auf die aktuelle Thematik in ihren stilistischen und kompositionellen Verfahren<sup>27</sup> noch weitgehend den Novellen der illyristischen Periode, so daß Flaker feststellt:

"Ako je već Barac primijetio suprotnost između težnji hrvatskih novelista šezdesetih godina za suvremenom hrvatskom temom i starih postupaka u oblikovanju građe, onda ta suprotnost još više dolazi do izražaja u sedamdesetim godinama. Realističke namjere, građa svojstvena realističkim djelima, ali predrealistički, pa čak i predromantički postupci u oblikovanju te građe - osnovna je suprotnost koja karakterizira hrvatsku prozu sedamdesetih godina"<sup>28</sup>.

Kap. 7. Demeters Opernlibretti  
 'Ljubav i zloba' (1846),  
 'Porin' (1851)

Demeter betrat bei der Erstellung seiner Opernlibretti wie auf so vielen Gebieten völliges Neuland.

Zwar gelangten in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts sporadisch Opernaufführungen auch nach Zagreb, nachdem die Oper jahrzehntelang ausschließlich Domäne des Adels war. Das nun auch bürgerliche Publikum bekam vor allem Mozart, Boieldieu, Auber, Rossini und Bellini zu hören, eine kroatische Oper aber fehlte noch völlig.

Die kroatischen Patrioten in Zagreb, die die künstlerischen Fortschritte der übrigen slawischen Völker - darunter auch deren Musikschaftern - mit lebhaftem Interesse verfolgten<sup>1</sup>, hegten auch den Wunsch, bald mit einer eigenen nationalen Oper hervorzutreten, wie dies den Russen mit Glinkas (1804-1857) Opern 'Ein Leben für den Zaren (Ivan Susanin)' (1836) und 'Ruslan und Ljudmila' (1842) gelungen war.

Auch die große Bedeutung, die Šafařík der Oper zumaß, und die dazu führte, daß man in Böhmen zunächst mit Übersetzungen von Verdi-, Mozart- und Weber-Opern den Weg zu einem eigenen nationalen Schaffen vorbereitete, hat sicherlich das kroatische Interesse für diese Musikgattung geschürt.

In der Besprechung der Oper 'Ljubav i zloba'<sup>2</sup>, die Stanko Vraz verfaßte, heißt es, "da das Jahrhundert der Nationalitäten, unser Jahrhundert - wie Vraz es nennt - angebrochen sei, sei es an der Zeit, die wilde Kriegerin, die mit dem Schwert in der Hand den Schutzwall Europas verteidigt hatte, in den Kreis ihrer gebildeten und gesitteten Schwestern einzuführen".

Initiator dieser Bemühungen ist Albert Ognjan Štriga pl. Čunovečki (1821-1897), der sich an den jungen Patrioten Vatroslav Lisinski, eigentl. Fuchs, (1819-1854) wendet, der bisher nur mit kleineren Musikstücken an die kroatische Öffentlichkeit getreten ist.<sup>3</sup> Mit leidenschaftlichem Engagement macht sich Štriga daran, dem in der Orchesterinstrumentie-

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

rung unbewanderten Lisinski die anfänglichen Bedenken zu zerstreuen. Er bestürmt ihn:

"Uspjet ćeš i opet, samo se ti odluči za rad. Što se instrumentacije tiče, to će ti pomoći Wiesner, a mi ćemo ga platiti i jošte vinom opskrbiti. Kako rado pije, on će nam instrumentirati sve, što ushtijemo, ako mu pošaljemo na mjesec po dva tri vedra vina u kuću. Ti imaš samo komponirati operu za pjevanje i glasovir, a sve ostalo: libreto, pjevači, Wiesner, vino itd. bit će moja skrb "4.

Es gibt also Schwierigkeiten von musikalischer Seite; wegen des Textbuches wendet sich Štriga zunächst an den jungen Juristen und Übersetzer Janko Car (1822-1876). Der zuerst vorgesehene Titel 'Uzajamna vruća ljubav' wird in 'Ljubav i zloba' umgewandelt und Štriga entwirft die Fabel. Gudel schreibt dazu:

"Zanimljivo je ovdje još dodati, da ne samo prva hrvatska drama nego i prva hrvatska opera 'Ljubav i zloba' od V. Lisinskoga stoji pod utjecajem njemačkim, jer se njen libreto od Car-Demetera glavnim motivom svojim u dramskom zapletu prislanja na Schillerovu dramu 'Kabale und Liebe' "5.

Nach der Fertigstellung des Librettos beginnt Lisinski mit der Kompositionstätigkeit, aber bald melden sich bei ihm Zweifel an der Eignung des Textbuches. Obwohl die ersten Arien, die Štriga sofort nach Fertigstellung des ersten Aktes aufführen läßt, um ihre Publikumswirksamkeit zu testen, beim Publikum großen Anklang finden, erweisen sich Lisinskis Bedenken als berechtigt.

Über die vorgetragene Arie, die von dem italienischen Tenor Frasinelli vorgetragene Arie "Ali ona opet moja mora biti" und die Bariton-Arie "Da me mila bi ljubila", die Štriga selbst als Intermezzo im Rahmen einer 'Don Giovanni'-Aufführung zu Gehör bringt, äußern sich DANICA<sup>6</sup> wie auch die deutschsprachige Zeitschrift LUNA sehr lobend:

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

"Diese melodiöse Arie und ihr ausgezeichnete Vortrag haben von neuem unseren Wunsch geweckt, endlich die ganze nationale Oper zu sehen.

(...) denn ein Volk, das so eifrig und begeistert Interesse zeigt für seine nationale Musik und Kunst, ein solches Volk weckt und verdient Achtung!"<sup>7</sup>.

Auf die Bedenken Lisinskis hin wendet sich Štriga an den zweiunddreißigjährigen Demeter mit der Bitte, das Libretto zu überarbeiten, da dieser in dem Ruf steht, einer der besten Theaterkenner in Kroatien zu sein.

Demeter, den vor allem die Vermischung kajkavischer und štokavischer Sprachelemente störte, ließ außer dem Hauptmotiv von Cars Textbuch nicht viel übrig, wobei auch die beiden erfolgreichen Arien gestrichen wurden.

Das Libretto von Janko Car befindet sich heute in der Sammlung des Theaternuseums in Zagreb. Das Manuskript trägt den Titel: 'Ljubav i zloba. Opera u dva čina od J.C., muzika od Vatroslava Lisinskoga, Ilira iz Horvatske.'

Auf der zweiten Seite folgt das Personenverzeichnis:

Vezalić, vlastelin  
 Ljubica, njegova kći  
 Alberto  
 Ljudevit, Albertov pobratim  
 Branko  
 Vukosav, Albertov nuzljub  
 skup poljodielcah, skup gradjanah  
 Čin biva polag kuće Vezalićeve i  
 u njoj.

In der ersten gedruckten Ausgabe des Librettos, das keine Jahresangabe enthält, jedenfalls aber noch vor der Premiere der Oper am 28.3.1846 erschien, sind die Namen Cars und Demeters nicht erwähnt.

Die zweite Auflage des Textbuches aus dem Jahre 1872 vermerkt dagegen: Rieči od dra. Demetra.

Neben einer kurzen Inhaltsangabe enthält dieses Textbuch folgendes Personenverzeichnis:

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

Knez Velimir, bivši vojvoda spljetski  
 Ljubica, njegova kći  
 Vukosav, Obren, Ljudevit, dalmatinski plemići  
 Branko, sluga  
 Seljaci, seljanke, Velimirovi vojnici i sluge  
 Čin biva u okolici grada Spljeta u početku šestnaestoga vijeka.

Damit hat Demeter die Handlung nach Split und aus der Gegenwart um mehrere Jahrhunderte zurückverlegt. Sie gestaltet sich folgendermaßen:

Zwei dalmatinische Adlige verlieben sich in die schöne Tochter des ehemaligen Vojvoden von Split. Ljubica, das junge Mädchen, hat ihre Liebe Obren, einem der beiden Bewerber geschenkt. Da er aber nichts von Ljubicas Gefühlen weiß, wagt er nicht, auf ihre Liebe zu hoffen. Der schurkische Gegenspieler Vukosav, als er erkennt, daß Ljubicas Liebe nicht ihm gehört, plant fürchterliche Rache, er will sich Ljubica mit Gewalt gefügig machen und ihren Vater ermorden. In letzter Minute gelingt es Ljudevit, Obrens Freund, den Fürsten und Ljubica aus Vukosavs Gewalt zu befreien. Die beiden Liebenden - Obren und Ljubica - werden nun vereint.

Die Uraufführung der Oper im Städtischen Theater in Zagreb am 28.3.1846, wobei Mitglieder der Gesellschaft der Freunde der nationalen Kunst<sup>8</sup> die Ausführenden sind, gestaltet sich zu einem großen Erfolg. In kurzen Abständen wird die Oper noch fünfmal hintereinander vor vollbesetztem Haus aufgeführt, was einer Neubelebung des eingeschlafenen kroatischen Theaterlebens gleichkommt.

Den Enthusiasmus der kroatischen Opernbesucher spiegelt die sich über mehrere Nummern erstreckende Besprechung der Oper in der DANICA<sup>9</sup> wider. Zuerst geht der Rezensent Stanko Vraz auf das allgemeine Problem - auch auf die Rückständigkeit der kroatischen Verhältnisse - ein, um sich dann den besonderen Schwierigkeiten bei der Schaffung einer so großen, komplizierten Form wie der Oper zuzuwenden.

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

Seine Festellung:

"Naši spisatelji netrude se za svoje vlastito proslavljenje i za svoju kesu, kao u zapadnoj Europi, koja si je već odavna slavu utemeljila, nego za diku i uzvišenje svoje po nesakrivenih okolnostih zaostavše domovine...".

erwies sich leider als richtig, denn außer dem Ruhm, den der junge Komponist erntete, brachte die Oper keinen materiellen Gewinn; das Operschaffen blieb abhängig vom Mäzenatentum opferwilliger kroatischer Patrioten, an ihrer Spitze Albert Štriga.

Die Vrazsche Formulierung:

"(...) zdravi mozag, krępkó sárce nam poda blaga narav, a uzhit, koi nepokvarene narode dvostruko oduševljuje, nadoknadi pomanjkanje dubokih naukah (...)"

bewahrheitete sich nicht so recht, wie Zahars Kritik aus dem Jahre 1872 zeigt. Zunächst jedoch weiter zur Besprechung der Oper durch Stanko Vraz, bei der der Rezensent vorausschickt, angesichts eines so erfreulichen Ereignisses, wie es die Aufführung der ersten nationalen Oper für jeden kroatischen Patrioten bedeute, könne man von ihm keine kühle, reservierte Berichterstattung erwarten. Nach einer ausführlichen Schilderung des Bühnenbildes, der Darsteller, der Kostüme, der von Wiesner-Morgenstern besorgten Instrumentierung kommt Vraz auch auf das Textbuch zu sprechen. Er formuliert seine Überzeugung, das Libretto habe nur das Gerüst der Musik zu sein, fordert aber eine möglichst kräftige Konturierung der Personen, da infolge der Vorrangigkeit der Musik eine genauere psychologische Zeichnung entfallen müsse. Weiterhin werden eine lebhaftere, reiche Handlung, große Leidenschaften, untereinander widerstreitende große Gefühle gefordert, um Monotonie und Langeweile aus der Handlung zu verbannen. Abschließend urteilt Vraz, daß Demeters Libretto diesen Anforderungen vollauf genüge:

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

"Nam se čini, da je sačinitelj texta naše opere ovom zahtěvanju sasvim odgovorio, jer čin njegova dđla pun je živahnih, krěpkih, neobičnih prizorah, zanimivih spletkah, zatočnih, nenadanih razrěšenjah i proměnah, strastih i ćutih ".

Die DANICA trägt auch mit der Veröffentlichung von Textausschnitten dazu bei, das Interesse der kroatischen Öffentlichkeit wachzuhalten. So erscheint in der DANICA vom 4.4.1846 als Motto das der Oper entstammende Zitat:

"Tebi bože hvala, srětno minù dan!"

neben einem Huldigungsgedicht - möglicherweise von Demeter - an Sidonija Rubido-Erdödy, die Darstellerin der Ljubica. Das Motto in der folgenden Nummer der DANICA entstammt wiederum der Oper:

Slavi tebi na nebesi,  
Ljubav koi svedj branio jesi.  
Tvoja učini vlast i sada,  
Ljubav zlobu da nadvlada!

wie auch der dort abgedruckte 'Chor der Landleute'. Auch die LUNA<sup>10</sup> äußert sich zur Premiere der Oper:

"Unsere Bezeichnung eines vaterländischen Tonwerks als einer Manifestation des Nationalismus erscheint uns umsomehr gerechtfertigt, als dasselbe unstreitig durch das nationale Erwachen den eigentlichen ersten Impuls erhielt, im nationalen Boden Wurzeln fašte und keimte, vom Hauche des Patriotismus gepflegt und zur Reife gebracht wurde "<sup>11</sup>.

Obwohl die Oper immer vor gut gefülltem Hause gespielt wurde, wie Ivan Zahar in seinem Artikel 'Narodno kazalište' im VIENAC 1872 anmerkt, sieht er die Oper doch viel kritischer als das im Begeisterungstaumel der 40er Jahre geschehen war. So betrachtet er die Oper als ziemlich oberflächlich ausgearbeitet und bemängelt vor allem das Fehlen von großen Ideen. Tatsächlich ist das Textbuch zu 'Ljubav

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

i zloba' wohl Demeters einziges größeres Werk, das nicht vom Illyrismus propagierte Ideen in den Mittelpunkt stellt. Zahar kritisiert auch den Aufbau der Oper, wobei er nach dramatischem Vorbild eine ungerade Anzahl von Akten - im vorliegenden Fall drei - empfiehlt. Obwohl auch einige technische Mängel dem Komponisten anzulasten sind, sieht Zahar die Schwächen des Operntextbuches vor allem in den ungenügend ausgeführten psychologischen Personenzeichnungen. Als störend empfindet der Kritiker auch das Übermaß an zufälligen oder vorbedachten Belauschungen und die flüchtige Ausarbeitung der Stellung des Dieners Branko, der von der Anlage des Stückes her zum Intriganten geeignet gewesen wäre. Zahars Kritik entzündet sich auch an der seiner Meinung nach unwürdigen Darstellung des Volkscharakters:

"(...) sagriešeno je tim proti značaju našega naroda, koji je otvoren a uhoditi neljubi"<sup>12</sup>.

Das Wesentlichste aber stellt der Kritiker Haf (= Ferić) 1884 rückblickend fest, der wiederholte Erfolg der Oper habe der Nationaltheater-Idee neue Nahrung gegeben, da man nach dem Gelingen einer solchen Opernaufführung auch die Schaffung einer leistungsfähigen kroatischen Schauspieltruppe im Bereich des Möglichen erachtet habe.

"Der Opposition gegen das kroatische Theater wurde der Boden unter den Füßen weggezogen" und "das innere Vertrauen in die moralische Kraft der Nation wuchs".<sup>13</sup>

Von dem Erfolg der Oper beflügelt versuchte Štriga, Demeter dazu zu bewegen, ein weiteres Textbuch zu entwerfen.

So entstand noch im gleichen Jahr (1846) das Libretto zu 'Porin ili oslobodjenje Hrvata izpod frančkoga jarma'.<sup>14</sup> Florschuetz<sup>15</sup> meint, Demeter habe sich sicherlich unter dem Einfluß der deutschen Dramenliteratur diesem Stoff aus der ältesten illyrischen Vergangenheit zugewandt. Als Vorbilder sieht er Kleists 'Hermannsschlacht', Schillers 'Räuber' und

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

'Wilhelm Tell', Körners 'Zriny' und Halms 'Fechter von Ravenna' an.

In all diesen "historischen" Dramen sind nur einzelne Namen und Taten verbrieft und sie entsprechen somit in keiner Weise den Anforderungen, die heute an diese Gattung gestellt werden. Die Ungenauigkeit in der Kenntnis der historischen Umstände erlaubte Demeter - wie auch in 'Teuta' -, ohne Schwierigkeiten die bewegenden Ideen der Entstehungszeit einzuarbeiten und die Personen nach seinen schriftstellerischen Bedürfnissen zu konstruieren.

Interessant erscheint Florschuetz auch die erotische Komponente als Hauptantriebskraft bei der Entwicklung historisch wichtiger Zusammenhänge, die er auf Einflüsse der deutschen Dramatik - vor allem Goethes 'Egmont' - zurückführt.

Porin, eine legendäre Gestalt, wird von Porphyrogennetos als der Befreier vom Joch der Frankenherrschaft erwähnt, Ljudevit Gaj bezeichnet ihn als den "Befreier Illyricums"<sup>16</sup>.

Demeter vergleicht in seinem Artikel "Odgovor Dra. Demetra na sastavak 'Nešto o dogovštini Velike Ilirije' od Ivana Kukuljevića Sakcinskoga" in der DANICA 1842 Nr. 6 den Kampf Porins gegen die Franken mit dem Kampf der Spanier gegen Napoleon:

"Tu nije vladalac svojim robovi proti drugom vladocu vojevao, to je bio samèrtni boj cěloga naroda, i slava predobitja i zadobljene slobode njega ide, a ne na posebne muževe". (Hervorhebung von Demeter)

Die Handlung spielt im neunten nachchristlichen Jahrhundert. Eine kleine Schar Kroaten unter ihrem Anführer Porin hat sich gegen das mächtige Frankenreich empört. Sie sühnen damit die Schande des abtrünnigen Fürsten Borna, der sich mit den Franken gegen den kroatischen Helden Ljudevit Posavski verbündet hatte. Der Verrat Bornas und die Zwietracht der Kroaten haben den Untergang Kroatiens bewirkt, doch die im Illyrismus geradezu mystisch beschworene Eintracht und Porins Heldentum erobern den Kroaten die Freiheit zurück. Es gelingt, die Franken hinter die Grenzen des Reiches zurückzudrängen. Wegen ihrer

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

heimlichen Liebe zu Porin verrät Irmengarda, die Schwester des fränkischen Statthalters Kocelin, die Mordpläne ihres Bruders, die Porin gelten, worauf ihr Bruder sie verflucht. Porin aber liebt Zorka, die Tochter des gefallenen Helden Ljudevit, die sich nach dem Tod ihres Vaters zusammen mit ihrem Großvater Sveslav in einer Höhle verbirgt. Als es Porin gelingt, das Versteck der unbekanntenen Schönen zu finden, trifft er dort kroatische Adlige an, die zusammen mit Sveslav Pläne für die Befreiung ihrer Heimat ersinnen. Sie wählen Porin zu ihrem Anführer, auch Zorka verspricht, seine Frau zu werden, wenn er als Sieger heimkehre, und überreicht ihm das Schwert ihres Vaters. Es gelingt Kocelin, sich Zorkas und Sveslavs zu bemächtigen, er läßt beide einkerkern. Irmengarda versucht, unter Androhung der Todesstrafe Zorka zum Verzicht auf Porin zu bewegen. Als sie aber Zorkas treue und opferwillige Liebe erkennt, verhilft sie den beiden Gefangenen zur Flucht. Porin erringt den Sieg in einem entscheidenden Kampf, in dessen Verlauf auch Kocelin tödlich verwundet wird. In Porins Freude mischt sich jedoch der Kummer um Zorka, die er in der Gewalt der Franken weiß. Irmengarda, die Porin gefesselt vorgeführt wird, wünscht den Tod herbei und gibt deshalb an, Zorka und Sveslav im Kerker selbst getötet zu haben. Porin will an Irmengarda die Untat rächen, wird jedoch durch das Dazwischentreten Zorkas und Sveslavs gehindert, die ihm mitteilen, daß sie Irmengarda ihre Rettung verdanken. Die von ihrem Bruder verfluchte Irmengarda kann den Verlust des geliebten Mannes nicht verwinden, sie verzichtet auf Porin und tötet sich selbst. Porin wird nun mit Zorka vereint und sie begründen eine neue kroatische Dynastie.

Lisinski, der sich zu Studienzwecken am Prager Konservatorium aufhielt, stellte in der Zeit von August 1849 bis Januar 1851 die Partitur der Oper fertig. Demeter, dem es in erster Linie darum ging, ein Werk "in slawischem Geist" zu schaffen, schrieb begeistert an Ivan Kukuljević:

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

"Nisam sumnjao (...) da će to dielo što se muzikalne tehnike tiče, biti u istinu izvèrstno, no hteo sam da se osviedočim, jel' i u narodnom slavenskom duhu shvaćeno, da li ima poetičkog uzleta i jel' kompozitor podpunoma dokućio namiere pjesnika, koi je svojim tekstom temelj stavio njegovom dielu? (...) Potanka karakteristika, narodan, uprav slavenski izraz i divan poetični uzlet, sve to našo sam u tolikoj mieri, da se uprav ponosim, što mi je sreća pala u dio, da sam mojim stihovima dao povoda tolikom umotvoru! (...) To je prava glasba, glasba hèrvatska, glasba slavenska!"<sup>17</sup> (Hervorhebung von Demeter)

Anschließend beschwört Demeter den Freund inständig, sich für eine Aufführung der Oper, die nach dem frühen Tod Lisinskis (1854) in noch weitere Ferne gerückt schien, zu verwenden. Angesichts des jämmerlichen Zustandes der Zagreber Bühne und der an ihre finanziellen Grenzen stoßenden Opferbereitschaft der wenigen kroatischen Mäzene wagt Demeter nicht, auf eine baldige Aufführung der Oper in Zagreb zu hoffen. Weil das einen "schweren Schlag, nicht nur für das kleine Kroatien, sondern für das gesamte Slawentum" bedeuten würde - wie Demeter in seinem Brief fortfährt - bietet er Kukuljević die Oper zur Aufführung an einer beliebigen Bühne, ja selbst in Übersetzung an.

Um die Aufführung der Oper zu erreichen, wandte man sich schließlich im Juni 1858 an den Bruder des Zaren, den Großfürsten Konstantin Nikolaevič. Das von Štriga unterzeichnete Bittgesuch stammt von Ivan Mažuranić, wobei eine Mitwirkung Demeters wahrscheinlich ist. So enthält das Gesuch folgende Punkte, die auch vorher in Demeters Brief auftauchen: der Großfürst wird untertänigst ersucht, die Schutzherrschaft über die Oper zu übernehmen und sie in Rußland öffentlich zur Aufführung zu bringen. Štriga solle bei der Inszenierung Beraterfunktion übernehmen und für die Abtretung der Rechte an der Oper und die anfallenden Reisekosten angemessen entschädigt werden. Štrigas Frau solle nach Möglichkeit ein Engagement an einem russischen Theater erhalten.

## Kap. 7. Demeters Opernlibretti

Die Reise Štrigas nach Rußland im gleichen Jahr brachte nicht den erhofften Erfolg.

Die kroatische Regierung, der beide Opern Lisinskis zum Kauf angeboten wurden, übernahm schließlich 1861 beide Opern von Štriga zum Preis von 5000 Forinth.

Auch Šenoa verwandte sich für die Aufführung der Oper am Tschechischen Nationaltheater, wie aus einem Artikel im DOMOBRAN vom 2.8.1864 hervorgeht.

Erst lange nach Demeters Tod, gegen Ende des Jahrhunderts, fand am 2.11.1897 die Premiere der Oper statt. Während Demeter die Oper in seiner Korrespondenz als Werk im Sinne Meyerbeers, also der großen französischen Ausstattungsooper, sah, hebt die Kritik<sup>18</sup> vor allem die Verwandtschaft zur italienischen Oper hervor.

Der große Erfolg blieb auch diesem Werk Demeters versagt.

Batušić faßt die Geschichte der ersten kroatischen Opern zusammen:

"(...) pa je time završena kratkotrajna epizoda prvih začetaka organizirane operne djelatnosti u Hrvata. Poslije Glinkine opere 'Ivan Susanjin' (prvotno 'Život za cara') a prije Moniuszkove 'Halke' i Smetanine 'Prodane nevjeste', Hrvati su razmjerno vrlo rano, s obzirom na stupanj novijega kazališnog razvoja uspjeli izvesti svoju prvu nacionalnu operu, premda su na nastavak operno-scenskih izvedaba morali čekati još gotovo punih dvadeset i pet godina"<sup>19</sup>.

## Kap. 8. Demeters Arbeit an der 'Juridisch-politischen Terminologie' und seine Mitarbeit an der Wiener Vereinbarung über die Literatursprache 1850

Demeters Ansichten über die Sprache sollten sich aber nicht nur in mehr oder weniger verbindlichen Empfehlungen niederschlagen: auch bei der Ausarbeitung der 'Juridisch-politischen Terminologie'<sup>1</sup> und bei der Abfassung der Wiener Absprache<sup>2</sup> über die Literatursprache 1850 wirkte Demeter mit.

Im Juli 1849 wurde vom Ministerium für Rechtsprechung in Wien die Ausarbeitung einer juristischen Terminologie für alle Sprachen des Vielvölkerstaates beschlossen und im folgenden Monat eine südslawische Kommission zur Zusammenstellung einer südslawischen Ausgabe benannt. Ihr gehörten Dr. Matija Dolenc, Hof- und Gerichtsadvokat, Dr. Franz Miklošić, Universitätsprofessor in Wien und Beamter der Hofbibliothek, Matevž Cigale, Schriftleiter des STAATSGESETZLICHEN BLATTES, für die slowenische Seite an, während die serbische und die kroatische Seite durch Stjepan Car, k.k. Comitatsrat in Požega, Dr. Vuk St. Karadžić, "korrespondierendes Mitglied der k.k. Gelehrten-gesellschaft", Ivan Mažuranić, stellvertretenden Hauptstaatsanwalt für Kroatien und Slawonien, und Dr. Božidar Petranović, Schriftleiter des STAATSGESETZLICHEN BLATTES, repräsentiert wurden.

Im Sinne der Festigung des Zentralismus in Österreich wurde die Kommission mit der Aufgabe betraut, eine geeignete juristisch-politische Terminologie zu erarbeiten und zu einem "shodan pravoslavni i državnički nazovnik"<sup>3</sup> zusammenzustellen, wobei die Wiener Regierung den volkstümlichen Sprachentypus anstrebte und damit den entscheidenden Widerstand der slaveno-serbischen Schriftsteller und der orthodoxen Geistlichkeit herausforderte.

Nach dem Ausscheiden Ivan Mažuranićs nahm im September 1849 Dimitrija Demeter dessen Platz in der Kommission ein und wurde nach Beendigung der Arbeit in der Kommission im Dezember 1849 zum Schriftleiter des kroatischen Materials ernannt.

## Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

Matija Dolenc prägte die Gestaltung des Wörterbuches, in dem er in drei verschiedenen Ausgaben (einer kroatischen und einer slowenischen in lateinischer Schrift, einer serbischen in Kyrillica) die deutschen Termini ihren südslawischen Entsprechungen zuordnete.

Diesen getrennten Ausgaben steht je ein Vorwort voran, wobei das ausführlichste, das der kroatischen Ausgabe vorangestellte, von Demeter stammt, während Petranović das serbische und Cigale das slowenische Vorwort abfaßten.

Neben allgemeinen Angaben über die Aufgabe und Tätigkeit der Kommission legt Demeter im Vorwort auch die Grundgedanken und Prinzipien des Wiener Vertrages nieder, die die ideenmäßige Grundlage der 'Terminologie' darstellen.

Auf Grund dieser engen Verflechtung des juristischen Wörterbuches mit den in Wien erzielten Vereinbarungen soll zunächst auf das Vertragswerk von 1850 eingegangen werden.

In der Atmosphäre der Annäherung der österreichischen Slawen hatte es schon seit längerem Kontakte zwischen Kroaten und Serben gegeben, um die von Kopitar und Karadžić entworfenen Pläne einer Spracheinigung<sup>4</sup> allmählich zu realisieren. Auf Einladung Vuk St. Karadžićs kam es zu einem Treffen<sup>5</sup>, an dem die in Wien anwesenden Ivan Kukuljević, Dimitrija Demeter, Ivan Mažuranić, Vinko Pacel, Franjo Miklošić, Stjepan Pejaković und Đuro Daničić teilnahmen. Bei dieser Zusammenkunft formulierte man beseelt von der romantischen Idee, daß Serben und Kroaten eigentlich ein Volk seien, den Gedanken, daß ein Volk auch eine Literatursprache haben müsse.<sup>6</sup> Zur Erreichung dieses Zieles, dem nicht nur die Verwendung zweier Alphabete, sondern auch Unterschiede in Sprache und Rechtschreibung hemmend im Wege standen, einigte man sich auf Vuks Vorstellung, daß es besser sei, einen im Volke existierenden Dialekt als Basis für die neue Literatursprache auszuwählen, als Bestandteile verschiedener gesprochener Dialekte zu einer neuen literarischen Norm zu vermischen:

## Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

"(...) da ne valja miješajući narječja graditi novo, kojega u naroda nema, nego da je bolje od narodnijeh narječja izabrati jedno, da bude književni jezik (...)" (Punkt 1 des Wiener Vertrages)<sup>7</sup>.

Die Begründung dieses Sprachprinzips erfolgt ganz im Sinne der Sprachauffassung der Romantik: jede Mischung von Dialekten sei als Menschenwerk schlechter und unvollkommener als ein beliebiger Dialekt, der eine göttliche Schöpfung - 'djela božja' - sei. Die von Kopitar an Karadžić weitervermittelten Ideen des deutschen Idealismus vom Volk als dem Ursprung des Unverbildeten, Echten und Gottgewollten hatten zu Karadžićs Überzeugung beigetragen, daß die serbische Volkssprache - genauer der neuštokavische Dialekt des hercegovinischen Sprachtypus - durchaus zur Literatursprache geeignet sei. Den Vorwurf ihrer mangelnden Ausdrucksfähigkeit hatte er bereits 1818 mit seinem 'Srpski rječnik' und später mit der Übersetzung des Neuen Testaments zu widerlegen versucht. Mit der Annahme des štokavischen Dialektes glaubte Karadžić, sich "seinen Brüdern des römischen Glaubensbekenntnisses" - also den Kroaten - annähern zu können. Zwar hatten die Kroaten mit dem Verzicht auf den kajkavischen Dialekt den Übergang zum štokavischen vollzogen, aber trotz der seit den 30er Jahren bestehenden Kontakte hatte man sich auf kroatischer Seite nicht für den von Vuk propagierten neuštokavischen, sondern für einen älteren Sprachtypus des štokavischen<sup>8</sup> entschieden, den man für allgemeiner und damit zur sprachlichen Einigung aller Südslawen für geeigneter hielt. Denn die Konzepte der sprachlichen Einigung auf der kroatischen Seite unterschieden sich bedeutend von Vuks Plänen, der nur die kroatisch-serbische Annäherung anstrebte. Wie sich bereits in Gajs 'Kratka osnova horvatsko-slavenskog pravopisanja' 1830 andeutete, strebten die Kroaten eine Spracheinigung aller Südslawen - der Kroaten, Serben, Slowenen und Bulgaren - an.<sup>9</sup>

Bei der im Wiener Vertrag erzielten Einigung auf den "südslawischen Dialekt", das štokavische, betonte man a) seine Verbreitung, b) seine Verwandtschaft zum Altslawischen und somit seine Nähe zu den übrigen

## Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

slawischen Sprachen, c) seine Verwendung in der Volks- und Heldendichtung, d) seine Verwendung in der ragusanischen Literatur des Barock und der Renaissance und weiterhin die Tatsache, daß viele serbische Schriftsteller ihn benutzten. Man entschied sich für die ijekavische Sprache, wobei vereinbart wurde, in kurzen Silben *je* und in langen Silben *ije* zu schreiben (Punkt 2 des Wiener Vertrages). Der Wiener Vertrag hielt auch denjenigen Schriftstellern, die sich gegen die Verwendung des štokavischen Dialektes wehrten, die Möglichkeit der Verwendung eines anderen Dialektes offen, warnte jedoch eindringlich vor der Vermischung mehrerer Dialekte. Die unterschiedliche Anwendung des kyrillischen und lateinischen Alphabets machte Punkt 3 der Wiener Vereinbarungen nötig: nach etymologischer Begründung sollten die serbischen Schriftsteller *x* schreiben, dem das kroatische *h* entsprechen sollte.<sup>10</sup>

Punkt 4 des Wiener Vertrages sah vor, von der Schreibung des *-h* am Wortende im Gen. Pl. der Substantive abzugehen, da es gegen Etymologie und Volkssprache verstoße. In unbedingt notwendigen Fällen sollten Akzente Verwechslungen vorbeugen. Punkt 5 des Wiener Vertrages begründete die graphische Realisierung des *r*-sonans durch *r* allein, also ohne den bei den Illyristen üblichen Gleitvokal *a* oder *e*, mit dem Hinweis auf die Volkssprache, die Gewohnheit der orthodoxen Schriftsteller und weiter mit Verweisen auf das glagolitische Schrifttum und die tschechische Grammatik.

Offen blieben noch die Fragen der Reform der lateinischen Schreibung, der morphologischen oder der von den Kroaten bevorzugten etymologischen Rechtschreibung sowie die Frage der Deklination der Substantive im Plural.

Allgemein läßt sich feststellen, daß nach dem Rückschlag der illyristischen Konzeption besonders in den Jahren 1843 und 1848 Vuks von vornherein national bestimmte Konzeption sich im Wiener Vertrag durchsetzen konnte.

Ljudevit Gaj, dessen ablehnende Haltung gegenüber dem Wiener Vertrag auch in der Zurückhaltung sichtbar wird, mit der er seinen Lesern den Wortlaut der

## Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

Vereinbarungen kommentiert<sup>11</sup>, unterschrieb den Vertrag nicht.

Demeter dagegen teilte Vuks Auffassungen, wie sich bereits in seinem Artikel vom 17.10.1840 in der DANICA erkennen läßt:

"(...) narodne pjesme, Vukov rěčnik i ostala njegova pisma, to su pravila, polag kojih se dèržati moramo, i ako mi narodno kao što svi drugi narodi pišu, pisati želimo (...)"

Offenbar ist Demeter sogar der Annahme des kyrilischen Alphabetes nicht abgeneigt:

"(...) Naše okolnosti nisu nam dopustile kirilicu poprimiti, premda smo uvidjeli, da se njom jedino, osobito kako ju je gospodin Vuk St. Karadžić priredio, svi naši zvuci naravno načiniti mogu"<sup>12</sup>.

Als einer der Unterzeichner der Wiener Vereinbarung gestattet sich Demeter selbst gewisse Freiheiten von der von Vuk vorgeschlagenen Rechtschreibung<sup>13</sup>, wobei er betont, nur dann Ausnahmen zu machen, wenn die strikte Durchführung der Vereinbarung bedenklich erschiene. Die von Demeter durchgeführten Abänderungen lassen sich in vier Punkten zusammenfassen:

- 1) er bezeichnet die Länge im Gen. Pl. der Substantive, z.B. glavâ, kostî;
- 2) er unterläßt die Assimilation bei Präfigierung, folgt hier also dem 'illyrischen' etymologischen Sprachprinzip, z.B. izpovijedati;
- 3) er differenziert sinngemäß vor dem Suffix -ba, (izvršba = Aussetzung, izvršba = Vollziehung);
- 4) er bedient sich bei Adjektiven und Pronomen nur der kurzen Formen (z.B. dobrim, ovim), benutzt jedoch nie die längeren Nebenformen. (Ähnlich verwendet Demeter nur die Form nisam, aber nie das ebenfalls zugelassene nijesam!) Obwohl mit dem Wiener Vertrag eine gewisse Grundlage für eine gemeinsame Entwicklung der serbischen und der kroatischen Sprache geschaffen worden war, stellte sich das Jahr 1850 doch keineswegs als ein Wendepunkt dar, der eine solche Entwicklung eingeleitet hätte. Trotz gegenseitiger

## Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

Übernahmen und Überschneidungen verlief die gesamte Sprach- und Literarentwicklung bei den Serben und Kroaten infolge äußerer Umstände und Tendenzen so unterschiedlich, daß sich heute die Literatursprache in zwei verschiedenen Varianten darstellt.<sup>14</sup>

Wenn auch verdienstvolle Wörterbücher und Grammatiken<sup>15</sup> zur angestrebten Spracheinigung beitrugen, so zeigt doch auch die 'Juridisch-politische Terminologie' sehr genau die Schwierigkeiten auf, die sich durch die forcierte Vereinigung des Serbischen mit dem Kroatischen ergaben. Abgesehen von dem Problem, literatursprachliche Normen zu finden, das sich der serbischen wie auch der kroatischen Sprache gleichermaßen stellte, mußten beide Sprachen Fremdeinflüsse zurückdrängen. Während sich die serbische "Sprache" gegenüber der slavenoserbischen Kunstsprache behaupten mußte, sah sich die kroatische literatursprachliche Basis der kulturell dominierenden Prägung durch nichtslawische Sprachen ausgesetzt.

So konnte auch die Kommission zur Erstellung der 'Juridisch-politischen Terminologie' nicht der Aufgabe, eine vollkommen entsprechende Terminologie zu schaffen, gerecht werden. Demeter schreibt in seinem Vorwort:

"Prije svega moram sa žalošću napomenuti, da se nije mogla oživotvoriti želja da se barem za hrvatsko i srbsko narječje sastavi potpunoma jednak nazovnik, jer srbski književnici privikli su nekim crkvenim i ruskim izrazima već natoliko, da se je bojati bilo, da bi se još za sada nagazilo na prevelik upor, ako bi ih sasvim odstranili (...)"

Der Hauptgegensatz zwischen Petranovičs Gefallen an "slawischen" Wörtern, die er im wesentlichen im Kurzbeckschen Wörterbuch<sup>16</sup> findet, und Demeters Ablehnung dieser russischen und kirchenslawischen Termini zieht sich als Kontroverse durch das kroatische wie auch durch das serbische Vorwort.

Demeter lehnt die Übernahme der im Serbischen eingebürgerten Wörter russischer und slavenoserbischer Provenienz in die kroatische Ausgabe mit der Begründung ab, die kroatische Mundart - darunter

versteht er das Štokavische - sei erst in neuester Zeit zur Schriftsprache erhoben worden und habe sich darum weitgehend in ihrer ursprünglichen und volkstümlichen Schlichtheit und Reinheit erhalten. Bei der Zusammenstellung des Materials habe man sich "in höchstmöglichem Ausmaße" an die reine Volkssprache gehalten. Sei die Kommission allerdings außerstande gewesen, ein entsprechendes Wort der Volkssprache zu finden, so habe man ein slawisches Wort im Geiste der südslawischen Sprache modifiziert, bei völligem Fehlen slawischer Termini habe man fremde Bezeichnungen aus der gängigen Gerichtspraxis übersetzt. Rund ein Viertel des kroatischen Materials sind volkstümliche Prägungen, wobei fast alle aus dem Vukschen Wörterbuch bekannten Begriffe Aufnahme fanden. Bedeutend zahlreicher sind aber die Unterschiede zwischen der serbischen und der kroatischen Terminologie, so daß Pavlović<sup>17</sup> weder hinsichtlich der Wortbildung noch der Auswahl der Bezeichnungen eine Einheitlichkeit des serbokroatischen Wortgutes feststellt. Wie mühselig die in Angriff genommene Arbeit am Juridischen Wörterbuch war, zeigt Demeters Brief an Ivan Kukuljević vom 18.10.1849<sup>18</sup>:

"(...) Kao član terminologičkoga odsjeka u istinu neizmërno mnogo posla imam. Svaki dan moram præko osam satih raditi. Da sam to znao, nebi bio nikada taj posao na se primio, no što ću, sada moram izdèržati. Prie, kao što sam čuo, nije bilo ni polovice toliko posla, ali Česi, koji su na čelu toga poduzetja, zaželiše se kuće i tèraju nas nemilostivno naprèd, samo da bude jedanput stvar gotova, bilo kako mu drago. Iz toga ćeš već uviditi, da cèlo to dèlo neće mnogo valjati, jer gdè se na vrat na nos radi, nemože ništa savèršena biti. S početka je ta stvar odviš polagano išla a sada pako odviš bèrzo ide. Kod svega toga ja patim najviše, jer u ilirskom odsjku gotovo nitko izvan mene neradi. Car neima vrèmena, budući da mora prevoditi za dèržavni list, isto tako Petranović, a Vuk posèća samo sèdnice, pa gdigdi samo koju rèč pridaje - i tako neostaje nitko za posao nego ja, pak ja, a da taj posao baš najugodnii nije, možeš si sam misliti. Toliko ti samo kazati mogu, da

## Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

nisam nikada neugodnie vrēme sprovodio nego sada. No neka bude, sve za domovinu!".

Man begnūgte sich also mit einer symbolischen Einheit des kroatischen, serbischen und slowenischen Wortgutes, da man sich noch nicht imstande sah, eine **einheitliche** juridisch-politische Terminologie für die südslawischen Völker des österreichischen Kaiserreiches zu schaffen.

So wie auch der Wiener Vertrag zunächst keine Früchte brachte und eher deklaratorischen Charakter hatte, erlangte auch die 'Juridisch-politische Terminologie' keine rechte Volkstümlichkeit, was vor dem historischen Hintergrund erklärbar wird: in Kroatien wurde 1854 Deutsch als Unterrichtssprache eingeführt, in Serbien blieb Vuks Rechtschreibung bis 1859 verboten. In der weiteren Entwicklung drängte in der serbischen Kultur des 19. Jahrhunderts die neuštokavisch-ekavische die im Vertrag angenommene neuštokavisch-ijekavische Variante zurück. Die von der Mehrzahl der Serben verwendete vojvodinisch-ekavische Variante machte eine andere Entwicklung durch als die bei ihnen noch in kleinerem Maße verwendete ijekavische Variante und suchte bei der Entwicklung einer wissenschaftlichen Terminologie Anlehnung an russische Vorbilder, während sich bei den Kroaten dieser Prozeß nach dem Vorbild der tschechischen Sprache vollzog.

Trotz ihrer Unzulänglichkeiten hat die 'Juridisch-politische Terminologie' jedoch befruchtend auf die Entwicklung vor allem abstrakter Termini gewirkt und so spricht Pavlović<sup>19</sup> ihr unter semasiologisch-terminologischem und phraseologischem Aspekt durchaus Bedeutung zu.

## Kap. 9. Demeters Lyrik

Da Demeter die Lyrik nicht als sein eigentliches Wirkungsfeld betrachtete - wenn man von den bereits besprochenen frühen Gedichten in griechischer Sprache absieht -, macht sein lyrisches Werk nur einen kleinen Teil seines Gesamtschaffens aus. Die meisten Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, tragen teilweise panegyrischen Charakter und sind heute vor allem als Zeitdokumente interessant.

Erwähnenswert unter diesen Gedichten mit aktuellem Zeitbezug wegen des Aufsehens, das es bei seinem Erscheinen erregte, ist 'Utěha Ilirii'<sup>1</sup>, ein zweiundzwanzigstrophiges Gedicht, das Demeter anlässlich der Verkündigung der Serbischen Verfassung auf dem Kalemjdan am 11./23.2.1839 verfaßte und das eindringlich die Eintracht mit den serbischen Brüdern beschwor:

Što ti otè nebrojeni  
Broj dušmanah, sve to će ti  
Sàrb i Horvat sjedinjeni,  
Věruj, natrag još doněti.

I starom će slavom ime  
Opet sinut ILIRIE,  
I dičit se rod tvoj njime  
Kako se je dičio prie. (Zeile 77-84),

und das den Grafen Janko Drašković zu einer poetischen Entgegnung veranlaßte<sup>2</sup>.

Die didaktische Note der illyristischen Literatur bleibt bei Demeter bis zu den letzten Gedichten erhalten und bestimmt auch die Wahl der Gedichtformen, vor allem der Fabel und der historischen Ballade.

So erscheinen in der DANICA ILIRSKA, XVII, 40, 1863 zwei nach spätromantischer Manier in orientalisches Kolorit gekleidete Fabeln für eine weise Regentschaft<sup>3</sup>, während kurz darauf mehrere einfach konstruierte Fabeln im DOMOBRAN erscheinen<sup>4</sup>.

Von größerem Format sind Demeters historische Balladen 'Smàrt kralja Zvonimira'<sup>5</sup>, 'Metul'<sup>6</sup> und 'Murat II. pod Dubrovnikom'<sup>7</sup>. Allen gemeinsam ist die

## Kap. 9. Demeters Lyrik

romantische Überhöhung des slawischen Volkscharakters nach Herderschem Vorbild vor dem weitgehend unscharfen historischen Hintergrund. Auch in diesen Balladen sieht Demeter das friedliche Volk der Slawen von aggressiven Feinden umringt, wobei für seine Zeitgenossen wohl hinter der historisierenden Verbrämung der Zeitbezug erkennbar war.

Die erfolgreiche Abwehr der vom Herrscher vorangetriebenen Überfremdung findet Ausdruck in dem Gedicht 'Smärt kralja Zvonimira':

U Hãrvatu bojni plamen gori,  
On u kãrvav rado ide boj,  
No tek kad se klik slobode ori,  
Kada trieba dom braniti svoj.

Napadati puke nepoznane,  
Razbojnički plienit tudji kraj,  
Koi mu nikad nezadade rane,  
To hãrvatski nije običaj. (Zeile 89-96)

Vom Herrscher zum Raubzug aufgefordert antworten die empörten Kroaten:

Izvan naših praotacah stana  
Svete zemlje nepoznamo mi! (Zeile 121-122)

und bringen den verhaßten Herrscher, der sich mit Fremden umgibt und den Sitten seines Heimatlandes untreu geworden ist, in einer ähnlichen Szene wie in Heines 'Belsazar'<sup>8</sup> um.

Wenngleich die Dichtung 'Metul' durch ihre anfängliche Benennung "pjenje prvo" vermuten läßt, daß sie als Poem geplant war, soll sie unter den historischen Balladen besprochen werden, da sich außer einer inhaltlichen Zäsur mit Trennstrich keine Unterteilung in weitere Gesänge findet. Demeter entnimmt die historische Fabel dem Geschichtswerk 'Versuch einer Geschichte Krains und der übrigen südlichen Slaven Oesterreichs, von Anton Linhart. Laibach 1788, Band I, S. 151-152'. Gegenstand der Handlung ist die Belagerung der Festung Metullum und der Massenselbstmord

der Belagerten angesichts ihrer aussichtslosen Situation. Jedoch gerät die Dichtung durch Aussparung des eigentlichen dramatischen Geschehens - ähnlich wie bereits in 'Grobničko polje' - mehr zu einer Glorifizierung des slawischen Volkscharakters und somit zur poetischen Ausformung der von Demeter verfaßten Artikelreihe 'Zur Charakteristik der Slaven' 1849 in der SÜDSLAVISCHEN ZEITUNG.

In dieser Artikelserie schreibt Demeter mit scharf antimagyjarischen Tönen:

"Unsere Vorfahren fochten für die Freiheit und hatten bereits volkstümliche Republiken, als so manches jetzt im Freiheitsrausche befangene Volk noch in schnöden Ketten lag und nicht den entferntesten Begriff von gesellschaftlicher Freiheit hatte. So lange die Slaven in keine nähere Berührung mit anderen unterjochten oder unterjochenden Völkern kamen, waren sie frei und duldeten keine Willkür über sich. Sie wurden regiert von Beamten ihrer Wahl, die der Nation verantwortlich waren. Sie waren unter sich alle gleich, sie kannten keine bevorzugten Stände. Sie verspritzten stets freudig ihr Blut für die Freiheit und behaupteten sie bis zum heutigen Tage, wo sie ihnen fremde Übermacht nicht entriß und fremde Institutionen dieselbe nicht untergruben. (...) Soweit die Geschichte reicht, beweist sie, daß der Despotismus kein slavisches Institut, sondern daß er sich in die slavischen Länder mit dem fremden Einfluß eingeschlichen"<sup>9</sup> (Hervorhebung von Demeter).

Vielleicht erklärt sich die Eindringlichkeit, mit der Demeter auf den Positionen des Herderschen Slawenkapitels verharret, mit dem Wechsel der Auffassungen, der sich mit dem Revolutionsjahr 1848 vollzogen hatte: der Idealismus Herders, der die Romantik be-seelt hatte, wich allmählich der Hegelschen Geschichtsauffassung, die den slawischen Völkern jede schöpferische Rolle in der historischen Entwicklung absprach.<sup>10</sup>

Demeter zitiert auch den Historiker Linhart zur Erhärtung seiner Ansichten:

## Kap. 9. Demeters Lyrik

"Ihre /d.i.der Slawen, H.B.-Th. /Liebe zur Freiheit duldet keine Fesseln. Welche sie ihnen aufbürden wollten, erfuhren das lange Zeit zu ihrem eigenen Schaden, auch dann noch, als sie dieselben überwunden, vereitelten sie die Bemühungen ihrer Feinde damit, daß sie sich selbst das Leben nahmen, denn sie wollten lieber sterben als Ketten tragen" <sup>11</sup>.

Das Bild der Exposition ist deutlich unter dem Einfluß des südslawischen Heldenliedes entstanden: der kühne Falke, die Verkörperung des illyrischen Volkes, wird von seinen Feinden, den beutelüsternen römischen Adlern bedroht. Parallelen mit 'Teuta', die auch kurz darauf Erwähnung findet, sind offenbar, doch unterscheidet sich diesmal die Auffassung vom Volk grundlegend: es ist romantisch und idealistisch überhöht die Hauptperson der Schilderung. Demeter verharret auch bei dem von ihm häufig geübten Prinzip der Gegenüberstellung. Die Schilderung der Grausamkeit der römischen Eroberer wird durch die Lobpreisung der idyllischen Landschaft Illyriens unterbrochen:

Ah! zašto si liepa toli  
 Oj ilirska zemljo mila?  
 Uzrok tvojieh gorcieh boli'  
 Ljepota je vazda bila:  
 Tko te može ugledati  
 A neželjet svōm te zvati? (Zeile 31-36)

(...)  
 Buduć da si puna slasti,  
 Morala si i ti pasti! (Zeile 41-42)

Die Verteidigung der Heimat erscheint bei Demeter, der hierfür das seltene Bild des göttlichen Cherub wählt, nicht nur moralisch gerechtfertigt, sondern erfolgt in göttlichem Auftrag:

## Kap. 9. Demeters Lyrik

Zemlja Ilirah razkošna je,  
 Ali Ilir, čvrst kao stiena,  
 Drugi Kerub, kojega je  
 Strašniem mačem od plamena  
 Bog pred rajem postavio -  
 Brani i čuva stan svoj mio. (Zeile 49-54)

Gegen das martialische Bild der Aggressoren setzt Demeter die Schilderung des blühenden Gemeinwesens der Slawen als locus amoenus: unter der blühenden Linde versammelt sich der Ältestenrat, um über die Beförderung des Wohls der Siedlung zu beraten. Ein Kurier mit schlimmen Nachrichten trifft ein, er berichtet von den Greueln der Römer und der Flucht der slawischen Bevölkerung, die in den umliegenden Städten Schutz sucht. Alle folgen dem Rufe, sich zur Verteidigung der Heimat zu wappnen:

Srdce pako od svakoga  
 Za zavičaj samo tuče:  
 Za njegov svaki iz skupštine  
 Čezne, bliedi, vene, gine! (Zeile 279-282)

Der Älteste des Senates, eine Sehergestalt wie Gromovid, mit allen Attributen der Würde ausgestattet, teilt der versammelten Stadtbevölkerung den Entschluß des Rates mit: angesichts der drohenden Übermacht und der waffentechnischen Überlegenheit der Belagerer besteht nur die Wahl zwischen Tod und Sklaverei. Die Stadtbevölkerung beschließt einstimmig, den Tod zu wählen und ihn mit einem Fest zu begehen, da er sie vor dem verhaßten Schicksal der Sklaverei bewahrt.<sup>12</sup>

Auch in dem breit angelegten Gedicht 'Murat II. pod Dubrovnikom' klingen verwandte Töne zu dem Poem 'Grobničko polje' an:

Mriet je sladko za čast i slobodu! (Zeile 84)  
 Smrt je bolja neg život bez časti! (Zeile 130)  
 Neboji se robstva, koj zna mrieti! (Zeile 59)

## Kap. 9. Demeters Lyrik

Der Abgesandte des Sultans fordert von den Regenten und der Bevölkerung der Stadt Dubrovnik unter Drohungen und Versprechungen die Auslieferung des serbischen Herrschers Gjordje Branković. Unter Verweis auf die Heiligkeit des Gastrechts, das dieser in ihrer Stadt genießt, lehnen Ältestenrat, Regent und Bevölkerung das Ansinnen der übermächtigen Türken ab, obwohl sie dabei selbst in die drohende Gefahr des Untergangs geraten. Doch "des Geistes Größe besiegte auch den Wüstensohn", Murat sieht sich durch die Standhaftigkeit und den Edelmut der Dubrovniker besiegt und zieht ab mit den Worten: "Leb wohl, sei der Freiheit würdig!" Ein kurzer Epilog stellt die Tat der Dubrovniker Einwohner gleichwertig neben die Heldentaten der Antike: "Rom, Karthago, Sparta und Athen haben keine schönere Tat aufzuweisen!"

Abschließend soll Demeters feierlicher Epilog zur Aufführung des 'Zriny' von Theodor Körner 1867 Erwähnung finden.<sup>13</sup> In ihm wird das Vorbild, das Demeter offenbar in Pavao Ritter Vitezovićs 'Odiljenje siget-sko' fand, deutlich: wie die Vila Hrvatkinja erscheint bei Demeter Klio, die Muse der Geschichte, mit der Weltchronik in der Hand und preist die Kämpfer, deren Blut für Ehre und Freiheit vergossen wurde.

Propast nikad neprijeti rodu,  
Koi zna mrieti za čast i slobodu! (Zeile 29-30)

verheißt sie dem Volke der Kroaten.

Ähnlich wie in 'Zriny' endet auch Demeters Epilog mit einer Apotheose der gefallenen Helden, die von Leonidas empfangen und mit Lorbeer bekränzt werden.

Wer so wie wir den großen Schwur gelöst,  
Wer so für Gott und Vaterland gefallen,  
Der lebt im Herzen seines Volkes fort  
Und kämpft sich oben in das ew'ge Leben und  
Gehet ein in Gottes Herrlichkeit.

(Körner, 'Zriny', V,7)

## Kap. 9. Demeters Lyrik

Diese bewußte Anknüpfung an die Antike setzt sich bei Demeter von den frühen Werken bis in sein spätes Schaffen fort und ist ein typisches Merkmal des romantischen panslawischen Historizismus.

Die größte und dauernde Popularität jedoch hat Demeters in das Poem 'Grobničko polje' eingeschobene selbstbewußt-trotzige Lied der Kroaten ('Prosto zrakom') erlangt, das in Lisinskis Vertonung zu einem der bekanntesten Kampflieder des Illyrismus geworden ist:

Sam ću upalit krov nad glavom,  
 Pripraviti si grob gorući,  
 Neg da tuđin mojim pravom  
 U mojoj se bani kući.  
 Tko to izvest gotov nije,  
 U tom naša krv ne bije!

## Kap. 10. Demeters Übersetzungen

### Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

#### Allgemeiner Teil

In der ersten Periode der Schaffung einer kroatischen Literatursprache entwickelte sich Literaturwerdung nicht unter ästhetischen, sondern unter kulturellen und nationalen Aspekten. Das vom Bilinguismus geprägte Kroatien, das sich unter besonderer Dominanz der deutschen Kultursphäre befindet, nimmt mit nur geringer Verspätung am künstlerischen Geschehen des deutsch-österreichischen Kulturraumes teil und die kroatische Literatur entsteht und entwickelt sich in bedeutendem Maße in der Auseinandersetzung mit dem deutschen Überbau.

In den Städten - besonders in Zagreb - bestehen simultan zwei verschiedene Leserschichten mit unterschiedlichen Bedürfnissen und Erwartungshaltungen. Durch die teilweise Überschneidung dieser Gruppierungen haben einzelne Leser und Schriftsteller an beiden teil. Die beiden Schichten angehörenden Schriftsteller in ihrem Bestreben, ihr Volk möglichst schnell an das Kulturniveau der bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts als vorbildhaft empfundenen deutschsprachigen Literatur anzupassen, legten großen Wert auf die Übersetzungsliteratur. Sie entstand also nicht in dem Bemühen, fremdsprachige Literatur zugänglich zu machen, denn schließlich las und schrieb man in den Kreisen des gebildeten kroatischen Bürgertums meist geläufiger Deutsch als Kroatisch und man bediente sich auch in der eigenen Korrespondenz meist der deutschen Sprache.

Die kroatische Wiedergeburtperiode blieb zweisprachig, um die entwickeltere Terminologie und Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen Sprache nutzen zu können, außerdem fand deutsch geschriebene kroatische Literatur im slawischen wie auch im nicht-slawischen Ausland einen größeren Wirkungsraum vor.

Wenn man sich Übersetzungen aus dem Deutschen zuwandte, dann geschah es meist, um die Fähigkeiten

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

der neugeschaffenen kroatischen Literatursprache zu testen und herauszustellen. Man adaptierte die Übersetzungsliteratur, die man in recht heterogener Mischung übernahm, den kroatischen Verhältnissen, wobei man größten Wert auf die Hebung und Bereicherung der Sprache und Steigerung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten legte. Teilweise bemühte man sich, den stilistischen Charakter der Vorlage zu wahren, teilweise erfolgte die Anknüpfung nur durch die Beibehaltung inhaltlicher Elemente. Die durch ihre Beschäftigung mit Literaturtheorie geschulten kroatischen Schriftsteller, zu denen auch Demeter gehört, streben im allgemeinen nach einer möglichst treuen Wiedergabe der fremdsprachigen Texte.

Unter den Übersetzungen dominieren die treuen Übersetzungen, in denen man sich aber um Übertragung des Textes in eine korrekte kroatische Normsprache bemüht, wie auch die freie Übersetzung ohne größere Bindung an das Original, während der Typ der wörtlichen oder der stiltreuen Übersetzung seltener vorkommen.

Da in der frühen Phase der kroatischen Sprachentwicklung die Übersetzer vor dem Problem standen, in eine vergleichsweise unentwickelte, undifferenzierte Sprache zu übersetzen, stellten sich ihnen häufig lexikalische Probleme. Für fehlende kroatische Entsprechungen wählte man entweder die Beibehaltung des Fremdwortes - ab und zu mit in Klammer gesetzter kroatischer Erklärung - oder man prägte einen neuen kroatischen Ausdruck, wobei man der Deutlichkeit halber oft den deutschen Terminus dahinter beließ.

Auch Metrum und Reim der Vorlagen bereiteten den Übersetzern Schwierigkeiten. Beim Reim ergaben sich die größten Probleme durch den Akzentsprung, den das Štokavische am Ausgang des Mittelalters erfahren hatte und der die Endsilbe mehrsilbiger Wörter zur akzentfreien Silbe gemacht hatte. Die dadurch fehlenden einsilbigen Reimbänder in den deutschen Vorlagen ersetzte man anfangs durch zweisilbige kroatische Reime, bis Trnski 1845 zur Verwendung von einsilbigen Reimen überging. Auch die "freie Füllung", - zwei- und dreisilbige Takte im Wechsel - stellte die kroatischen Übersetzer vor Probleme.

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

Die Orientierung an deutschen Versmustern hatte zur Folge, daß sich die kroatische Metrik von der serbischen, die sich unter französischem Einfluß entwickelte, schied.

Der für die erste Hälfte des Jahrhunderts typische Bilinguismus reduzierte sich in der zweiten Hälfte fortlaufend und wurde allmählich auf den natürlichen Standard zurückgeführt. Danach erschien er nur noch als spezifisches Schaffensmerkmal einzelner Dichter, so z.B. auch Demeters, der seinen 'Eispalast' in deutscher Sprache verfaßte.

Für den Vorgang des Übersetzens gilt das Wort Diltheys<sup>1</sup>: "Verstehen ist Selbstdarstellung des Lebens in uns", denn man kann am besten das nachvollziehen, was potentiell in der eigenen Struktur und Reifegrad angelegt ist. So erklärt sich auch, warum die Übersetzer in der ersten Periode des Illyrismus ganz deutlich didaktischer Literatur den Vorzug geben. Besonders häufig finden sich Übersetzungen von Texten Christian Fürchtegott Gellerts (1715-1769), Gotthold Ephraim Lessings (1729-1781), Johann Gottfried Herders (1744-1803) und Salomon Geßners (1730-1788).

Während Schiller besonders mit seinen Jugenddramen und Gedichten - bei den Versübersetzungen - deutlich dominiert, überwiegen bei Übersetzungen von Prosatexten eher mittelmäßige Schriftsteller: Christoph von Schmid (1768-1854) und Heinrich Zschokke (1771-1848). Gudel schreibt dazu im VIENAC 1903:

"To je zanimljivo istaknuti poradi toga, što u svjetskoj literarnoj povijesti gotovo redovno biva, da se jedan narod nasljedujući literaturu drugoga kojega naroda povede ne za prvacima i korifejima nego za manje znatnim piscima i epigonama"<sup>2</sup>.

Die durch die Übersetzungsliteratur geförderte Ausrichtung an leicht zugänglichen Mustern der deutschen Literatur - in erster Linie klassizistischen und sentimentalistischen - dauert bis zur ersten Krise des Illyrismus an.

Etwa ab 1842 beginnt das bereits zu Anfang vorhandene und dann durch die propagandistische Zielsetzung des Illyrismus in den Hintergrund gedrängte Konzept

der nationalen Wiedergeburt durch Schaffung einer nationalen Literatur wieder klarer hervorzutreten.

Die Hinwendung zur kroatischen Barockdichtung und zur slawischen Volksdichtung sowie die stärkere Orientierung an den anderen slawischen Literaturen begannen allmählich, den starken Einfluß der deutschsprachigen Literatur zu ersetzen.

Den Abschluß des rezeptiven Verhältnisses zur deutschen Literatur bildete die Šenoa-Zeit, als der Unwille über die Übermacht der deutschen Sprache zu der Auffassung führte, ästhetisches Erleben sei nur außerhalb der deutschen Literatur zu finden. Škreb faßt die Umbewertung, die hinsichtlich des mächtigen deutschen Kultureinflusses auf Kroatien in der Literaturgeschichte stattgefunden hat, so zusammen:

"Daß die deutsche Sprache in Wort und Schrift, im öffentlichen Leben und auf der Bühne in Kroatien so lange zum Nachteil der kroatischen herrschen konnte, war unnatürlich, aber da sie einmal da war, hat man von ihr und ihren Schöpfungen gelernt, es war eine günstige Gelegenheit, eine entsprechende kroatische Kultur zu schaffen"<sup>3</sup>.

### Zu Demeters Übersetzungen

Unter den von Demeter übersetzten Autoren finden sich Namen ersten literarischen Ranges wie auch zweit- und drittklassiger Dichter und Schriftsteller: so befinden sich unter den etwa 40 Bühnenstücken, die Demeter übersetzte, um ein geeignetes vielseitiges Theaterrepertoire für die Zagreber Bühne zu schaffen, neben Schillers Dramen ('Maria Stuart', 'Die Räuber', 'Don Carlos')<sup>4</sup>, Goethes 'Faust' und 'Clavigo'<sup>5</sup>, Hebbels 'Agnes Bernauer' auch mehrere Schauspiele Kotzebues, ein Rührstück der Karoline Birch-Pfeiffer (1800-1868), zwei Dramen Theodor Körners (1791-1813) und Franz v. Suppés (1819-1895) Operette 'Die schöne Galathee' (1865). Gedichtübersetzungen entstanden u.a. nach Vorlagen Martin Luthers (1483-1546), Hein-

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

rich Heines (1797-1856), Ludwig Uhlands (1787-1862) und Johann Nepomuk Vogls (1802-1866).

Auch die von Weltschmerz durchhauchten Gedichte des kroatischen Grafen Josip Jelačić (1801-1859) überträgt Demeter aus dem Deutschen ins Kroatische<sup>6</sup> wie auch die deutsch verfaßten Gedichte und das Schauspiel 'Der Untergang des serbischen Kaiserreiches' von Milan Vučković<sup>7</sup>.

### Demeters Übersetzungen nach S c h i l l e r

Im Jahre 1839 erschien in der DANICA Schillers 'Lied an die Freude' in Demeters Übersetzung.<sup>8</sup> Mit seiner durch eigene literarische Bestrebungen geschulten Sensibilität strebt Demeter nach besonders getreuer Wiedergabe des Originals.

In den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts gehörte Schiller in Kroatien zu den bevorzugten Autoren, da sein Vernunftidealismus der Zielsetzung der nationalen Wiedergeburt weit mehr entsprach als Goethes Naturidealismus.

Die heterogene Auswahl der ins Kroatische übersetzten Schillerlyrik<sup>9</sup> erstaunt ebenso wie deren vergleichsweise große Zahl angesichts der Tatsache, daß das kroatische Bürgertum die deutsche Klassik direkt in deutscher Sprache rezipierte und kaum Übersetzungen benötigte. Kostić weist aber darauf hin, daß die Tiefenwirkung der deutschen Literatur Hand in Hand ging mit der Entstehung von Übersetzungen, die wiederum zusammen mit den Originalquellen zu Nachahmungen in der kroatischen Literatur führten.<sup>10</sup>

Demeter wählte für seine Übersetzung eines Schillergedichtes - übrigens blieb es seine einzige Übersetzung eines lyrischen Werkes nach Schiller - dessen 1785 entstandenen dithyrambischen Hymnus aus und gab ihm den Titel 'Pěsma od radosti'. Iz Schillera. Sehr um eine adäquate Übersetzung bemüht behält Demeter den heftig drängenden Rhythmus des Originals, dessen trochäisches Metrum und Art und Reihenfolge der Reime bei. Allerdings kann er Schillers spezifi-

scher Eigenart, Sinn- und rhythmische Betonung kongruent zu setzen, nicht immer gerecht werden. Gelegentlich tritt bei Demeter die sogenannte Tonbeugung auf, auch zeigen sich Schwierigkeiten bei der für kroatische Übersetzer schwierigen Aufgabe der Wiedergabe einsilbiger Reime. Doch gelingt es Demeter, den erhabenen Stil Schillers mit seinen typischen Epitheta gut wiederzugeben. Wiederholungen von Wörtern oder Gedanken, die diese variieren und pathetisch verstärken, werden auch in der Übersetzung angestrebt, ab und zu zwingt die Erfordernis des Reimes jedoch zur Aufgabe oder Abänderung syntaktischer Parallelen. Die antithetische Haltung, die die Fülle des Begriffes deutlich werden lassen will, wird von Demeter genau nachvollzogen.

Um einen Eindruck zu geben, seien die zweite Strophe des Originals und der Demeterschen Übersetzung nebeneinandergestellt:

Wem der große Wurf gelungen	Kom je sršća poslužila
Eines Freundes Freund zu sein,	Věrnom drugu biti drug,
Wer ein holdes Weib errungen,	Koga ljubi žena mila
Mische seinen Jubel ein!	Neka stupi u naš krug!
Ja, wer auch nur eine Seele	Amo! Koi može zvati
Sein nennt auf dem Erdenrund!	Samo jednu dušu svû
Und wer's nie gekonnt, der stehle	A kom udes to uzkrati
Weinend sich aus diesem Bund!	Njemu nije mēsta tu.

Chor

Zbor

Was den großen Ring bewohnt	Simpatii da Źertvuje
Huldige der Sympathie!	Ovog svēta okrug vas!
Zu den Sternen leitet sie	Ona vodi k zvězdam nas,
Wo der Unbekannte thronet.	Bezimeni gdě stoluje.

Daß Demeter bis ans Ende seines Lebens im Banne der Schillerschen Dramatik stand, die auch in seinem dramatischen Schaffen deutliche Spuren hinterlassen hat, bezeugen die ungedruckt gebliebenen Übersetzungsfragmente aus Demeters Hinterlassenschaft: der Beginn des 'Don Carlos'(er umfaßt den ersten und einen Teil des zweiten Aktes), 'Maria Stuart' und dramaturgisch überarbeitete Teile der 'Räuber'.

### Demeters Übersetzungen nach K o t z e b u e

Im achten Band der Reihe 'Izbor igrokazah ilirskoga kazališta' erschienen zwei Übersetzungen Demeters nach Stücken des Erfolgsautors Kotzebue (1761-1819) 'Englezka roba'/ Vesela igra u dva čina polag Kocebua und 'Zaručnica i zaručnik u jednoj osobi'/ Lakèrdia u dva čina od Kocebua.

Kotzebues Beliebtheit auch auf ausländischen Bühnen erklärt sich durch seine geradezu ideale Eignung beim Aufbau eines nationalen Programms. Seine Stücke vereinigten in sich fast alle Faktoren der Theaterwirksamkeit: durch thematische Unkompliziertheit, anspruchslosigkeit hinsichtlich der Inszenierungstechnik, sprachliche Mittelmäßigkeit, die der Übersetzung wenig Widerstand bot, Schematisierung klassischer Handlungselemente bei ausgefeilter dramaturgischer Technik waren sie leicht zu konsumieren, leicht zu übersetzen und jedem Publikum verständlich. Es war das Repertoire des Theaterpraktikers, vor allem auf die äußeren Elemente der Spannung und dramaturgischen Wirksamkeit angelegt.<sup>11</sup>

### Demeters Übersetzungen nach G o e t h e

Das breit gefächerte Interesse Demeters galt auch Goethes 'Faust' und N. Batušić<sup>12</sup> hält die 1859 im Almanach LEPTIR erschienene Übersetzung für die gelungenste Übertragung eines Textes der Klassik im Demeterschen Übersetzungsschaffen. Es steht nicht fest, ob Demeter - angesichts der bescheidenen Theatersituation in Zagreb - auf eine Bühneninszenierung des gewaltigen Werkes zu hoffen gewagt hat.

Das Übersetzungsfragment umfaßt den Beginn der eigentlichen Handlung bis zum Vers 749, läßt also die 'Zueignung', das 'Vorspiel auf dem Theater' und den 'Prolog im Himmel' unberücksichtigt. Es enthält die bereits im 'Urfaust' und im 'Faust-Fragment' existie-

rende Szene, in der Faust, angeekelt von allem Wissen, in seinem Streben nach Lebensbetätigung und übermenschlichem Erfassen aller Freuden und Leiden der Menschheit sich der Magie verschreibt und vom Erdgeist zurückgewiesen wird. Von neuem und noch heftiger wird Faust nach seinem vergeblichen Bemühen, sich der Geisterwelt zu nähern, von Lebensüberdruß erfaßt und ergreift eine Schale mit Gift, um sein Leben zu enden, als ihn der Chor der Engel in der Osternacht von seinem Vorhaben abhält.

Die Wahl des Übersetzungstextes ist in mehrfacher Hinsicht interessant; zeigt sie doch als sicheres Indiz die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Kroatien verstärkende Rezeption Goethescher Werke an und macht die besonderen Kriterien derselben deutlich: die Leserschicht, die sich Goethes Werken zuwandte, war in den slawischen Ländern wie auch in Deutschland relativ dünn. Man betrachtete Goethe als den Vertreter des philosophischen und literarischen Idealismus par excellence und sah in ihm den Maßstab für reine Kunst, deren Ursprung und Zielsetzung in sich selbst ruhte. Goethes Vordringen bei den Slawen ist in dem Maße festzustellen, in dem es der neuentstehenden Literatur der südslawischen Völker gelingt, sich aus der anfangs aufgezwungenen Rolle als Propagandamittel zu nationaler Thematik zu befreien.<sup>13</sup> Je mehr sich der Literaturstandard der Südslawen dem europäischen angleicht, desto deutlicher zeichnen sich die aus Goethes Leben und Werk resultierenden Einflüsse ab. Die deutschen Romantiker, für die Goethes Dichtung die Verwirklichung ihres Ideals - Verschmelzung antiken Geistes mit der Moderne zur progressiven Universalpoesie - darstellte, verbreiteten Goethes Werk, wobei Wien eine wichtige Mittlerrolle zukam. Wegen der bestehenden Kultursymbiose vollzog sich die Rezeption Goethes bei den Kroaten wie auch bei den Tschechen gewissermaßen automatisch. Slijepčević stellt ein stufenweises, langsames und relativ spätes Vordringen Goethescher Werke in Kroatien in Etappen von jeweils 20 Jahren fest und sieht den Höhepunkt der Rezeption erst in den 20er und 30er Jahren unseres Jahrhunderts erreicht.

"Gete nam je došao posle drugih velikih pisaca iz Njemačke, osvajao je naš teren sporo, ali sa sve većom snagom do danas."<sup>14</sup>

Auch Schmaus und Medenica<sup>15</sup> sehen den Einfluß Goethes erst dann verstärkt wirksam werden, als die kroatische Literatur eine "höhere, geläutertere Stufe" erreicht hatte, wobei beide Autoren die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts als den Zeitpunkt ansehen, an dem Goethe bei den Südslawen besondere Popularität erlangte.

Zudem wurden in Kroatien nur Einzelaspekte<sup>16</sup> des Goetheschen Schaffens wirksam. Wenn auch die Südslawen der gefühlvoll-individualistischen Dichtung des 'Werther', die bei Polen und Russen soviel Resonanz fand, ablehnend gegenüberstanden, so fand bei ihnen doch der Lyriker Goethe, besonders seine Balladen im Volkston und das patriarchalisch aufgefaßte Epos 'Hermann und Dorothea', große Zustimmung.

Bei allen Slawen wirkt aber gleichermaßen Goethes 'Faust' und er tut das in dreifacher Hinsicht: neben die Wirkung des dichterischen Werkes tritt seine Symbolwirkung für eine besondere poetische Richtung, außerdem erscheint der Titelheld den Slawen als "homme supérieur" romantischer Auffassung, er wird zur Inkarnation des modernen europäischen Menschen und seiner Problematik und fasziniert damit die im sozialen Umbruch stehenden südslawischen Völker.

Obwohl die Zahl der Übersetzungen kein unbedingt verlässliches Kriterium für die Rezeption bedeutet, da der gebildeten Leserschaft der Zugang zum deutschen Original ohne Schwierigkeiten möglich war, erstaunt doch die überaus große Zahl von meist Fragment gebliebenen Übersetzungen<sup>17</sup>, von denen die ersten drei aus der Feder kroatischer Übersetzer stammen<sup>18</sup>.

Demeters Zuwendung zum Text des 'Faust' macht also den Trend der Öffnung gegenüber Goethe deutlich, zeigt die besondere Faszination, die von diesem Werk ausging; am wichtigsten aber erscheint die Tatsache, daß sich die kroatische Sprache am Ende der 50er Jahre der Herausforderung des anspruchsvollen Textes stellen konnte, da sie inzwischen über genügend Dif-

ferenzierungs- und Nuancierungsmöglichkeiten verfügte.

"U političkoj, kulturnoj i književnoj klimi u Hrvatskoj šezdesete godine, (...) označavaju izvjestan preokret. Uprkos prevladavanju njemačkog elementa temelji hrvatske književnosti - književni jezik, sustav izražajnih sredstava, postupci recepcije vlastitih i tuđih tradicija - tako su izgrađeni da se hrvatski književnici laćaju novih, smjelijih zadaća."<sup>19</sup>

Daß sich Demeter trotz der erreichten Vervollkommnung der kroatischen Literatursprache vor großen Schwierigkeiten sah, zeigt die Gegenüberstellung mit der Originalfassung des 'Gesanges des Erdgeistes'; Zeile 501-509:

In Lebensfluten, im Tatensturm	Na valovih od Življenja
	Na oluji od Činjenja
Wall' ich auf und ab,	Od neznana doba
Webe hin und her!	Letim dole, gore
Geburt und Grab,	Od zibke do groba
Ein ewiges Meer,	Vekovito more,
Ein wechselnd Weben,	Neprestano radim,
Ein glühend Leben,	Razorivam, gradim
So schaff' ich am sausenden	I ovako na vremena krosni
Webstuhl der Zeit	Plašt božanstva
Und wirke der Gottheit lebendiges	Tkem Životonosni.
Kleid.	

Die Wiedergabe der Nominalkomposita zwingt Demeter zum Einschub der zweiten Verszeile, die den Strophenaufbau verändert. Auch die freie Wiedergabe der zweiten Verszeile des Originals läßt die durch Stabreime betonte syntaktische Parallelität der zweiten und dritten Verszeile des Originals entfallen. Auch erfährt "ein wechselndes Weben" durch "neprestano radim" keine entsprechende Auflösung.

## Demeters Übersetzungen nach Heinrich Heine

In seinem Übersetzungsschaffen wandte sich Demeter auch demjenigen deutschen Dichter zu, der bei den Slawen besondere Resonanz fand, nämlich Heinrich Heine (1797-1856). So veröffentlichte Demeter 1865 im DOMOBRAN seine Übersetzung des 'Hirtenknaben' und 1870 in dem von ihm redigierten HRVATSKI SOKOL fünf weitere Heine-Gedichte, außerdem Gedanken und Anmerkungen aus Heines literarischem Nachlaß.

Damit stehen Demeters Übersetzungen zeitlich ziemlich am Anfang der erst ab 1864 einsetzenden Bemühungen kroatischer Übersetzer, dem kroatischen Publikum vor allem Heines Lyrik nahezubringen.

Durch die Beiträge der deutschsprachigen Zeitschrift CROATIA, die im Gegensatz zu LUNA und DANICA ihre Leserschaft mit aktuellen literarischen Tendenzen - darunter ab 1842 auch mit Heines Werk - bekanntmachte, konnte die deutschsprachige Leserschicht, die sich teilweise mit der kroatischen überschnitt, Heine ohne wesentliche Verzögerung rezipieren. So erklärt sich auch der Einfluß Heinescher Lyrik bei manchen kroatischen Dichtern<sup>20</sup>, der bereits noch vor der relativ spät beginnenden Übersetzungstätigkeit festzustellen ist.

Neben der aus politischen Gründen erklärlichen Zurückhaltung der Illyristen, die den "revolutionären Heine", dessen Werke 1835 verboten worden waren, aus dem Katalog der Übersetzungsliteratur ausklammerte, war die bilinguistische und biliterarische Situation in Kroatien der Grund, weshalb Heine erst in den 70er und 80er Jahren des letzten Jahrhunderts in größerem Umfang übersetzt wurde.

Während in Serbien die Übertragung Heinescher Werke wesentlich früher und stärker eingesetzt hatte und zur literarischen Mode des 'hajnejstvo' führte, bestand in Kroatien offenbar kein Bedürfnis, den problematischen Dichter zu übersetzen, den man mühelos im Original lesen konnte.

Das Fehlen von Übersetzungen vor 1863 ist in Kroatien durchaus nicht als mangelnde Resonanz zu deuten. Man stufte Heine als den bedeutendsten deut-

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

schen Dichter - also noch über Goethe - ein, faßte allerdings seine zwischen Phantasie und Nachdenklichkeit, Weltschmerz und Ironie angesiedelte Dichtung als "humoristisch" auf. Die um Volksnähe bemühten kroatischen Dichter betrachteten Heines Volksliedton als Vorbild, wobei ihnen aber der epigonale Zug des spätzeitlichen Dichters entging, dessen besonderes Raffinement darin bestand, der Volksdichtung entlehnte Stilmittel zu hochkünstlerischen Gebilden zu komponieren.

Der Durchbruch Heinescher Lyrik erfolgte erst am Beginn der Šenoa-Zeit, obgleich Šenoa, der selbst 1865 zwei Heine-Gedichte übersetzte, vor den verderblichen Folgen dieser "Weltschmerz-Lyrik" warnte.

Häufig entstanden Übersetzungen Heinescher Gedichte, die als vertonte Kunstlieder der Romantik Einzug in die Zagreber Salons gehalten hatten.

Durch seinen Volksliedton und sein heiteres bukolisches Idyll hat wohl auch Demeters erste Übersetzung nach Heine ('Pastirče' in DOMOBRAN, II, 1865, Nr. 177) die kroatische Leserschaft bezaubert. Sehr aktuell rezipiert wurden Demeters 1870 veröffentlichte Übersetzungen einer Auswahl aus dem Nachlaß des deutschen Dichters (1869). Sie sind von sehr unterschiedlicher Thematik: das erste Lied im Volkston (Spöttisch-heiter lachen die Sterne über die Liebe, die ihnen unbekannt ist und den Menschenkindern soviel Leid schafft), das zweite verschmilzt christliches mit antikem Gedankengut ('Opomena'; nach Heines zwischen 1853-1856 entstandenem Gedicht 'Warnung'; in ihm werden die Schwierigkeiten deutlich, die die Wiedergabe verborgener Sinnzusammenhänge bereitet).

Zeile 5-8 des Originals und der Übersetzung:

Siehst du ihn wieder einst, sodann	Kad sa sjajem oko glave
Die Gloria sein Haupt umflammt:	On pred tebe opet stane
Den strengen Blick, der dich verdammt,	I s oka mu vatra plane,
Dein Auge nicht ertragen kann.	Osliepit ćeš s njeg've slave!

Der heiter-satirische Ton des dritten Heine-Gedichtes 'Guter Rat' erklärt, warum das kroatische Lesepublikum Heine als Humoristen auffaßte. Beim

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

folgenden Gedicht, dem Demeter den Titel 'K Lazaru' gab, handelt es sich um ein dreistrophiges Welt-schmerz-Gedicht. Obwohl Demeter Heines Stilmitteln - besonders in der Verwendung anaphorischer Konstruktionen und des Polyptoton - getreu folgt, wirkt Demeters Schluß zu schwer und trostlos gegenüber der kultiviert aufgefaßten Schwermut des Weltmannes Heine:

Zeile 9-12:

Doch im selben Nu zerstäubet  
Diese Wonne und mir bleibt  
Das Bewußtsein nur das schwere  
Meiner schrecklichen Misere.

No te ginu odmah slasti,  
Opet mrak me hvata tmasti,  
Ostaje mi samo bjeda,  
Puna boli, puna jeda.

Heines Neigung zu theatralischen und dekorativen Effekten zeigt das fünfte Gedicht 'Wo?' (1835), von dem sich der vom Alter gezeichnete Demeter vermutlich innerlich angesprochen fühlte.

Das Gedicht verwendet wieder die vierzeilige Liedstrophe mit gekreuztem Reim, die in der deutschen Romantik überaus gängig ist, mit auffälligen Alliterationen der ersten und zweiten Strophe, die auch untereinander korrespondieren. Durch die Parallelität der Fragesätze wird eine Gleichschaltung der ersten beiden Strophen erreicht, die sich von dem Aussagesatz der letzten Strophe deutlich absetzen, wobei der Einschub der Interjektion "immerhin!" als weitere Zäsur dient. Das Versmaß, ein vierfüßiger Trochäus, verleiht dem Gedicht die Impression des anstürmenden Todesgedankens. Lauer<sup>21</sup> weist darauf hin, daß kroatische Übersetzer nicht zuletzt durch die kajkavische Literaturtradition, bei der der tonische Vers immer eine der möglichen metrischen Normen geblieben war, im Gegensatz zu den serbischen Übersetzern dazu neigen, den kunstvollen Versrhythmus Heines sehr genau wiederzugeben. Zwar bemüht sich Demeter auch um die treue Reimwiedergabe, allerdings gelingen teilweise nur Assonanzen oder die Suche nach passenden Reimen zwingt Demeter, sich sehr weit vom Original zu entfernen:

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

Zeile 1-4:

Wo wird einst des Wandermüden	Gdje će jednom moju tugu
Letzte Ruhestätte sein?	Crne zemlje kriti sjen?
Unter Palmen in dem Süden?	Izpod pomâ tam na jugu,
Unter Linden an dem Rhein?	Izpod lipa, gdi je Ren?

Die klagende Note ("moju tugu") und die dadurch verfrühte Identifikation mit dem lyrischen Ich entsprechen hier nicht der Vorlage. Eine Modeerscheinung ist die Verwendung der Form "pomâ" anstelle von "palma", sie stammt aus dem Dubrovniker Dialekt<sup>22</sup>, das Metrum zwingt Demeter zur häufigen Verwendung gekürzter Formen. Das im Deutschen ungewöhnliche Substantiv "Gotteshimmel" löst Demeter in "bože nebo" auf, ersetzt auch das beklemmend und maniert wirkende Bild der schwebenden Totenlampen durch ein einfacheres, wobei allerdings Heines Raffinement viel einbüßt.

Zeile 9-12:

Immerhin! Mich wird umgeben	Sve je jedno! Mene kruži
Gotteshimmel, dort wie hier	Bože nebo tam i tu,
Und als Totenlampen schweben	Noćju zvezde za me tuže,
Nachts die Sterne über mir.	Krase moju grobnicu!

## Demeters Übersetzungen nach L u t h e r

Besondere Beachtung verdient unter den späteren Übersetzungen Demeters seine 1867<sup>23</sup> veröffentlichte Übersetzung des Glaubens- und Bekenntnisliedes des deutschen Protestantismus 'Ein feste Burg ist unser Gott'. Durch den ihm von Demeter verliehenen Titel 'Lutherova davorija' werden bestimmte Assoziationen an die Kampftrufe und Kampflieder der ersten Periode des Illyrismus geweckt.

Das 1529 in der Türkennot von Martin Luther in Nachbildung eines mittelalterlichen Psalmes verfaßte Gedicht<sup>24</sup> wurde zusammen mit anderen mittelalterli-

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

chen Hymnen, Psalmen und Sequenzen Luthers zum Modell des protestantischen Kirchenliedes. Für die Wahl dieses Kirchenliedes - vermutlich anlässlich der 350. Wiederkehr des Thesenanschlages zu Wittenberg - durch den dem griechisch-orthodoxen Glauben angehörenden Demeter könnten möglicherweise auch die Sympathien, die er den protestantischen Vertretern der tschechischen Wiedergeburt entgegenbrachte<sup>25</sup>, ausschlaggebend gewesen sein. Mit seiner kraftvollen, archaisch wirkenden Sprache stellt das Lied Demeter vor nicht geringe Übersetzungsschwierigkeiten, die er aber überraschend gut meistert:

Ein feste Burg ist unser Gott,	Čvrsta tvrdja naš je bog,
Ein gute Wehr und Waffen.	Dobar zaklon, paloš sveti,
Er hilft uns frei aus aller Not,	Izpod jarma on će tog
Die uns jetzt hat betroffen.	Nas za cielo još iznieti.
Der alt böse Feind,	Naš vrag stari sad
Mit Ernst ers jetzt meint,	Mnije smrt nam dat,
Groß Macht und viel List	Vrhu glave doć
Sein grausam Rüstung ist,	S himbom spojiv moć,
Auf Erd' ist nicht seinsgleichen.	S himbom, kojoj nema para.

## Demeters Übersetzungen nach U h l a n d

Nicht im gleichen Maße gelingt Demeter die Wiedergabe der 1814 entstandenen Ballade 'Des Sängers Fluch' von Ludwig Uhland (1787-1862). Uhland war ein Meister der episch-lyrischen Mischform der Ballade, dem selbst Goethe seine Bewunderung nicht versagte. Der Führer der "Schwäbischen Schule" war der einzige echt-romantische deutsche Dichter, der bereits in der Periode des Illyrismus ins Kroatische übersetzt wurde<sup>26</sup>. Šrepel schreibt, durch Kollárs Vermittlung sei Uhlands Werk besonders prägend für die Literaturentwicklung in Kroatien geworden und habe an Einfluß denjenigen Byrons noch übertroffen.<sup>27</sup>

Uhlands Balladen, die an Popularität die Schillerschen erreichen, vielleicht sogar noch überragen, sind durch innige, melodische, schlichte Wendungen im

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

Stile alter Volkslieder gekennzeichnet, was Heine veranlaßte, spöttisch vom "Gelbveigelein-Poeten" zu sprechen. In Uhlands frühen, den märchenhaft-namenlosen Balladen, deren letzte und vollendetste 'Des Sängers Fluch' ist, ist das Volksliedhafte jedoch nur das romantische Kostüm für allgemein-menschliche Inhalte und das Fehlen des nationalromantischen Ethos macht sie allgemeingültig. Auch ist diese Ballade nicht im gleichen Maße wie die anderen märchenhaften Uhlandschen Balladen in ihrer künstlerischen Wirkung von der kunstvollen Gestaltung in Anlage und sprachlicher Durchführung abhängig, weil sie einen weit wichtigeren ideellen Gehalt als jene hat. Sie stellt den ewigen Gegensatz zwischen den beiden Gewalten der Menschheitsgeschichte dar, den Kampf des Geistes, verkörpert durch den Sänger, der durch die Macht der Liebe herrscht, gegen die Gewalt des Schwertes, verkörpert durch den König.<sup>28</sup> Trotz der Niederlage der Gewalt des Geistes wird symbolisch bekundet, daß diese auf die Dauer stärker ist und siegen wird.

In dieser Ballade zeigt sich Uhlands Kraft der sprachlichen Formulierung und seine sichere Handhabung des großen Balladenstils besonders deutlich. Daß Demeter gezwungen ist, auf einfachere und weniger klangvolle und bildhafte Fügungen auszuweichen, soll die Gegenüberstellung der 13. Strophe des Originals und der Übersetzung zeigen:

Weh euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht!  
 Euch zeig' ich dieses Toten entstelltes Angesicht,  
 Daß ihr darob verdorret, daß jeder Quell versiegt,  
 Daß ihr in künft'gen Tagen versteint, verödet liegt.

Mirisni jao vam vrta! gdje svibanj sada sja  
 Pokazat ću vam lice mrtvaca onoga,  
 Da pred njim kap osuši, osahne svaki list,  
 Neostane ništ' od vas neg' pustoš, kamen čist.

## Demeters Übersetzungen nach V o g l

Von der starken Orientierung Demeters am Wiener Biedermeier zeugen seine Bearbeitungen von Gedichten Johann Nepomuk Vogls (1802-1866). So stellt das 1864 im DOMOBRAN veröffentlichte Gedicht Demeters 'Doček' eine Bearbeitung des Voglschen Gedichtes 'Das Erkennen' dar, während 'Kordunaš' (ebenfalls im DOMOBRAN 1864) eine Übertragung des Gedichtes 'Der Kordonist' ist.

Der in Wien am Anfang des 19. Jahrhunderts geborene Vogl war mit Deinhardstein, Feuchtersleben, Bauernfeld und Treitschke bekannt und befreundet. Seine Beamtentätigkeit ließ ihm genug Muße für ein äußerst fruchtbares Schaffen, so daß unzählige Bände Novellen, Erzählungen, Gedichte, Sagen, Legenden, Sprichwörter, Kinder-, Bergmanns- und Soldatenlieder, aber auch Schauspiele und Volksstücke ihm zu immenser Popularität verhelfen. Auch zahlreiche Vertonungen seiner Gedichte beförderten Vogls Volkstümlichkeit. Zwar sind seine Übersetzungen wegen mangelnder Sprachkenntnisse nicht von künstlerischer Bedeutung, sie verdienen aber wegen ihrer Stoffwahl Beachtung: neben Nachbildungen alter Legenden, Balladen und Märchen aus dem Schwedischen, Spanischen und Englischen finden sich auch slawische Volksmärchen ('Slawische Volksmärchen', Wien 1837; 'Die ältesten Volksmärchen der Russen', Wien 1841), serbische Heldensagen ('Der fahrende Sänger', Wien 1839); 'Marko Kraljevitš', Wien 1851) und das Volksbuch 'Twardowski, der polnische Faust', Wien 1853.

Von 1842-1848 war Johann Nepomuk Vogl Redakteur und Mitherausgeber des OESTERREICHISCHEN MORGENBLATTES und zahlreicher Volks- und Damenkalender.

Die Wertschätzung, die Vogl zu Lebzeiten genoß, spiegelt sich in den Ehrungen wider, die ihm zuteil wurden: Ehrendoktorwürde der Universität Jena, Ehrendiplom der Arcadier in Rom, Ehrenmitglied des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg und zahlreicher Vereine für Geschichte und Altertumskunde von Riga bis nach Kärnten und der Steiermark. Seine Gedichte

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

wurden ins Italienische, Spanische, Russische, Französische und Ungarische übertragen.

Am Rande sei noch erwähnt, daß Vogls Sohn Karl Theodor sich einer wandernden Theatertruppe angeschlossen hatte, mit der er auch in Zagreb gastierte, wo er 1859 im Alter von 34 Jahren starb.

Vogls heute in Vergessenheit geratene Gedichte sind von überschäumender Sentimentalität und zeigen häufig die besondere Neigung des Autors für schauerliche und grauenerregende Stoffe. Obwohl vielfach mit Uhland verglichen, der ihn auch in Wien 1842 aufsuchte, wurde Vogl doch schon zu Lebzeiten Ziel einzelner kritischer Stimmen, so z.B. urteilt Julius Seidlitz 1837:

"Den Österreichern steckt noch zuviel Körnersches, auch zuviel Stolbergsches Blut inne, auch Schiller mit seinen gespreizten Balladen spukt ihnen noch immer im Kopfe herum!"<sup>29</sup>.

Man hielt ihn für ein unbestreitbar lyrisch-episches Talent, rügte aber Vogls Vielschreiberei, seine schwülstige Sprache und historisierende Themenwahl.

Mit Demeter verbindet Vogl das Bestreben, im Volke Bildung durch Unterhaltung zu verbreiten. Beide von Demeter bearbeiteten Gedichte stellen eine sentimentale, dem bürgerlichen Zeitgeschmack entsprechende Überhöhung der Mutterliebe dar, zugleich offenbart das zweite Gedicht 'Der Kordonist' den Hang zum Unheimlichen und zum Düsteren.

Demeters Gedicht 'Doček'<sup>30</sup> ist eine freie Bearbeitung des Vogelschen Gedichtes 'Das Erkennen', wobei Demeter eine Erweiterung der Personenzahl und weit-schweifige Ausschmückungen vornimmt, die dem Gedicht nicht eben zugute kommen. Um einen Vergleich zu ermöglichen, seien die letzten sechs Zeilen des Gedichtes bei Vogl und ihre Wiedergabe bei Demeter angeführt:

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

Da wankt von dem Kirchsteig sein Mütterchen her.  
 "Gott grüß Euch!" - so spricht er und sonst nichts mehr.  
 Doch sieh - das Mütterchen schluchzet voll Lust:  
 "Mein Sohn!" - und sinkt an des Burschen Brust.  
 Wie sehr auch die Sonne sein Antlitz verbrannt,  
 Das Mutteraug hat ihn gleich erkannt.

"Sinko! sinko! - Statka moja ráno!"  
 Čuje vapit, jecat neprestano.  
 Od suzicah kišica ga plavi,  
 Sunce grije bezmjerne ljubavi.  
 Iz daleka majka ču glas sina,  
 I spozna ga ona tek jedina.  
 Čega nitko, tek se ona sjeti,  
 I kô munja na grud mu doletì.  
 Što nemože drug, brat, otac, draga,  
 Može srca materinog snaga!

In 'Kordunaš'<sup>31</sup> wird eine tragische Verwechslung geschildert, in deren Verlauf ein wachhabender Soldat in der Dunkelheit seine eigene Mutter erschießt, da sie seinem Befehl, sich zu melden, nicht nachkommt. Sie hatte von der Sehnsucht getrieben, ihren Sohn nach langer Zeit einmal wiederzusehen, den Weg zur Festung erklommen und war vor Freude, des Sohnes Stimme wiederzuhören, ganz sprachlos. Als sich der Schuß löst, fühlt der Soldat einen Schmerz, als sei er selbst getroffen:

Ko da je samom njemu grud  
 Taj hitac prodró, mni,  
 A ipak svjestan bjaše, da  
 Tek dužnost izpuni.

S oblakah tamnih mjeseca  
 Sad sinu bliedi sjaj -  
 "Da vidim tko s' usudio  
 Popet se na vrh taj!"

A kad k mrtvacu stupi on,  
 Ko kâmen stane stup,  
 Jer zrnóm prodrt pred sobom  
 Ugleda majke trup.

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

Od tada neima kordunaš  
 Ni suz', ni posmjeha,  
 Od gvoždja odtad mu je grud  
 A lice od kamena.

Od tada mu je obraz blied  
 A oko divje sjà,  
 Jer svedj mu stoji užasan  
 Taj kip pred očima.

## Demeters Übersetzungen weiterer Autoren

Demeters 1839 in der DANICA erschienenes Gedicht 'Kralj Matiaš' wird trotz seiner Zusatzbezeichnung "polag narodne ilirske povēstice" und Anmerkung in engem Zusammenhang mit Friedrich Rückerts (1788-1866) wohl bekanntestem patriotischen Gedicht 'Kaiser Barbarossa' gesehen. M. Bošković-Stulli weist in ihrem Artikel<sup>32</sup> die Unterschiede zwischen der slawischen - insbesondere der slowenischen - Volksüberlieferung und der deutschen Sage nach, die den schlafenden Kaiser (Karl d. Großen, Friedrich I. genannt Barbarossa oder Friedrich II.) in den Kyffhäuser oder in den Untersberg bei Salzburg versetzt.

Ivan Slamnig<sup>33</sup> und Mira Gavrin<sup>34</sup> sehen eine Beeinflussung Demeters durch Rückert als erwiesen an, wobei Slamnig die erste und vierte Strophe des Rückertschen Gedichtes anführt.

Der alte Barbarossa,  
 Der Kaiser Friederich,  
 Im unterird'schen Schlosse  
 Hält er verzaubert sich. (Zeile 1-4)

(...)

(...)

Der Stuhl ist elfenbeinern,  
 Darauf der Kaiser sitzt,  
 Der Tisch ist marmelsteinern,  
 Worauf sein Haupt er stützt. (Zeile 13-16)

## Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

Obwohl eine inspirierende Wirkung des in Deutschland zu hoher Popularität gelangten Gedichtes nicht ausgeschlossen werden kann, sollte doch auch an die mögliche Beeinflussung Demeters durch das 1837 veröffentlichte und später nachgedruckte Gedicht Johann Nepomuk Vogls 'Die Sage vom Untersberg, bei Salzburg'<sup>35</sup> gedacht werden. Auch dort finden sich Passagen, die Ähnlichkeit mit Demeters Dichtung aufweisen:

In Mitt des Saales aber saß  
 Der alte Kaiser da,  
 Der hat des Schlafes keine Maß,  
 Nicht Rechts noch Links er sah.  
 Es zierte eine Krone fein  
 Sein Haupt, nur karg behaart,

Und durch den Tisch von Marbelstein  
 Wuchs ihm sein weißer Bart . (Zeile 37-44)

Abschließend sei noch erwähnt, daß Demeter auch aus dem Bestreben, der kroatischen Öffentlichkeit sangbare Liedtexte zu populären deutschen Opern zu liefern, mit kleineren Übersetzungen hervortrat. So veröffentlichte er in der DANICA 1846 eine Übersetzung der Arie des Zaren ("Einst spielt' ich mit Zep-ter, mit Krone und Stern" aus Albert Lortzings Oper 'Zar und Zimmermann' (uraufgeführt in Leipzig 1837)). Zwar verdient das von Lortzing nach Joseph Weigels Oper 'Die Jugendliebe Peters des Großen' selbst verfertigte Libretto keine besondere Beachtung seiner künstlerischen Qualitäten wegen, jedoch ist zu betonen, daß Übersetzungen von Texten mit musikalischer Untermalung ein besonders hohes Maß der Entsprechung mit dem Original in Bezug auf Rhythmus und Metrum verlangen.

Auch von offizieller Seite wurde Demeter mit der Erstellung eines kroatischen Textes zu der sogenannten Kaiserhymne betraut, der in der DANICA Nr. 47, 1854 erschien und im August des Jahres als authentischer Text bestätigt wurde.

## Kap. 10.b. Demeters Übersetzungen aus dem Englischen

Bis zum Beginn des Illyrismus waren Versuche, einem kroatischen Lesepublikum englische Autoren vorzustellen, äußerst selten. Eine solche Ausnahmeerscheinung stellen die Übersetzungen des Abtes Ivan Krizmanić (1766-1852) aus dem Englischen ins Kajkavische dar, die dieser von Teilen des 'Verlorenen Paradieses' ('Paradise lost' 1667) von John Milton (1608-1674) und aus Shakespeares 'Romeo und Julia' vornahm, wobei er Shakespeares Verse zunächst in Prosa übersetzte, um sie dann wieder in Verse zu übertragen:

"Stylo primum soluto, dein etiam ligato".

Eine systematische Hinwendung zur englischen Literatur beginnt jedoch erst in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in Zagreb und auch in Dubrovnik, das trotz seiner verminderten Bedeutung seine Vermittlerrolle fremder Kultureinflüsse nie ganz eingebüßt hat.

Sehr häufig gelangte englische Literatur über Österreich oder Deutschland - also durch deutschsprachige Vermittlung - nach Kroatien.

Wie auch die anwachsende Zahl aktueller Berichterstattungen aus England und Irland in der englischen Presse zeigt, wendet sich das Interesse der Illyristen ökonomischen und politischen Problemen des Landes zu, das sie als Muster einer freiheitlichen Demokratie betrachten.

Neben der Woge des Byronismus, die auch die kroatischen Illyristen erfaßte, die den englischen Romantiker zum Idealbild des Freiheitskämpfers verklärten, ist in der Zeit des Illyrismus ein wachsendes Interesse an Shakespeares Werken festzustellen, wenngleich sie in den 40er Jahren noch kaum übersetzt und erst nach 1863 fester Bestandteil des kroatischen Theaterrepertoires werden.

An der Rezeption englischer Literatur nahmen auch die unbekannteren illyristischen Dichter und Schriftsteller teil, da in ihren Kreisen englische Sprach-

## Kap. 10.b. Demeters Übersetzungen aus dem Englischen

kenntnisse verbreitet waren. Durch besondere Kenntnisse der englischen Literatur, die ihm einen von künstlerischen Auswahlkriterien bestimmten Zugang zu den von ihm übersetzten Autoren - in erster Linie Byron, Robert Burns (1759-1796) und Thomas Moore (1779-1852) - ermöglichten, zeichnete sich Stanko Vraz aus, der bereits ab 1841 aus dem Englischen übersetzte.

Auch Demeter verfügte über englische Sprachkenntnisse, die ihm den direkten Zugang zur englischen Literatur gestatteten, wenn auch nicht über die profunden Kenntnisse englischer Literatur wie Vraz. Bereits in seinem Elternhaus hatte Demeter 'Robinson Crusoe' gelesen und seine Begeisterung für Shakespeare hatten die Aufführungen des Wiener Burgtheaters geweckt, die er während seiner Studienjahre in Wien erlebte.

Allerdings war bei der Einbürgerung Shakespeares auf der deutschen Bühne, wobei dem Publikumsgeschmack große Konzessionen gemacht wurden, nicht das Burgtheater, sondern die Ackermansche Gesellschaft in Hamburg unter der ersten Leitung Schröders in den Jahren 1771-1780 führend. Schröder war zwar nicht der erste, der in Deutschland Shakespeare aufführte, aber er hat ihm volle Anerkennung und einen dauernden Platz in den Spielplänen deutscher Theater erworben.<sup>1</sup>

Noch zu Shakespeares Zeiten hatten englische Komödianten seine Stücke auf deutschen Wanderbühnen aufgeführt, wo das Publikum nichts mit ihnen anzufangen wußte. So wetterte Gottsched noch 1741:

"Die elendeste Haupt- und Staatsaktion unserer gemeinen Komödianten ist nicht so voller Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und der gesunden Vernunft als dieses Stück"<sup>2</sup>.

Aber mit Lessings 17. Literaturbrief (1759) war der Bann gebrochen und Shakespeares nachhaltiger Einflußnahme auf die deutsche Literatur der Weg geebnet.

Besonders früh wurde in Deutschland Shakespeares 1594 entstandene romantische Tragödie 'Romeo and Juliet' rezipiert wie das von Devrient veröffentlich-

te Manuskript aus der Mitte des 17. Jahrhunderts beweist.

Auch Demeter in seinem Bestreben, ein künstlerisch wertvolles, aber zugleich auch publikumswirksames und der kroatischen Theatersituation angepaßtes Repertoire zu schaffen, wandte sich der englischen Literatur zu.

Nachdem in Band VII der von Demeter redigierten Reihe 'Izbor igrokazah ilirskoga kazališta' 1841 unter dem Titel 'Obalarova kći'. Igrokaz u pet aktah, slobodno iz englezkoga prevedeno polag Sheridanana Knowlesa, Demeters Übersetzung des englischen romantischen Schauspieles 'The daughter'<sup>3</sup> veröffentlicht worden war, beschäftigte sich Demeter im gleichen Jahr damit, eine Theaterfassung des Dramas 'Romeo und Julia' für die 'Domorodno teatralno društvo' nach der Übersetzung von Vasilije Jovanović herzustellen. Daß ihn die Shakespearesche Tragödie besonders beeindruckt haben muß, läßt sich auch aus Demeters Kommentar zu Vers 17 in 'Grobničko polje' schließen, wo er anmerkt:

"... tragička ljubav Romea i Julije ... svemu je svijetu poznata iz Shakespearove divne tragedije".

Nach der deutschen Bearbeitung von Christian Felix Weisse (1726-1804), die nur einen schwachen Abglanz der Schönheit des englischen Originals vermitteln konnte<sup>4</sup>, entstand eine unbefriedigende kroatische Theaterfassung, deren Manuskript sich heute im Archiv des HNK befindet. Die CROATIA schreibt über die Aufführung:

"Moramo požaliti, što prijevod nije bio načinjen prema originalu velikog Britanca, već prema jednoj njemačkoj travestiji - da se tako izrazimo - staroga Weissea, te je tako nastala tragedija, koja nije ni za jedno slovo bolja od onih kojekakvih talijanskih libreta ... U ovoj siromašnoj preradbi čini pohvalan izuzetak samo prizor u grobnici, jer ga je preradio sam g.dr. Demeter, i to prema Shakespearu, koji je zaslužio ovakav rad pun ljubavi za svoju prekrasnu veronsku ljubavnu priču"<sup>5</sup>.

Interessanterweise wurde in Dubrovnik nur wenige Jahre später - also in der frühen Phase der Shakespeare-Rezeption - von Antun Kazali (1815-1894) der Versuch unternommen, Shakespeare ungekürzt und vom Original zu übersetzen. Jedoch blieben Kazalis Übersetzungen des 'King Lear' (1844) und des 'Julius Cäsar' (1853) ohne Widerhall. Während die erste Übersetzung bis in die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts nicht veröffentlicht wurde, erlebte auch die zweite, 1880 im SLOVINAC gedruckte Übersetzung keine Bühnenaufführung.

So findet bis in das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts der Zugang zu Shakespeare über deutsche Vermittlung statt,<sup>6</sup> besonders nachdem sich die deutschen Romantiker um eine adäquate Übersetzung Shakespeares bemühten. Allerdings benutzten die meisten kroatischen Übersetzer häufiger die Dingelstedtsche Adaption Shakespearescher Werke für die moderne Bühne als Vorlage als die erste künstlerisch bedeutende Gesamtübersetzung, die A.W. Schlegel (1767-1845) mit Dorothea Tieck (1799-1841) und dem Grafen Wolf v. Baudissin (1789-1878) in den Jahren 1825-1833 herausgab.

In den 60er Jahren läßt sich ein Aufleben der kroatischen Übersetzungstätigkeit in dieser Richtung konstatieren, das sicherlich auch durch das Vorbild der russischen und polnischen Öffnung gegenüber Shakespeares Werk hervorgerufen wurde, die Vraz im KOLO genau verfolgt hatte.

Daß das Publikum die in den 60er Jahren auf der kroatischen Bühne inszenierten Shakespeare-Aufführungen noch nicht recht zu erfassen imstande war, läßt die Rezension der NARODNE NOVINE erkennen:

"(...) općinstvo ne cijeni, kako bi trebalo, pravu dramatičku umjetnost (...) njemu se ljube više štokakve lakrdije, nego najizvrstnija djela Shakespeara ili Schillera"<sup>7</sup>.

Dem Publikum fiel der Zugang zu den individualisierenden Dramen Shakespeares mit ihrer Mischung aus Reflexion und naiver Ironie, Komik und Tragik nicht leichter als zu den typisierenden Werken Schillers.

## Kap. 10.b. Demeters Übersetzungen aus dem Englischen

In den 60er Jahren entstehen mehrere kroatische Versionen des 'Kaufmanns von Venedig' ('The merchant of Venice', 1595). Die von Demeter bearbeitete Übersetzung Jovan Popovičs benutzt offensichtlich die Schlegelsche Ausgabe als Vorlage. Der Theaterausschuß, dessen Mitglied Demeter über lange Jahre ist, fördert ebenfalls die Übersetzung Shakespearescher Dramen, die mit Schillers und Goethes Werken zusammen ausdrücklich als vorbildhaft erwähnt werden.

Als Demeter sich der Übersetzung des 'Macbeth' (1605 entstanden) zuwendet, greift er auf die Schillersche Übersetzung, die dieser 1800 für eine Weimarer Aufführung des Dramas angefertigt hatte, zurück. Daß Demeter außerdem die Schlegel-Tiecksche Übersetzung benutzt haben könnte, hält N. Batušić<sup>8</sup> für unwahrscheinlich, weil Demeter treu der Schillerschen Fassung in ihren Abweichungen vom englischen Original - vor allem in der von Schiller veränderten Akteinteilung - folgt und Schillers Ausschmückungen genau wiedergibt. Auch in Deutschland wurden sehr häufig Übersetzungen nach der künstlerisch keineswegs zufriedenstellenden Übertragung Eschenburgs angefertigt, was August Wilhelm Schlegel zu seinem Spottvers 'Trost bei einer schwierigen Unternehmung' veranlaßte:

Nur wenig Englisch weiß ich zwar,  
Und Shakespeare ist mir gar nicht klar:  
Doch hilft der treue Eschenburg,  
Wohl bei dem Macbeth mir hindurch.

Als Demeters Übersetzung im Jahre 1871 in Kroatien aufgeführt wurde, gestaltete sich die Inszenierung zu einem eklatanten Mißerfolg.

Ein undatiertes Übersetzungsfragment mit dem ersten Auftritt des ersten Aktes des 'König Lear' zeigt, daß Demeter auch beabsichtigt hat, dieses Werk dem kroatischen Theaterpublikum vorzustellen. Der im Original in Versen abgefaßte Monolog Lears wird in Demeters Übersetzung in Prosa wiedergegeben.

## Kap. 10.b. Demeters Übersetzungen aus dem Englischen

Neben der anwachsenden Übersetzungstätigkeit ist nun auch eine anschwellende Erörterung künstlerischer Detail-Fragen zu Shakespeares Werk in Kroatien festzustellen.

Nicht nur Demeter und seine Freunde aus der ersten Periode der kroatischen Literaturwerdung beschäftigen sich mit Shakespeare, auch die zweite Generation, allen voran der junge August Šenoa, widmet sich mit viel Elan der Übersetzungstätigkeit. Dieser greift zunächst zu 'Viel Lärm um nichts' ('Much ado about nothing', 1599), um sich dann 1870 wie sein Vorgänger Demeter der Tragödie 'Romeo und Julia' zuzuwenden. Seine Übersetzung des Trauerspieles erlebte im Jahr 1870 eine Theateraufführung, während die Übersetzungen des 'König Lear' und des 'Sommer-nachtstraumes' ('A midsummer night's dream', 1595) unvollendet blieben. Übrigens benutzt auch Šenoa die Voss'sche Bearbeitung und nicht die englischen Vorlagen. Šenoa hält Shakespeare für das Beispiel eines nationalen Dichters und betont dessen Vorbildhaftigkeit bei der Schaffung nationaler historischer Tragödien, so daß er die Darstellung Shakespearescher Dramen als Gradmesser der Vollkommenheit eines Theaters ansieht. In seinen Aufsätzen<sup>9</sup> erfaßte Šenoa auch die besondere Schwierigkeit, vor die die Inszenierung Shakespearescher Dramen die kroatischen Schauspieler stellte: die übliche Bühnenroutine genügte nicht, um den psychologisch durchgearbeiteten Charakterzeichnungen Shakespearescher Personen Leben zu verleihen, und über die benötigte Bildung, das komplexe Wesen der Figuren zu erfassen, verfügen die damaligen kroatischen Schauspieler nur in geringem Maße.<sup>10</sup>

Demeters Versuche, Shakespeare auf dem kroatischen Theater einzubürgern, scheiterten an der Wahl der ungeeigneten Vorlagen für die von ihm besorgten Übersetzungen wie auch an den Widerständen, denen sich Šenoa noch in den 60er Jahren gegenüber sah. So ist es nicht verwunderlich, daß diese Versuche ohne größeres Echo blieben.

Wesentlich ist dagegen, daß sich in Demeters eigenem Schaffen eine deutliche Wirkung Shakespeares abzeichnet. So läßt sich möglicherweise die Darstellung schicksalhaften Geschehens, in der der Mensch

zum Sklaven seiner Leidenschaft wird, die epische Art der Szenenfolge, der unbekümmerte Umgang mit Raum und Zeit, die Bedeutung der Vorsehung, die das Schicksal der Menschen lenkt, in Demeters Werken mit der Einwirkung des englischen Dramatikers deuten.<sup>11</sup>

Im Jahre 1870 veröffentlichte Demeter in der von ihm redigierten Zeitschrift HRVATSKI SOKOL Nr. 10 einen von ihm übersetzten Ausschnitt aus Byrons übermütigem satirischen Zeitgedicht 'Don Juan', das mit seiner überlegenen, mokanten Sprache und Leichtigkeit der Gedankenführung zum "Ursprung des modernen Feuilletonismus"<sup>12</sup> wurde.

Der von Demeter sehr genau übersetzte Ausschnitt stammt aus dem 1. Gesang des Poems, beginnend mit der 122. Strophe und mitten in der 127. Strophe endend.<sup>13</sup>

Byron beginnt seine Aufzählung der Schönheiten der Welt mit einer Reihe romantischer Naturbilder, mit Requisiten, die dem Sentimentalismus und der Romantik zu eigen sind, um dann jäh ironisch zu der Schilderung der Seligkeit zu springen, die die Rache, das Beerben reicher Verwandter und der durch Blut oder Tinte errungene Ruhm bereiten. Nichts erreiche jedoch die Seligkeit der ersten Liebe.

Wahrscheinlich hat der glänzend pointierte, improvisiert wirkende Stil Byrons, der bei der Leserschaft in Europa gut ankam, den Redakteur Demeter fasziniert und bewogen, seinem Lesepublikum den vorliegenden Text vorzustellen.

## Kap. 10.c. Demeters Übersetzungen aus dem Italienischen

Die besondere Lage Kroatiens am Rande der slawischen Welt mit seiner langen, an die kulturell und ethnisch reinsten Gebiete Italiens angelagerten Grenze hatte zur Orientierung an der italienischen Hochkultur geführt. So war seit dem Mittelalter der Einfluß der urbanen Kultursphäre Italiens vor allem in Südkroatien ständig präsent und hatte die Ausbildung einer zwar italienisch geprägten, aber doch eigenständigen kroatischen Literatur zur Folge.

Auch im Illyrismus erfuhr die traditionelle Kulturbeziehung zu Italien keine Veränderung, waren doch die hervorragendsten Vertreter der Bewegung - darunter Vraz, Kukuljević, die Brüder Mažuranić, Preradović wie auch der Bischof Vrhovac - durch eigene, einer langen kroatischen Tradition gemäße Studienaufenthalte mit der italienischen Sprache, Kultur und den Verhältnissen des Landes vertraut. In Nordkroatien trat der italienische Einfluß an Bedeutung gegenüber dem deutschen etwas zurück.

Bei der Neuschaffung der kroatischen Literatur im 19. Jahrhundert wurde das italienisch geprägte kroatische Kulturerbe mit einbezogen, andererseits hielt die Orientierung an italienischen literarischen Mustern an, wie z.B. die Einführung des italienischen Verses durch Mažuranić zeigt.

"(...) hrvatska se literatura kao literatura počela razvijati mnogo ranije i mnogo intenzivnije od slovenske i od svih južnoslavenskih i većine slavenskih književnosti uopće, i to upravo u talijanskoj kulturnoj sferi; kad se poslije, u 19. st., počela razvijati općenacionalna hrvatska književnost, ona se velikim dijelom naslanjala na starije hrvatsko literarno nasljeđe, pa je talijanska orijentacija s jedne strane prodirala u nju i nadalje izravno preko Dalmacije, a s druge neizravno preko naše vlastite kulturne baštine."<sup>1</sup>

Ljudevit Gaj persönlich interessierte sich mehr für den bei den Italienern erfolgreich abgeschlossenen Prozeß der Schaffung einer Nationalsprache als für die italienische Literatur selbst. Bei der Aufnahme der Sprachthematik wird darum stets die Musterhaftigkeit der italienischen Sprachentwicklung hervorgehoben.

Demeters Beziehungen zu Italien, wo er seine Studienjahre in Padua (1834-1836) auch dazu benutzte, Land und Leute kennenzulernen, war von Bewunderung und Zuneigung geprägt. Die frischen Eindrücke seines Italienaufenthaltes sind in seinem Poem 'Grobničko polje' niedergelegt, in dem er Italien als das Land, in dem sich "Kunst und Natur in schwesterlicher Harmonie umarmen" preist. In seinen Erläuterungen zu 'Grobničko polje' versichert Demeter:

"(...) ja ću se uvijek s najvećim ushićenjem onih sretnih krajeva sjećati, osobito pako rajske okolice među Padovom i Mleci. (...) Tko nije u Italiji bio, ne može si sasvim ugodnost one klime predstaviti. (...) Kada se sjetim one svjetlosti i čistoće neba, one plodnosti i obilnosti zemlje, onih tihih vjetrića punih aromatih mirisa, riječjom, svih onih čarobnih prizora, među kojima sam preko dvije godine živio, iskliknuo bih (...) slijedeće ushićene ali istinite riječi (...): 'Mi stojimo u državi od sunca oblubljenoj, od neba blagoslovljenoj, gdje je već raskoš samo živjeti i disati' ".

Daß dieses Gefühl der Bewunderung auch von Demeters Freunden geteilt wurde, zeigt auch Kukuljevićs Brief an Demeter vom 17.1.1857<sup>2</sup>: dort bemerkt dieser staunend "na kakvom visokom stepenu stojahu stari rimljani!". Als vollendete Künstler sehen Demeter und seine Freunde hier Petrarca, Raffael, Canova und Palladio an.

Neben dem Einfluß der großen italienischen Dichterpersönlichkeiten des Cinquecento und des Settecento ist bei den illyristischen Schriftstellern auch eine Orientierung an der italienischen Literatur des 19. Jahrhunderts anzunehmen, wengleich die Kontakte nur spärlich dokumentiert sind.<sup>3</sup> Die Literatur des

Ottocento in Italien wird durch die Namen Manzoni, des Oberhauptes der italienischen romantischen Schule, G. Berchets, U. Foscolos, G. Giustis und N. Tommaseos umrissen. Sie trat völlig in den Dienst der nationalen Einigung und wirkte somit auch thematisch richtungsweisend für die kroatischen Schriftsteller. Wohl aus Zensurgründen ist ein Ausweichen auf politisch unverfängliche Literatur, Wissenschaft und Musik Italiens in der Rezeption festzustellen.

So wendet sich Demeter in seinen ersten Übersetzungen aus dem Italienischen, die in der DANICA veröffentlicht werden<sup>4</sup>, den Gedichten des Anakreontikers Jacopo Vittorelli (1749-1835) zu, den übrigens auch Preradović übersetzt. Von Vittorellis 42 Gedichte umfassendem Gedichtzyklus 'Anacreontiche ad Irene' übersetzt Demeter die ersten 21 Gedichte, wobei er Reihenfolge und Numerierung des Originals beibehält, den Titel aber in 'Pěsme na Milicu', polag Vitorela iz talijanskoga, abändert.

Alle Gedichte, aus jeweils 16 Verszeilen bestehend, sind spielerisch-heitere Huldigungen in dekorativem und zierlichem Rokokostil an die Adresse der Geliebten. Sicherlich haben die Vorlagen Demeters Geschmack entsprochen, wie auch seine thematisch ähnlichen griechischen Jugendgedichte zeigen. Zugleich sind die Gedichte aber auch kennzeichnend für den dem Klassizismus, Sentimentalismus und der Frühromantik gleichermaßen verhafteten Geschmack der Herausgeber der DANICA in den ersten Jahren ihres Erscheinens, als erotische Gedichte noch nicht als unvereinbar mit der Funktion der Literatur betrachtet wurden.

Daß Demeter infolge seiner guten Italienisch-Kenntnisse keine Schwierigkeiten bei der Wiedergabe der Gedichte hatte außer der noch nicht ausgearbeiteten Terminologie des Kroatischen, soll ein Beispiel aus dem Zyklus zeigen: es handelt sich um das achte Gedicht:

## Kap. 10.c. Demeters Übersetzungen aus dem Italienischen

- Siedi - mi disse Amore,-  
siedi fra questi mirti:  
gran cosa io son per dirti,  
e sederommi io pur.

Da la fatica il lasso  
mio corpicciuol trasuda:  
ho vinto la piú cruda  
di quante mai vi fur.

Scagliai tre dardi invano  
d'acciaio rilucente;  
ma il quarto finalmente  
nel core la investí.

Sappi, Filen, ch'io t'amo,  
che i tuoi sospiri ascolto ... -  
Qui diemmi un bacio in volto,  
sorrise e disparí.

Siedni, Amor meni reče,  
Siedni izpod ove siene,  
Viesti nosim vele ciene;  
I ja šest ću takodjer.

Od napora umoreno  
Znoji mi se tielo mlado,  
Najtvårdju sam sad nadvlado,  
Kû viek majka rodi kćer.

Tri potratih zaman striele  
Od čelika presvietloga,  
Nu četvårta s luka moga  
Stravi grudi njezine.

Zanj, priane, da te ljubim,  
Da uzdahe slušam tvoje.  
Tiem poljubi lice moje  
I smijuć se izčeznè.

Die weiteren Übersetzungen Demeters aus dem Italienischen entstehen sehr viel später und stehen in engem Zusammenhang mit seiner Tätigkeit für die Erstellung eines kroatischen Theater- und Opernrepertoires. Denn obwohl Demeter besonders vom Wiener Burgtheater beeindruckt war, interessierte er sich auch lebhaft für das italienische Theater und vor allem für die Oper.

So übersetzte Demeter 1861 das Libretto der Bellini-Oper 'Norma', die nach der gleichnamigen Tragödie Soumets und Belmontets entstanden war. Nachdem sich die Uraufführung der Oper 1831 in Mailand zu einem Mißerfolg gestaltet hatte, fand in der folgenden Zeit die Oper auf vielen europäischen Bühnen volle Anerkennung. Bei seinem Wienaufenthalt erwarb Demeter die Aufführungsrechte an der Oper wie auch an Gaetano Donizettis 'Lucia di Lammermoor' und Vincenzo Bellinis Opern 'La Sonnambula' und 'I Capuleti e i Montecchi'.<sup>5</sup>

Die Thematik des Rachefeldzuges der Gallier gegen die Römer um das Jahr 100 n. Chr. verbunden mit der Geschichte der Druidenpriesterin Norma, die aus Liebe zu dem römischen Proconsul Sever ihrem Volk untreu wird, sich mit ihm heimlich vermählt, von ihm betrogen wird und schließlich mit ihm zusammen in den Tod geht, muß Demeters Vorstellung von einer patriotischen Oper voll entsprochen haben. Auch stellt die große Arie der Norma im ersten Akt der Oper, in der sie prophetisch den Untergang der Römer durch eigene Schwäche, nicht durch die Tapferkeit der Gegner, voraussagt, eine gewisse Parallele zu 'Teuta' dar.

Im Jahre 1862 hatte Demeter Sundečićs Übersetzung 'Prekasno' des Dramas 'Troppo tardi' von Teobaldo Ciconi (1824-1863) für das Theater eingerichtet. Der frühverstorbene Autor des Stückes war als italienischer Freiheitskämpfer bekannt.

Die fünftaktige Allegorie zeichnet sich zwar nicht durch hohe künstlerische Qualitäten aus, nimmt aber patriotisch-freiheitliche Tendenzen und fortschrittliche gesellschaftliche Gedanken auf. Ciconi hatte sein Werk "dem Andenken des ersten im Kampfe für Italiens Unabhängigkeit gefallenen Kämpfers" gewidmet. 1863 fand die kroatische Uraufführung in Zagreb statt. Einen großen Erfolg konnte ein anderes Schauspiel Ciconis, 'La figlia unica', das von Demeter 1868 unter dem Titel 'Jedinica' übersetzt wurde, für sich verbuchen: die aktuelle Thematik des im zeitgenössischen Mailand spielenden Stückes mit seiner frischen Handlung und lebendigen Zeichnung der Personen eroberte dem Stück sofort die Gunst des Zagreber Publikums.

Zwei weitere Dramen, mit denen Demeter das Zagreber Repertoire bereichern wollte, erlebten jedoch keine Aufführung: es handelt sich um die Dramen 'Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany' und 'Milton' des italienischen Autors Gaetano Gattinelli (1806-1885). Beide Werke sind nur von mittelmäßigem literarischem Rang<sup>6</sup> und bleiben mit ihrem konventionellen, pseudo-historischen Romantismus ohne größere Bedeutung. Demeters Aufmerksamkeit fesselte vermutlich die von Legenden umwobene Gestalt des italienischen Trauer-

spieldichters des 18. Jahrhunderts, der seine Aufgabe darin erblickte, Italien den Glauben an seine Freiheit wiederzugeben.<sup>7</sup>

Die im Drama dargestellte Liebesgeschichte Alfieris zu der Gräfin Luisa d'Albany ist voller patriotischer und freiheitsliebender Tendenzen, die Demeters Interesse weckten, wie auch die Ähnlichkeit der kulturpolitischen Bestrebungen, die in Gattinellis Drama Ausdruck fanden. So betont Gattinelli die wichtige Funktion des Theaters als "Schule des Volkes", was sich völlig mit Demeters Auffassung über die Rolle des Theaters deckt.

Das Drama 'Milton' ist von kämpferischem Geist durchdrungen, es schildert den Kampf der Republikaner gegen die fremde Regentschaft der Stuarts, die von den Jesuiten unterstützt wurden.

Wenn auch beide Dramen unaufgeführt blieben, so leisteten sie doch einen wichtigen Beitrag zur Bereicherung der kroatischen Literatursprache, die sich in bedeutendem Maße in der Auseinandersetzung mit fremdsprachiger Dramatik bildete, und deuten die von Demeters Nachfolger Šenoa geforderte Umorientierung zu romanischen (und slawischen) Mustern<sup>8</sup> in der Dramatik bereits an.

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Die Aufnahme russischer kultureller Einflüsse erfolgte bis zu den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in Kroatien über tschechische oder deutsche Vermittlung, da noch keine direkten Kontakte nach Rußland bestanden. Während zunächst Herders und Šafaříks Urteil schwerer wog als der unmittelbare Eindruck der russischen Literatur, war doch nach dem Fall Napoleons das politische Ansehen Rußlands auch bei den Kroaten im Wachsen begriffen, was die Illyri-  
sten jedoch nicht hinderte, Informationen über die russische Literatur in erster Linie aus deutschen Zeitschriften zu beziehen.

So entstammt auch der 1837 in der DANICA erschienene Artikel über Puškin, über dessen Verfasser noch keine Klarheit besteht, der deutschen Presse. Während Živančević Demeter für den Autor hält, sieht Badalić<sup>1</sup> neben Demeter auch Stanko Vraz für den möglichen Verfasser an.

Nach der Gründung des Lehrstuhles für slawische Sprachen in St. Petersburg 1835 besuchten russische Slawisten - u.a. Sreznevskij, Preis und Bodjanskij - Kroatien, um sich dort folkloristischen, wissenschaftlichen und literarischen Studien zu widmen, wobei es auch zu persönlichen Kontakten mit den Vertretern der illyristischen Wiedergeburtbewegung kam. Diese Begegnungen verstärkten das Interesse der Kroaten für die russische Sprache und Literatur und waren der Beginn eines - wenn auch bescheidenen - Bücher-  
versandes aus Rußland, bei dem die korrespondierenden russischen Gelehrten häufig wissenschaftlicher Literatur den Vorzug vor schöngeistiger Literatur gaben.

Das etwas bunt gemischte Bild der Übersetzungsliteratur in Kroatien ist also neben dieser Tatsache, daß literarischen Kriterien nur zweitrangige Bedeutung beigemessen wurde, auch durch das Fehlen einer geeigneten Anthologie und die allgemeine Schwierigkeit, russische Literatur zu erhalten, zu erklären. Erst ab 1842 erscheinen im KOLO direkte Mitteilungen russischer, meist mit Vraz befreundeter Korresponden-

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

ten, durch die die Illyristen mit Puškin, Lermontov und Gogol' vertraut werden.

Da die in Kroatien vorhandene russische Literatur nur teilweise den Kriterien der Übersetzung entsprach, tragen die in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Übersetzungen aus dem Russischen meist das Zeichen der Zufälligkeit und eine planvolle Auswahl der Texte ist in den meisten Fällen nicht zu erkennen. Diese unsystematische Übersetzungstätigkeit bringt durch ihre mangelnde Koordination auch mehrfache Übersetzungen des gleichen Textes hervor, die sich nicht durch den Wunsch nach einer qualitativ besseren Übersetzung erklären lassen.<sup>2</sup>

Dagegen betont Flaker, nicht der künstlerische Wert noch die Zugehörigkeit des Werkes zu einer bestimmten Literaturgattung habe die Auswahl der Übersetzungstexte bestimmt, sondern allein deren Funktionalität zur Erlangung des illyrischen wie auch des gemeinslawischen Nationalbewußtseins.<sup>3</sup> Häufig konstatiert Jagić bei den kroatischen Übersetzungen Ungenauigkeiten in der Wiedergabe und Ungeschicktheit des sprachlichen Ausdrucks wie auch Schwierigkeiten bei der metrischen Gestaltung. So erscheinen anstelle der Puškischen Jamben trochäische Versmaße oder der Zehnsilber des Volksliedes. Andererseits dürfen die Schwierigkeiten, die die Akzentfestlegung im Serbokroatischen und das Fehlen von einsilbigen Reimbändern den Übersetzern auch bei der Übertragung vom Russischen bereiteten, in der frühen Phase der kroatischen Literatursprache nicht gering eingeschätzt werden.

Häufig sind die kroatischen Übersetzungen nicht als solche oder als Bearbeitungen gekennzeichnet und enthalten nur den vagen Hinweis "po ruskomu" oder "ruskoga".

Die einzige Ausnahme in der schwierigen Anlaufphase der Rezeption russischer Literatur in Kroatien stellt die Aufnahme des Puškischen Oeuvres dar, das in der Epoche der kroatischen Wiedergeburt stärker als zu einem anderen Zeitpunkt in Kroatien Widerhall fand und besonders auf die erste Dichtergeneration der Illyristen prägend wirkte.

Da bei den Slawen erhebliche Zeitunterschiede bei der Puškin-Rezeption auftreten, sei hier nur kurz erwähnt, daß in Serbien die Aufnahme des Puškischen Werkes bereits ein bis zwei Jahrzehnte früher eingesetzt hatte als in Kroatien und daß ein großer Teil der rund 650 Übersetzungen<sup>4</sup> nach Puškin auf serbische Übersetzer entfällt.

Puškins zu Beginn des Illyrismus bereits abgeschlossenes Werk stand den kroatischen Übersetzern als Gedichtsammlung aus dem Jahr 1832 in Gajs Bibliothek und als vollständige Werkausgabe 1838-1841 bei Vukotinović (und Tkalac) zur Verfügung.

Stanko Vraz, der sich in der frühen Periode der kroatischen Literaturwerdung besonders um die ästhetische Normfindung bemühte, erblickte in Puškin das Vorbild des nationalen Dichters und teilte Puškings These:

"Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию – которая более и менее отражается в зеркале поэзии.- Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, и поверий, и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу "<sup>5</sup>.

Deswegen empfahl Vraz Puškin ausdrücklich als Vorbild, dem es nachzueifern gälte:

"I književnik, osobito pjesnik, treba da je posrednik između vremena i naroda svoga. Nu naši dosadašnji mladi pjesnici ponajvećma ili su sasvijem zlo shvatili vrijeme, nametnuvši na glavu vlasulju srednjega vijeka, slijedeći stope Dubrovčana i nadutu retoriku njihovu - ili su zlo razumjeli narod, pjevujući i pišući mu u slici tuđoj, po kalupu germanskom ili romanskom "<sup>6</sup>.

Die Sujetwahl Puškings im folkloristischen und nationalen Bereich bot den Illyristen wichtige Anregungen für ihr eigenes Schaffen, wenngleich die in Puškings Lyrik zu findende aristokratische Distanziertheit und der düstere, vom Byronismus beeinflusste Zug mancher seiner Werke, der auch Lermontovs<sup>7</sup> Werk

kennzeichnet - für die meisten Illyristen eine scharf trennende Barriere bedeuteten. Am stärksten wirken Puškins Novellen, danach seine Satiren und Epigramme auf die kroatischen Übersetzer, während sich Puškins Verserzählungen und seine Lyrik bei weitem nicht so stark in der Übersetzungsliteratur niederschlagen.<sup>8</sup>

Ab Mitte der 50er Jahre wird in Kroatien auch die Übernahme der realistischen Tendenzen in Puškins Ästhetik sichtbar und Trnski formuliert im NEVEN die Rolle, die Puškin in der kroatischen Literaturentwicklung zugeordnet wird: "(...) mi bi po mogućnosti nastavili prevođenje Puškina, da se naši mladi pjesnici imadu u koga ugledati, pa da s Botičevom bujnosti spoje jezgrovitost pomisli, istinsko i vjerno ponašanje ljudi i prirode, a najpače veličanstvo pjesničke namjere"<sup>9</sup>.

Demeter, Bogović und Kukuljević nationalisieren nach dem Vorbild Puškins und Gogol's ihre Werke, was zu thematischen und kompositionellen Übereinstimmungen mit der russischen Romantik führt. Auch das Ausweichen der russischen Romantiker in den Kaukasus, der zum wilden, heroischen Hintergrund ihrer Werke wird, findet eine Parallele in der kroatischen Literatur: die Zagreber Schriftsteller wählen bevorzugt die unwegsamen, rauhen Gebiete des kroatischen Südens - besonders die Hercegovina - zum Schauplatz ihrer Dichtungen. (Vgl. in dieser Arbeit auch Kap. 6. Demeters Novellen.)

Besonders wichtig zu bewerten ist die Vermittlung Byronscher Muster durch Puškins Werk, da der ideologischen Zielsetzung des Illyrismus die Subjektivität des englischen Romantikers nicht entsprach und sich somit die kroatischen Schriftsteller häufig nur mittelbar mit Byrons Themen und Verfahren auseinandersetzen. Badalić meint:

"Izgleda (...), da je najveći i najplodniji utjecaj vršen na naš književni romantizam posredno preko Rusije, i to putem djela Puškinovih i Ljermontovljevih (...) da je i byronizam prenesen do nas znatnim dijelom neizravnim putem tj. preko ruskih romantičara byronista"<sup>10</sup>

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Demeter wurde bereits während seiner Studienjahre in Wien mit dem Werk Puškins - wie auch Byrons - bekannt, das besonders im deutschsprachigen Ausland höchste Wertschätzung genoß. Seine Übersetzungen der drei Gedichte 'Budris i njegova tri sina', 'Vojvoda' und 'Cèrna koprena', die zwischen 1845 und 1847 in der slawophilen DANICA erschienen, stellen die frühesten Rezeptionsbeispiele von Puškins Werk in Kroatien überhaupt dar.<sup>11</sup>

Auch die von Demeter übertragene Puškin-Novelle 'Metel', die 1844 mit dem Titel 'Vijavica' im Almanach ISKRA erschien, ist die chronologisch zweite<sup>12</sup> Übersetzung eines Puškinschen Prosatextes ins Kroatische. Damit erlangt Puškins Novellenschaffen (besonders 'Belkins Erzählungen') Musterfunktion für die kroatische Literatur.

"(...) Puškin očito nije u hrvatskoj književnosti mogao biti nasljedovan ni kao romantičarski lirski pjesnik ni kao autor "romana u stihovima", već prvenstveno u oblicima kojima se dodirivao s prosvjetiteljskom varijantom klasicizma (satire i epigrami u Vraza), možda kao nacionalno-programatski pjesnik iz 'Klevetnicima Rusije', a naposljetku i kao novelist koji je stvorio tip fabularno zanimljive ali lakonske proze u kojoj se romantičarski elementi spajaju s nagovještajima realističkoga oblikovanja, a nacionalni duh s ljubavlju za "maloga čovjeka". Upravo je takva proza u kojoj je Puškin još uvijek nastavljač Karamzinova stila (...), proza čitka i sentimentalna s blagom ironijom prema "osjećajnosti" sentimentalizma, nekada osnovana na romantičkoj fabuli o "sudbonosnoj" ljubavi, ali smještena u zbiljske povijesne okvire, (...) mogla biti prihvaćena u hrvatskoj književnosti u vremenu kada se počela strukturirati hrvatska proza."<sup>13</sup>

In Demeters Übersetzungen ist derjenige Bereich Puškinscher Dichtung, der Hinweise auf Polemiken, Freundschaftsverhältnisse oder Erschwerungen durch die Zensur enthält, ausgespart, worin Šrepel<sup>14</sup> ein besonderes Charakteristikum der frühen kroatischen Puškin-Übersetzungen erblickt.

Im Gegensatz zu der sonst üblichen nachlässigen Kennzeichnung der Übersetzungen ist Demeters Übersetzung der Ballade 'Budris i njegova tri sina' (in der DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA vom 8.9.1845) korrekt mit dem von Demeter vermuteten Titelzusatz "slobodno polag Aleksandra Puškina" versehen und trägt das Signum "M.D.". Die Annahme, daß es sich bei dem Übersetzer um Demeter handelt, wird durch einen Brief von Stanko Vraz erhärtet, in dem er einem an der Herausgabe einer slawischen Anthologie interessierten Verleger Macun die "sehr guten Übersetzungen" Demeters empfiehlt, die dieser aus dem Russischen vorgenommen habe.<sup>15</sup> Bei seinem Titelzusatz zu 'Budris' irrte Demeter aber hinsichtlich des Autors, da es sich um den nicht seltenen Fall handelte, daß fremdsprachige Literatur über Vermittlung anderer Sprachen nach Kroatien gelangte und nicht als Entlehnung erkannt wurde.

Die beiden frühesten Gedichtübersetzungen Demeters nach Puškin, 'Budris i njegova tri sina' und 'Vojvoda', als Puškinsche Balladen deklariert, stellen jedoch freie Bearbeitungen von Balladen Adam Mickiewicz's (1798-1855) dar.

Die polnischen Originalgedichte entstanden 1827 oder 1828, als Mickiewicz, bereits damals ein gefeierter Dichter, nach der Entdeckung des Geheimbundes der Philomaten zu der verhältnismäßig geringen Strafe der Verbannung nach Rußland verurteilt worden war. Sein Aufenthalt in St. Petersburg, Odessa und auf der Krim gestaltete sich zu der unbeschwertesten Zeit seines Lebens und brachte auch das Zustandekommen freundschaftlicher Beziehungen zu Puškin mit sich.

Die heitere Stimmung der Entstehungszeit durchzieht auch das Gedicht 'Trzech Budrysów' ('Budris i njegova tri sina'). Die im syllabischen Versmaß geschriebene polnische Ballade hebt sich durch ihre komplizierte Struktur von den vorausgegangenen Balladen Mickiewicz's ab: ihre Strophen bestehen aus je vier Verszeilen, von denen die erste und dritte Verszeile je 14 Silben aufweisen und sich in der Mitte der Zeile wie auch am Ende reimen, während die zweite und vierte Zeile - ohne Binnenreim - zu je 10 Silben nur einen Endreim aufweisen. In seiner Übersetzung

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

reproduziert Puškin die Eigenheiten der polnischen Vorlage auf das Genaueste<sup>16</sup> und somit stellt die "Budris-Strophe" auch für Puškins Werk eine Besonderheit dar. Die 'litauische Ballade', wie Mickiewicz sein Gedicht im Untertitel benannt hatte, wurde 1834 in der 'Biblioteka dlja čtenija' mit dem Zusatz "iz M - a" veröffentlicht, aber in der ein Jahr später erschienenen Gedichtsammlung Puškins entfiel dieser Zusatz, so daß Demeter glauben mußte, ein Gedicht Puškins vor sich zu haben.

Zwar ist Demeter bemüht, der Vorlage Puškins genau zu folgen, jedoch entsteht eine wesentliche Veränderung dadurch, daß Demeter anstelle der vierzeiligen Strophen des russischen Gedichtes in seiner Übertragung sechszeilige Strophen gestaltet, bei denen auch die Binnenreime entfallen und die sechszeilige Konstruktion eine Änderung des Reimschemas mit sich bringt: bei Demeter reimen sich nun aa/b/cc/b. Nicht genau ist Demeter bei der Wiedergabe mancher Bilder (vgl. Zeile 25 bei Puškin mit Zeile 39 bei Demeter), auch variiert Demeter die Anfangszeilen der drei letzten Strophen stärker, während Puškin - noch durch den Binnenreim verstärkt - die Eindringlichkeit der narrativen Formel in den bewußt im Volkston gesetzten parallelen Anfangszeilen heraushebt, zum Beispiel:

bei Puškin:

Снег на землю валится,  
сын дорогою мчится,  
(Zeile 37)

Снег пушистый валится;  
всадник с ношею мчится,  
(Zeile 41)

Снег на землю валится,  
третий с ношею мчится,  
(Zeile 45)

bei Demeter:

Jurve zemlja sněgom vārvi  
(Zeile 55)

Sněg na zemlju jače pada  
(Zeile 61)

Još na zemlji sněg ležaše.  
(Zeile 67)

Übrigens sind nach Demeters Übersetzung des 'Budris' noch zahlreiche andere entstanden, so 1859 diejenige

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Asangers, der weitere von Pucić (1863), Palmović (1876), Jovanović (1889), Pribičević (1898) und Suša (1902) folgten.

Bei der Übersetzung 'Vojvoda', die am 15.8.1846 in der DANICA erschien, handelt es sich um die Übertragung der Ballade Puškins 'Voevoda', die er 1833 in Boldino niedergeschrieben hatte nach der "ukrainischen Ballade" Mickiewicz's mit dem Titel 'Czaty'. Zwar wurde die Puškinsche Version zunächst mit dem Untertitel "eine polnische Ballade" und "iz M - a" 1834 in 'Biblioteka dlja čtenija' abgedruckt, in die Gedichtsammlung 1835 ging sie aber wie schon die vorausgegangene Ballade ohne Kennzeichnung der Vorlage ein. Mickiewicz verwendet hier eine neuartige, sicher Walter Scott und Žukovskij verwandte Balladenstrophe, aber Puškin ahmt hier das Muster nicht getreu nach, sondern kürzt gegenüber dem polnischen Text um drei Strophen, verändert auch die Haltung der Heldin. Nur an der Reimfolge nimmt Puškin keine Änderungen vor.

Demeter bemüht sich, der Puškinschen Vorlage getreu zu übersetzen, behält Titel und Silbenzahl (je zwei Achtsilber, je ein Siebensilber) bei. Gelegentliche Abweichungen bei Demeter erklären sich durch sein Bestreben, die Reimfolge zu wahren, auch zeigt die starke Abänderung des Gedankens der dritten Zeile der ersten Strophe der Puškinschen Vorlage он слугам велит молчать, bei Demeter: "Na čelu mu oblak gust" die Schwierigkeit, einen Reim (hier für "pust") zu finden. Auch scheint es, als ob Demeter den elliptischen Satz bei Puškin am Ende der dritten Strophe (Zeile 18) nicht recht habe deuten können, wenn er übersetzt: "Jao vam!" (Zeile 18) - zu den Dienern gewandt, während Puškins Drohung aus dem Munde des Vojvoden der Heldin gilt.

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Die Übersetzung der letzten Strophe bei Demeter gibt den Gedanken des Originals nur abgeschwächt wieder:

Puškin	Demeter
Выстрел по саду раздался.	Puška pučè...zamni jeka...
Хлопец пана не дождался;	Hlapac pana nepočekà...
Воевода закричал,	Vojvoda se prodrije.
Воевода пошатнулся...	Oči zastre mrak vojvodi...
Хлопец, видно, промахнулся:	Hlapac vidno krivo sgodi:
Прямо в лоб ему попал.	Hit mu čelo razbije.

Auch diese Ballade wurde noch mehrfach übersetzt, so folgte in NAŠE GORE LIST 1863 eine Übersetzung Asangers, 1871 im VIENAC eine Übersetzung Vukelićs, im Jahre 1901 im VIENAC eine Übersetzung Sušas und 1904 eine Übersetzung Trnskis. Die beiden letzten Übersetzungen tragen übereinstimmend den Titel 'Zasjeda', was die Vermutung nahelegt, daß die späteren Übersetzer sich über die Autorschaft der Ballade im klaren waren.

Auch bei der Übersetzung des dritten Puškin-Gedichtes 'Čèrna koprena' (veröffentlicht in der DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA vom 14.8.1847) handelt es sich um dessen erste Übertragung ins Kroatische, der noch zahlreiche folgten: 1868 von Vraz<sup>17</sup> - entstanden vor 1851 -, 1899 von Trnski, 1899 von Milaković. Es war bei dieser Balladenübersetzung der seltene Fall zu konstatieren, daß die Zahl der kroatischen Übersetzungen die der serbischen überstieg.<sup>18</sup>

Das Puškin-Gedicht, datiert den 14.11.1820, erschien im darauffolgenden Jahre in 'Syn otečestva', ist aber auch unter der Benennung 'Moldavskaja pesnja' in anderen Puškin-Ausgaben zu finden. Noch zu Lebzeiten Puškins erschien eine Paraphrase der Ballade im 'österreichischen Wunderhorn', Wien 1834, aus der Feder Emanuel Straubes (1801-1872) mit dem Titel 'Der blutige Shawl'.<sup>19</sup> Gerade dieses Gedicht zeigt, wie unbefangen in der Zeit der Romantik Inspirationen aus anderen Literaturen aufgenommen und mit Lokalkolorit versehen um- und nachgestaltet wurden, weil man

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

dem Kriterium der Nationalsprachlichkeit eben größte Bedeutung zumaß. So stützte sich Puškins Ballade auf das 1816 entstandene Gedicht Žukovskijs 'Mščenie', das seinerseits eine Übersetzung der Ballade Ludwig Uhlands 'Die Rache' darstellt. Žukovskij bewahrt den paarigen Strophenaufbau der Uhlandschen Vorlage sowie deren männliche Ausgänge und gibt den Text in vierfüßigen Amphybrachen wieder. Puškin<sup>20</sup> verleiht seinem 'Moldauischen Lied' neues Lokalkolorit, während Uhland seine Handlung am Rhein ansiedelte:

Er hat ihn erstochen im dunklen Hain  
Und den Leib versenket im tiefen Rhein.

Um den unterschiedlichen Zugang verschiedener kroatischer Übersetzer zu verdeutlichen, seien hier die Anfangszeilen der Demeterschen Übersetzung - die für die Puškin-Anthologie der Matica Hrvatska ausgewählt wurde - mit denen der Übersetzung von Vraz und Milaković kontrastiert.

Demeter:

Gledam kô bezuman cèrnu koprenu  
I pečal mi dušu kiđa studenu.

Vraz:

Sve glèdam na cîni zavòj kano lûd  
I túga me trže za hlàdjanu grûd.

Milaković:

Tu kòprenu cînu ko bèzumnik zrêm  
I lèdenu dûšu mi bôl trza n'jêm.

Demeter, dessen Fähigkeit russische Verse zu übersetzen Badalić<sup>21</sup> hoch einschätzt, wandte sich aber auch Puškins Prosawerken zu und so erschien im Jahre 1844 im Almanach ISKRA die Übersetzung der Novelle 'Metel'' (entstanden 1840), die den Titel 'Vijavica, pověst polag P. iz papirah pokojnoga Bielkina, slobodno od dra. Dim. Demetra' trägt.

Es handelt sich bei Demeters Übersetzung um eine freie Bearbeitung des Originals mit Veränderung der Zeit und neuer Lokalisierung. Mit der Verlegung der Handlung nach Srem und Osijek ging auch eine teilweise Umbenennung der Personen der Novelle einher, mußten aber auch einige - für das Puškinsche Original charakteristische - Anmerkungen geopfert werden so z.B. Puškins Reflexionen über die russischen Frauen.

Dieser früheste Versuch der Lokalisierung einer Novelle Puškins im Kroatischen<sup>22</sup> wirkte sich bei der Entstehung der kroatischen Novelle äußerst inspirierend aus: außer Demeters Novelle 'Jedna noć', die zwei Jahre nach der Übersetzung entstand, zeigt sich auch in Bogovićs Novelle 'Slava i ljubav' die von Puškin übernommene Thematik. Auch in den kroatischen Novellen Demeters und Bogovićs planen zwei junge Menschen, die den Widerstand der Eltern gegen ihre Verbindung befürchten, die Flucht des Mädchens aus dem Elternhaus und die darauffolgende heimliche Trauung.

Das der Puškin-Novelle vorangesetzte Motto nach Žukovskij läßt Demeter entfallen, auch variiert er in seiner Übertragung gelegentlich für Puškin typische Stellen, so läßt er die Heldin seiner kroatischen Version sich nicht nach der Lektüre eines französischen Romanes, sondern eines deutschen verlieben.

Aus 'Belkins Erzählungen' wählte Demeter noch eine weitere, die dritte Novelle, mit dem Titel 'Grobovščik' aus, deren Übersetzung er unter der Bezeichnung 'Grobar' ohne Signum im DOMOBRAN, II, 1865 veröffentlichte. Es handelt sich in dieser Novelle um die makabre Thematik eines mürrischen Totengräbers, der nach einer Feier im Hause seines Nachbarn wie alle versammelten Handwerker einen Toast auf seine "Kundschaft" ausbringt und sich in einem wüsten Traum mit der gespenstischen Schar der von ihm beerdigten und häufig auch übervorteilten Toten gegenüber sieht. Demeter übersetzt hier Mitte der 60er Jahre ein romantisches Nachtseiten-Thema, das ihn offenbar fasziniert, da er selbst Traumerlebnisse in seinen eigenen Werken (z.B. 'Jedna noć', 'Otac i sin', aber auch in 'Teuta' usw.) in ihrer erschreckenden dämoni-

schen Ausformung gestaltet.

Im Gegensatz zu seiner früheren Übersetzung 'Vijavica' gestaltet Demeter jetzt wesentlich getreuer: er beläßt das Motto nach Deržavin, den Ort und die Namen und gibt auch Puškins Betrachtungen genau wieder wie z.B. dessen Reflexionen über die heitere Charakterzeichnung der Totengräber durch Shakespeare und Walter Scott.

\*\*\*

Daß Demeter bestrebt war, das Repertoire des kroatischen Theaters auch durch Werke russischer Autoren zu bereichern, deren Vorbildhaftigkeit besonders von den Vertretern der jüngeren Generation mit Šenoa an der Spitze betont wurde, zeigt sein um 1870 entstandenes Übersetzungsfragment des 'Boris Godunov' nach Aleksandr Puškin, das im Archiv des Kroatischen Nationaltheaters aufbewahrt wird. Ob die Übersetzung über den erhaltenen Teil - vier Bogen größeren Formates - hinaus weitergeführt worden ist, ist aus der Paginierung nicht ersichtlich. Die literarische Bedeutung der erhaltenen Szene im Palast des Patriarchen und in der Schenke an der litauischen Grenze ist gering, verdient aber Beachtung als Bemühung des von der schweren Krankheit gezeichneten Demeter, dem kroatischen Theaterpublikum den wohl bedeutendsten russischen Romantiker auch auf der Bühne nahezubringen. Die 1825 niedergeschriebene und sechs Jahre später veröffentlichte "romantische Tragödie" - wie Puškin sie selbst nannte - stellte in ihrer Verschmelzung Shakespeare-scher Form mit klassizistischem Geist zu einer völlig neuen, selbständig erfaßten dramatischen Form das erste und beste chronicle play der russischen Literatur in Shakespeares Stil dar.<sup>23</sup> Auch von der Sprache her brachte es mit dem Abbruch der klassizistischen Tradition durch die neuartige Verwendung von reimlosen fünffüßigen Jamben oder einfacher Prosa eine revolutionierende Wirkung hervor. Auf den Einfluß, den dieses Werk in Demeters eigenem dramatischen Schaffen, bei der Entstehung von 'Teuta', ausgeübt hat, ist in Kap. 4.b eingegangen worden.

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Erst ein Vierteljahrhundert später sollte Demeters begonnener Versuch der Übersetzung des 'Boris Godunov' von einem kroatischen Übersetzer wiederholt und erfolgreich abgeschlossen werden.<sup>24</sup>

\*\*\*

Demeter übersetzte aus dem Russischen auch zwei Gedichte des bedeutendsten Vertreters der Slawophilen in Rußland Aleksej Stepanovič Chomjakov (1804-1860).

Chomjakov stellte in den 30er Jahren seine Thesen über den besonderen Entwicklungsweg Rußlands auf und wurde zum leidenschaftlichsten Verfechter des Slawophilentums im Kampf mit den Westlern. Sein religiös und konservativ geprägtes Konzept räumt der Orthodoxie - dem Glauben und der Religion - den Primat über die Wissenschaften ein.

Während das frühe Werk dieses einer alten Adelsfamilie entstammenden Offiziers dem Zirkel der "Ljubomudry" eng verbunden war und wie auch Venevitinovs und Ševyrevs Lyrik den Themenkreisen Natur - Leben - Tod verhaftet war, nahmen in der Zeit des Russisch-Türkischen Krieges bei ihm Erörterungen außenpolitischer Themen zu. So propagierte er in seinen Gedichten 'Proščanie Adrianopolem' (1830), 'Orel' (Anfang der 30er Jahre), 'Gordis' (1839) und 'Rossii' (1854) die Annäherung der slawischen Völker. Diese Gedichte, die in die Sprachen der West- und Südslawen übersetzt und als "Poesie des Slawentums" sehr bekannt wurden, entfachten heftige Polemiken. Chomjakovs 'Sbornik stichotvorenij' (1844), der von Belinskij heftig angegriffen wurde, befand sich im Besitz Ljudevit Gajs und darf somit als Quelle der von Demeter übersetzten Gedichte 'Otok' und 'Noćas' betrachtet werden.

Als in der DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA vom 10. Oktober 1846 Demeters Übersetzung des 1836 entstandenen Chomjakov-Gedichtes 'Ostrov' erschien,<sup>25</sup> handelte es sich nicht nur um die Vermittlung fremdsprachiger Literatur, sondern um die programmatische Darlegung des Standpunktes der russischen Slawophilen.<sup>26</sup> Demeter zeigte sich - wie auch Stanko Vraz und Petar Preradović - offensichtlich dem

russisch-slawischen Messianismus zugeneigt, und von kämpferischem Stolz auf nationalem Sektor erfüllt fühlten sich die kroatischen Romantiker mehr oder weniger stark zu ihren natürlichen Verbündeten, den slawophilen Russen, als den entschiedensten Verfechtern des Nationalismus hingezogen, ohne auf deren reaktionäre sozialpolitische Zielsetzung zu achten. Somit erscheint die Wahl des übersetzten Gedichtes geradezu als politisches Glaubensbekenntnis Demeters wie auch der führenden Illyristen und muß bereits im Zusammenhang mit der etwas später im NEVEN formulierten Frage gesehen werden, ob die Anbindung an den Osten oder an den Westen anzustreben wäre.

Demeters Übersetzung trägt den Titel 'Otok, polag A.S. Homjakova od Dra. Demetra'. Das allegorische Gedicht von hoher literarischer Qualität sieht Albion - "die Insel" - in scharfem Gegensatz zu "einem anderen Land, voller Glauben und Wunder", dem Gott das Schicksal des Weltalls anvertrauen wird. Chomjakovs Haltung gegenüber England ist zwiespältig: einerseits betrachtet er es als das von allen westeuropäischen Staaten den slawophilen Idealen - Selbstherrschaft, Religiosität, Einfachheit der Sitten - am nächsten stehende Land, andererseits erfüllte ihn der bourgeois-merkantile Charakter des englischen Staates und die Beteiligung der anglikanischen Kirche an den Staatsgeschäften mit einem geradezu mystischen Zorn. Seiner Meinung nach hatte dadurch die protestantische wie auch die katholische Kirche ihre "reine Geistigkeit" eingebüßt, die er nur noch in der orthodoxen Kirche bewahrt sah.

Obwohl die meist katholischen Illyristen von der nationalen Komponente der slawophilen Parole "Selbstherrschaft, Orthodoxie, Nationalität" angesprochen worden sein dürften, könnte bei dem der orthodoxen Kirche angehörenden Demeter zusätzlich noch die Sympathie für die Glaubensgenossen mitgewirkt haben.

Das Gedicht Chomjakovs besteht aus 60 Verszeilen mit Kreuzreimen, inhaltlich besteht eine scharfe Zäsur bei Zeile 56. Bis etwa zur Mitte des Gedichtes schildert Chomjakov die Insel als blühende und von pulsierendem Leben erfüllte Führerin der europäischen Länder, jedoch klingt ab Zeile 24 bereits verborgen

das Bedrohliche an, das von diesem Staat ausgeht. Aufgrund ihrer negativen Eigenschaften ist es der von technischer Zivilisation und aggressiver Außenpolitik geprägten westlichen Kultursphäre vorbestimmt, im Meere der Gewalt und Aggression unterzugehen. Der dem Untergang geweihten Welt voller Sündhaftigkeit und Hinterlist stellt der Dichter das Ideal des russischen Staates voller Geistigkeit, Friedensliebe und Traditionalismus gegenüber, der mit der providentiellen Führungsaufgabe betraut wird. Die Vision des Autors verleiht der düsteren Prophezeiung des Untergangs der Insel besondere Eindringlichkeit: in ihr wird das gläubige Rußland zur Führerin des Weltalls.

Bei Demeter entfallen dadurch, daß er in eine noch vergleichsweise undifferenzierte Sprache übersetzt, einige wichtige Stilmerkmale des Originals: die Parallelkonstruktionen werden nicht genau wiedergegeben, die besondere Eindringlichkeit verleihende Apostrophe "Остров пышный, остров чудный" ist verkürzt wiedergegeben. Der "Predigtstil" Chomjakovs voller Adjektive und anaphorischer Konstruktionen - z.B. Zeile 37, 38, 41 bei Chomjakov "но за то, что ..." - ist häufig abgeschwächt, die Passivkonstruktionen des russischen Originals werden durch Aktivkonstruktionen ersetzt ("вся облита блеском злата" - "svu te krije blěsk od zлата"). Demeter vermeidet auch die Wiedergabe von Ausdrücken, für die das Kroatische noch keine Entsprechung hat: z.B. "багряница" (Porphyre), das Chomjakov zum Symbol kaiserlicher Macht stilisiert. Teilweise entfernt sich die Übersetzung auch sehr weit vom Original, so z.B. in Zeile 3-4:

bei Chomjakov:

Лучший камень изумрудный  
В голубом венце морей!

bei Demeter:

(...)  
I od krune smaragd jasni,  
Kom se resi mora bog!

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Das sehr ausdrucksvolle russische Original wird bei weitem nicht erreicht, wenn Demeter in Zeile 19 übersetzt: "kakve imaš narode" für die Formulierung Chomjakovs: "как кипят твои народы", oder in Zeile 33-34: "i najdalji dižu puci/ k tebi oči plašljive" anstelle "и далекие державы/ робко взор стремя к тебе", oder in Zeile 51: "tvoji puci" anstelle "и сынов твоих".

Die sehr literarischen Ausdrücke Chomjakovs z.B. Zeile 2 "подлунней всей" (bei Demeter "světa tog´") finden meist keine adäquate Entsprechung.

In der entscheidenden Passage der Zeilen 57-60 bewirkt Demeters Übersetzung eine leichte Änderung des Sinngehaltes, es scheint, als ob Gott nur die Requisiten der Führungsrolle übergäbe:

bei Chomjakov:

И другой стране смиренной  
 Полной веры и чудес,  
 Бог отдаст судьбу вселенной  
 Гром земли и глас небес.

bei Demeter:

Puna vĕre i čudesah  
 Druga stran će vladat stat,  
 A grom zemlje, glas nebesah,  
 Svět da ravna, bog joj dat.

Die Gegenüberstellung zweier politischer Konzepte - auf die Begriffe Osten und Westen reduziert - finden sich in der Literatur des Illyrismus mehrfach. So sieht Badalić<sup>27</sup> bereits in Demeters 'Grobničko polje' dessen Plädoyer für den Osten, betont durch die programmatische Veröffentlichung im KOLO 1842. Es gibt Demeters Begeisterung und Glauben an die die Kultur des Westens verteidigenden Kroaten wieder, die die Aufgabe übernehmen, die der Westen selbst nicht mehr zu leisten imstande ist.

Interessanterweise übersetzt auch Stanko Vraz aus derselben Gedichtsammlung sieben Gedichte Chomjakovs: drei von ihnen atmen Lebenslust und Optimismus, eines ist eine melancholische Betrachtung des Lebens, drei jedoch sind von slawophilem Imperialismus und Polono-

phobie durchtränkt. In einem der von Vraz übersetzten Gedichte verstärkten sich die Töne, die bereits in Puškins 'Klevetnikam Rossii' anklingen. Auch Petar Preradović vertritt in seinem Gedicht 'Na grobniku' klar slawophile Positionen:

Ovdje divlje čete smrvi  
 Rod naš čil i zdrav  
 Hrvatskom se ovdje krvi  
 Spasi Zapad sav.

A što nam je Zapad dao  
 Za uslugu tu?  
 Vječnu mržnju, primjer zao  
 I učenost zlu.

Zapad trune, gnjije, kunja,  
 Život mu je loš.  
 Na Istoku sto je munja  
 U životu još.

(...)

Pobit će se do dva svijeta  
 - Po prilici svoj -  
 Na predstražah mi smo četa -  
 Prvi naš je boj.<sup>28</sup>

Dieses Gedicht erschien 1851 im achten Band des KOLO, fünf Jahre nach dem Erscheinen des Gedichtes 'Ostrov' von Chomjakov.

Zwar waren die national-politischen Ansichten der Illyristen gemäßigt und die in der Presse aus Zensurrücksichten nur verdeckt auftauchende Diskussion endete mit einem Kompromiß. Šulek formulierte ihn folgendermaßen:

"Niti Zapad unaprečac ne osuđujemo, niti naše pratce (u duhu slavenofila) slijepo ne slijedimo, već pristajemo uz riječi Pavla apostola: 'Sve kušamo, a što je najbolje, toga se držimo' "<sup>29</sup>.

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

Der Rückzug der kroatischen Slawophilen, denen das von Puškin empfohlene "Einmünden in das russische Meer" nicht sehr attraktiv erschien, erklärt sich einerseits durch den Verfall der slawophilen Richtung in Rußland selbst und durch die Revolution von 1848. Vukotinović, der erkannt hatte, daß keine Chancen für die Bewahrung der Selbständigkeit Kroatiens im Rahmen einer slawischen Föderation bestanden, verteidigte das Illyriertum mit dem Argument, es sei nicht Bestimmung der Völker, von größeren vereinnahmt zu werden:

"Zar da mi ne bi mogli imati toliko slavoljublja, toliko samoćutja, da ne bismo željeli biti slobodni, samostalni i slobodni od svakog rusizma ... da se kao djeca, kao bršljan, koji ne može sam stajati, priklanjamo k drugom stablu? Svi su Slaveni po krvi braća naša, tako i Rusi. I kaošto su Rusi sami - te u tom traže ponos i slavu - da su moćni i samostalni - tako i mi valja da budemo duhom jaki i samostalni (...)"<sup>30</sup>.

Die in den 50er Jahren in Rußland vollzogene Umschichtung von der nationalen zur sozialen Thematik spiegelte sich in der kroatischen Literatur zunächst nur sehr schwach wider. Denn durch die Anbindung und Orientierung an der slawophilen Richtung hatten die Illyristen gerade diejenigen literarischen Tendenzen übersehen, die die Aufmerksamkeit des Auslands auf die russische Literatur zogen: in den 40er Jahren, als die kroatischen Übersetzer sich den Werken der Romantik zuwandten, erfolgte in der russischen Literatur die Hinwendung zum Realismus. Die kroatischen Intellektuellen hatten damit die rechtzeitige Anbindung und Beteiligung an der geistigen Atmosphäre, die in diesen Jahren das kulturelle Leben Rußlands prägte und durch die Namen Nekrasov, Dostojevskij, Turgenev, Ostrovskij und Belinskij umrissen ist, versäumt. Mit dem Niedergang des Slawophilentums in Rußland vollzieht sich synchron auch der Verfall des Illyrismus: in den 50er Jahren sind beide verbraucht und durch die Ablösung der nationalen Thematik überholt.

Erst viel später erschien eine weitere Gedicht-Übersetzung nach Chomjakov in dem von Demeter selbst redigierten HRVATSKI SOKOL (1870). Hierbei handelt es sich um die Übertragung des 1841 verfaßten 'Nachtstückes', das im gleichen Jahre im 'Moskvitjanin' veröffentlicht worden war. Vermutlich fesselte hier nicht die verborgene ideologische Aussage, sondern der ätherische Lobgesang des Irdischen und Überirdischen den Übersetzer.

Der Dichter erinnert sich an die vergangene sternklare Nacht, die die Hügel, den schweigenden Wald, das Meer und die Steppe mit dem Glanz des Himmels überzog. Zwar dünkt es ihn wundervoll, in dieser Welt voller Schönheit, Liebe, Freundschaft, Begeisterung und Ruhm zu leben, doch zieht ihn eine unwiderstehliche Gewalt - die Sehnsucht seiner Kindheit - zu der überirdischen Sphäre der Sterne.

Demeters Übersetzung mit dem Titel 'Noćas, od Homjakova', 1870 veröffentlicht, unterscheidet sich nicht sehr in ihren spezifischen Merkmalen von der vorangegangenen Übersetzung 'Otok'.

Allgemein lassen sich an Demeters Übersetzungen die allgemeinen Merkmale der Rezeption um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts - Bevorzugung des Puškinschen Oeuvres und der Lyrik der slawophilen Bewegung - feststellen. Obwohl die russische Literatur als verwandt, vom gleichen nationalen Geist beseelt und von ähnlichen patriotischen Bestrebungen getragen empfunden wird, bleibt ihr Einfluß in literarischer Hinsicht trotz aller Deklarationen weit hinter der ideologischen Einflußnahme zurück. So meint Košutić-Brozović:

"Najveći lirski dometi slavenskog romantizma, a to je lirika Mickiewicza i Słowackog, Puškina i Ljermontova, ostaju našem romantizmu strani, slabo poznati, pa prema tome i bez odjeka. Naša je književna i kulturna atmosfera bila dozrela da prihvati panslavenske ideje slavenskog romantizma, no samo u onoj mjeri u kojoj su k nama došle pročišćene kroz srednjoevropski filter češke književnosti, dok je 'misticizam' Poljaka i Rusa ostao i uvijek će ostati našem duhu tuđ. Mi smo bili dozreli da se u sadržaju,

## Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen

motivima ili formi ugledamo u Mickiewicza ili Puškina, (...) no duh nam je njihove poezije ostao dalek. (...) - vidjet ćemo koliko je doprinos slavenskih literatura bio u razdoblju našeg romantizma zapravo slab u svakom pogledu, izuzev samu ideološku orijentaciju "31.

## Kap. 10.e. Demeters Übersetzung aus dem Polnischen

In der ersten, durch das Fehlen eines bestimmten Literaturbewußtseins gekennzeichneten Phase des Illyrismus (also bis 1842) war der Einfluß der polnischen Literatur auf die im Werden begriffene kroatische Literatur nicht eben stark. Wegen der Mentor-schaft Kollárs, der der Romantik abgeneigt war, gewannen die Illyristen kein rechtes Verhältnis zur Romantik und gaben auch bei den Übersetzungen aus dem Polnischen aufklärerischer, didaktischer Literatur den Vorzug, wie schon die 1837 in der DANICA erschienenen Übersetzungen von Texten Ignacy Krasickis (1735-1801) zeigen.<sup>1</sup> Das als Vorbild empfundene Ideal des deutschen Tugendbundes und der polnischen Philomaten stellte sich hemmend vor den Zugang zu der völlig anders gearteten polnischen Romantik. Wierzbicki schreibt dazu:

"(...) hrvatska kultura narodnog preporoda istovremeno je zatvorena za one vrijednosti koje po svome obilježju odudaraju od prosvjetiteljskih, didaktičnih, klasicističkih i sentimentalnih ideala i umjetničkog ukusa ilirskog kruga"<sup>2</sup>.

Košutić<sup>3</sup> führt es auf den der polnischen Literatur der Romantik eigenen Mystizismus zurück, daß die polnische Literatur trotz des Ansehens, das sie auch in Kroatien genoß, und trotz der vorhandenen kulturellen Kontakte dort nicht stärker wirksam wurde. Dazu kommt die Tatsache, daß sich ab 1830 das Zugehörigkeitsgefühl der Polen zur slawischen Gemeinschaft deutlich abschwächte, da sie das von den illyristischen Kroaten unterstützte Projekt der Einigung der Slawen unter russischer Führung entschieden ablehnten.

In der zweiten Phase des Illyrismus dagegen, als sich mit der programmatischen Zielsetzung der nationalen Wiedergeburt durch Schaffung einer Literatur die kroatischen Schriftsteller gegenüber den anderen

slawischen Literaturen wie auch dem Byronismus öffneten, machte die ablehnende Haltung gegenüber der Romantik allmählich einen bejahenden Platz, bis in den 50er Jahren der Durchbruch der romantischen Idee gelungen war.

Damit war die Voraussetzung gegeben, daß nun in Kroatien verstärkt der polnischen Literatur entstammende Impulse aufgenommen und verarbeitet werden konnten.

"Jego rosnący autorytet międzynarodowy, wysoka ocena naszego piśmiennictwa przez oddziaływujących na ilirów czeskich budzicieli, szczególne zagęszczenie treści patriotycznych w dziełach Polaków - wszystko to sprawiało, że w Chorwacji traktowano polską literaturę romantyczną niemal jako ideał narodowej literatury słowiańskiej."<sup>4</sup>

Dabei werden die unbekannteren Schriftsteller stärker rezipiert als Mickiewicz, Słowacki und Krasiński:

"Treba međutim istaći da je vjerojatno veću popularnost od Mickiewicza, a svakako veću od dosta prevođenog Krasińskog i slabo poznatog Słowackog, doživio u nas niz boljih ili slabijih poljskih prozaika poput Kraszewskog i Czajkowskog, čiji prijevodi decenijama pune stranice naših časopisa, no pitanje je u kojoj su mjeri unaprijedili naš književni razvitak"<sup>5</sup>.

Obwohl die meisten der illyristischen Schriftsteller über polnische Sprachkenntnisse verfügen, bleiben sie zunächst noch stark im Bann der deutschen Literatur, nur auf einzelne von ihnen - so z.B. Stanko Vraz - übt die tschechische und die polnische Literatur den stärksten Einfluß aus.

Das sich verstärkende Eindringen polnischer Literatur in den 50er Jahren nach Kroatien ist auch an der zunehmenden Zahl der Presserezensionen über polnische Dichter der Romantik zu erkennen. So erscheint im NEVEN 1854, Nr. 7 eine Rezension über Malczewski, in der der Verfasser des Artikels (vermutlich Josip Praus) den polnischen Dichter unter die Vertreter der romantischen Schule einreihet, deren

## Kap. 10.e. Demeters Übersetzung aus dem Polnischen

bester Vertreter in Rußland Puškin, in Böhmen Mácha sei. Den Begriff Romantik erläutert er in seinem Kommentar als "umjetničko idealiziranje narodnih svojstvah u kojem se skopča narodni i individualni značaj s umjetničkim ukusom".

Auch Demeters einzige Übersetzung aus dem Polnischen entsteht in der zweiten Phase der kroatischen Literaturwerdung, als sich die Zuwendung zur polnischen Literatur deutlich verstärkte. Es handelt sich um den Beginn des Poems 'Marja' (Kapitel 1-8 des ersten Gesanges) von Antoni Malczewski (1793-1826). Die Übersetzung erschien im LEPTIR 1859, dem von Ljudevit Vukotinović herausgegebenen Almanach, der als weiteren Beitrag Demeters dessen Übersetzung des Faust-Fragmentes enthält.

Das etwa gegen 1822 fertiggestellte Poem des polnischen Autors fand bei seinem Erscheinen 1825 kaum Widerhall bei der literarisch interessierten Welt. Es blieb Malczewskis einziges erhaltenes Werk. Niemcewicz, dem es gewidmet war, interessierte sich nicht für das Poem und nach dem frühen Tode Malczewskis 1826 geriet es vollkommen in Vergessenheit. Erst Jahre später erkannte man den Wert der ersten in Polen entstandenen poetischen Erzählung im Byron-Stil. Inzwischen wird Malczewski zusammen mit Zaleski und Goszczyński als Dreigestirn der polnischen ukrainischen Romantik bewundert und verehrt.

In Malczewskis Verserzählung wird gleichermaßen die Beeinflussung durch Walter Scott wie auch durch Byron, den Malczewski bewunderte und auch in Venedig persönlich kennengelernt hatte, deutlich sichtbar. Das Werk des stark depressiven Dichters entstand nach dessen Rückkehr nach Wolhynien unter dem Eindruck einer verhängnisvollen Liebesleidenschaft und offenbart die tragische Weltsicht des Verfassers, der der Gestalt des Wacław stark autobiographische Züge verleiht. Zum Sujet der Handlung wählt er eine wahre Begebenheit, die sich mit der Gestalt des Feliks Potocki verbindet, der durch die Föderation von Targowitz bekanntgeworden ist. Die Handlung spielt sich im eigentlichen Entstehungsbereich der polnischen Romantik, im Osten des Landes, ab.

## Kap. 10.e. Demeters Übersetzung aus dem Polnischen

Der Sohn eines reichen Magnaten verliebt sich in die Tochter eines armen Adligen. Nach anfänglichem Widerstand söhnt sich der Vater - zum Schein - mit der Mesalliance des Sohnes aus, aber als der Sohn in den Krieg zieht, läßt der Vater seine von ihm gehaßte Schwiegertochter ertränken und Wackaw findet bei seiner Rückkehr seine Frau tot in ihrem Zimmer.

Während Wackaw die Hauptperson des ersten Teiles des Poems darstellt, gruppiert sich die Handlung des zweiten Teiles um den Fürsten, seinen Vater. Die tragisch angelegte Verserzählung zeigt die zum Scheitern verurteilte Bestrebung alles Irdischen, wobei der seelische Prozeß zum eigentlichen Gegenstand der Schilderung wird. Die idyllische Landschaft Polens bildet den Hintergrund, denn die Beschwörung und Wiederentdeckung des Geistes seiner geliebten Heimat, des "alten Polen", lag Malczewski am Herzen.<sup>6</sup>

Zu diesem Zweck führt er auch als Symbol der Kühnheit, der Treue und des Heldentums die namenlose Gestalt des Kosaken ein, der in seiner Naturverbundenheit die angestrebte Harmonie, das Einssein mit der Schöpfung, verkörpert. Bei der Schilderung des Kosaken fallen große Ähnlichkeiten mit Zeile 180-285 von Byrons 'Giaour' auf, denn außer den auffälligen thematischen Parallelen verwendet Malczewski - wie Demeter in seinem 'Grobničko polje' - das Byronsche Kompositionsprinzip, den eigentlichen Handlungsablauf durch Einzelbilder von großer Suggestivität zu ersetzen.

Malczewskis vom Französischen geprägter Stil, der von Provinzialismen und Neuschöpfungen durchsetzt ist und wegen seines oft unklaren und verwirrenden Satzbaus gerügt wurde, besticht jedoch durch seine faszinierende Melodieführung. Zur rhythmischen Gliederung seiner syllabischen Verse mit paarweisem Reim setzt Malczewski bewußt die Interpunktion ein. Mit wenigen Ausnahmen folgt Demeter dem Reimschema und Dreizehn-silber der Vorlage; während bei Malczewski jedoch häufiges Enjambement zu beobachten ist, neigt Demeter zum Schließen der Verszeilen und Strophenendungen. Das nach Jan Kochanowski gesetzte Motto läßt Demeter entfallen, auch bewirkt der Wegfall des At-

## Kap. 10.e. Demeters Übersetzung aus dem Polnischen

tributes "ukrainisch" in der 4. Zeile eine Verstärkung der von Malczewski angewandten Verdunkelungstechnik, die den Leser erst etwa ab Strophe 12-14 über die Ausgangspositionen informiert. Die Exposition dient im wesentlichen zur Glorifizierung des "alten Polen", seiner Landschaft und Geschichte, und bereits früh wurde das Poem deshalb als "Werk im Sinne Walter Scotts" apostrophiert.

Demeters Übersetzung beschränkt sich im wesentlichen auf diese Exposition, nur der Beginn der Handlung (Festmahl, unheildrohende Schilderung des alten Schlosses und Ausritt zum Kampf) erscheint in seiner Übersetzung. Es gibt keine Hinweise dafür, daß Demeter die Übersetzung weiterführen wollte, obwohl die Handlung des Poems mit ihrer Nachtseiten-Thematik sicherlich verwandte Saiten seines eigenen Schaffens anrührte. So findet sich in Demeters 1844 veröffentlichter Novelle 'Ivo i Neda' ein ähnliches Sujet: der Vater - gegenüber dem Ehepartner seines Kindes voller Haß - versöhnt sich zum Schein und führt heimlich seine todbringenden Rachepläne aus. Auch Parallelen mit Demeters Epilog aus 'Grobničko polje' drängen sich auf, wenn Demeter seine Übersetzung aus Malczewskis ukrainischem Poem mit den düsteren Zeilen schließt:

Nikakov, van ako baciš pogled sred groba!  
 Tamo staro oružje grize poždrljivo doba,  
 Neznatih junakah tamo trunu kosti,  
 Tamo niče zrnje, crv se na mrtvacu gosti.-  
 Ah da s'osloni, duh tu neima ništa,  
 Ko zdvojenje bludi bez svrhe i utočišta!  
 (Zeile 177-182)

(...) čeljad trune  
 Pred kom čeznu svijet u strahu,  
 Njene pesti, snage pune,  
 Jestojkska su grobnom prahu.  
 Što od njih osta? (...)  
 ('Grobničko polje', Zeile 511-515)

## Kap. 10.e. Demeters Übersetzung aus dem Polnischen

Vermutlich hat die romantische Thematik und das durchscheinende Byronvorbild der Malczewskischen Verserzählung Demeter dazu bewogen, den Text des damals fast unbekanntes Dichters, dessen Stil dazu noch umstritten war, seiner kroatischen Leserschaft zu präsentieren, wobei auch die Zugänglichkeit des Textes, der als Nachdruck des 1825 erschienenen Poems 1842 erneut im TYGODNIK LITERACKI in Poznań erschien, eine Rolle gespielt haben dürfte.

Während der Einfluß des polnischen Theaters in Kroatien unerheblich blieb,<sup>7</sup> dauerte die Musterfunktion der übrigen Werke von Mickiewicz, Krasiński, Kraszewski, Słowacki und Zaleski in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts noch weiter an.<sup>8</sup>

Als sich in der kroatischen Prosa bereits die Zuwendung zum Realismus andeutet, beharrt die kroatische Übersetzungsliteratur noch auf Texten der polnischen Romantik, wobei Kot die Erklärung hierfür in deren ideologischem Gehalt findet:

"(...) die Südslawen betrachteten unsere Literatur immer bloß als die Abspiegelung der das polnische Volk beseelenden nationalen bzw. sozialen Ideologie, aber den künstlerischen Wert unserer literarischen Werke ließ man eigentlich außer Acht"<sup>9</sup>.

\*\*\*

## Kap. 10.f. Demeters Übersetzungen aus weiteren Sprachen

Unter Demeters Übersetzungen finden sich auch französische Theaterstücke. So erwähnt Hergešić<sup>1</sup> die Übertragung eines französischen Lustspiels nach Désaugiers im siebenten Band der 'Izbor igrokazah ilirskoga kazališta', während Barac<sup>2</sup> auf die von Demeter stammende Übersetzung des 'Vieux garçon' von Sardou eingeht. Weitere von Demeter in Angriff genommene Übersetzungen führt Vladimir Mažuranić<sup>3</sup> an.

\*\*\*

Anhand der nach Thematik und Fremdsprachen breitgefächerten Auswahl der Demeterschen Übersetzungen wurde im vorliegenden Kapitel der Versuch unternommen, die Rezeptionsverläufe bedeutender europäischer Schriftstellerpersönlichkeiten in Kroatien nachzuvollziehen. Selbst wenn es sich um Übersetzungen kleineren Formates - wie z.B. bei der Übersetzung des Malczewskischen Textes - handelt, gibt die Auswahl der Übersetzungstexte, die der belesene und bildungsbeflissene Demeter als Vertreter der Schicht des gebildeten kroatischen Bürgertums trifft, ein genaues Abbild der Aufnahme der vor allem von den westeuropäischen Literaturen ausgehenden Einflüsse in Kroatien um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

## Kap. 11. Demeters Tätigkeit für das kroatische Nationaltheater

Demeters Tätigkeit für das kroatische Nationaltheater ist bereits häufig gewürdigt worden: er war zugleich sein Begründer, Agitator, Dramatiker und Übersetzer, Dramaturg, Kritiker, künstlerischer Leiter, Organisator der ersten kroatischen Vorstellungen, Begründer der kroatischen Opernvorstellungen, Kassierer freiwilliger Beiträge und Mitglied der meisten Theaterausschüsse. Aus dieser unermüdlichen und rastlosen Tätigkeit sollen drei Aspekte besonders besprochen werden:

- a) Demeters Theaterkritiken
- b) Demeters Kontroverse mit Šenoa
- c) Demeters Aufsatz 'Narodno kazalište kao zemaljski zavod'.

### Kap. 11.a. Demeters Theaterkritiken

"Umětnost nesastoji u borenju proti izvanrednim teškoćam, već u ukusnom i savèršenom izvedenju izabrane zadaće."<sup>1</sup>

Mit den ersten öffentlichen Theatervorstellungen in kroatischer Sprache und dem Aufblühen des Pressewesens in Kroatien begann in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts auch die Entwicklung der Literaturkritik. Als einer der fachkundigsten Theaterenthusiasten Kroatiens übernahm Demeter die Aufgabe, die im Zuge des europäischen Liberalismus entstandene Literaturgattung in seiner Heimat einzubürgern, wobei der Schwerpunkt für ihn auf dem Gebiet der Theaterkritik lag.

Im Begeisterungstaumel, den die ersten Theatervorstellungen in kroatischer Sprache beim national gesinnten Publikum hervorriefen, fanden auch die ersten

in der DANICA veröffentlichten Artikel Demeters bei der Leserschaft starkes Interesse, obwohl sie noch weit von wissenschaftlich fundierten Kritiken im Sinne der europäischen Literaturtradition, die durch die Namen Taines, Brunetières, Sainte-Beuves, Belinskijs und Croces umrissen wird, entfernt sind.

In teils spontan, teils durch dienstliche Verpflichtungen entstandenen Artikeln oder Artikelseerien<sup>2</sup>, die häufig unsigniert, gelegentlich aber auch mit D., D.D., Sincerus oder  $\bar{a}$ <sup>3</sup> unterzeichnet sind, versucht Demeter, sein Lesepublikum für die Vorstellungen in kroatischer Sprache zu interessieren, um so ein potentielles Theaterpublikum für das noch aufzubauende nationale Theater, dem ein starker Rivale im Zagreber deutschen Theater existierte, zu schaffen.

Die frühesten Beiträge zeigen deutlich die Schwierigkeiten, denen sich Demeter angesichts der noch völlig fehlenden Fachterminologie, der in der Form noch nicht ausgearbeiteten Literaturgattung und der im Anfangsstadium befindlichen Theatermaterie gegenüberübersah.

Da die Fachterminologie des ragusanischen Theaters weitgehend unbekannt war, die entwickelte Terminologie des kajkavischen Schultheaters aber aus bekannten Gründen mit der Aufgabe der kajkavischen Sprachtradition verworfen worden war, stellte sich die Entwicklung eines štokavischen teatrologischen Fachwortschatzes als brennendstes Problem dar.

Hier ist Demeters Bemühen um die Schaffung dieser Fachterminologie besonders hervorzuheben, obwohl die von ihm gewählten Ausdrücke inzwischen weitgehend verschwunden sind und denen der internationalen Fachsprache Platz gemacht haben, die sich unter Demeters Nachfolger Šenoa einzubürgern begannen.

Inhaltlich ist Demeters Berichterstattung durch die Tatsache erschwert, daß Demeter an den von ihm wesentlich mitgeprägten Aufführungen, die für ihn wie für jeden national eingestellten kroatischen Patrioten eine stete Quelle des Stolzes und der patriotischen Begeisterung bedeuteten, Kritik zu üben hatte. Da er den von ihm sorgsam gehegten Keim des Theaters nicht selbst gefährden wollte, wich er häufig berechtigter, sich wohl selbst auch eingestandener Kritik

## Kap. 11.a. Das kroatische Nationaltheater

sorgsam aus, zumal jede schärfere Kritik anfangs zugleich auch heftige Polemiken entfachte.<sup>4</sup>

"Dramatička umjetnost ne rodi se savršena, nego kao slabahno dijete, koje treba vremena, njegovanja i truda dok se odgoji", schreibt Demeter mit mildem Vorwurf an diejenigen, denen die geübte Schonung nun doch zu lange dauerte. Gleichsam entschuldigend erklärt er unter Voranstellung des Goethe-Zitates "Lob und Tadel muß ja sein" seinen Lesern, die Schauspieler, "denen Talent nicht mangle, obgleich sie keineswegs vollkommen seien", bedürften unbedingt des Lobes als Ansporn für ihre weitere künstlerische Entwicklung, selbst wenn dieses Lob nicht immer ganz gerechtfertigt sei.<sup>5</sup>

Soweit sind Demeters erste Kritiken, die allein die Theaterrubriken füllen, väterlich milde, in freundlich-erzieherischem Ton gehaltene Ansprachen an das Ensemble und an das Publikum, wobei sich Demeter als Vermittler zwischen beiden fühlt, und teilweise auch naiv-emphatische Schilderungen gesellschaftlicher Ereignisse in Zagreb, in denen sogar die Ausschmückung des Festplatzes Erwähnung findet.

Aus allen Artikeln spricht Demeters - angesichts der schwierigen Umstände wohl auch berechtigter - Stolz, eine kroatischsprachige Aufführung zustandegebracht zu haben und seine Absicht, Interesse dafür beim Publikum zu wecken.

Demeters Prognosen über die verheißungsvolle Zukunft der damals zur Aufführung gelangten kroatischen Autoren, die sich im wesentlichen an der Wiener Epigonenklassik orientierten, fielen im Moment des Stolzes über die Bereicherung des mehr als kümmerlichen kroatischen Repertoires etwas zu günstig aus und sollten sich nicht bewahrheiten.

Doch nachdem die literarische Kritik in den ersten Artikeln zugunsten der Schilderung des Inhalts des Stückes und der äußeren Begleitumstände sehr zurückgetreten war, gelang es Demeter, zu tieferschürfenden Betrachtungen vorzudringen. Seine anfangs klischeehaft wirkenden Beurteilungen weichen nun fundierteren Darstellungen, in denen weniger die Kritik des aufgeführten Werkes als das Schlüsselproblem der Sprache in den Mittelpunkt rückt. Der Kampf um eine reine und

vorbildliche Literatursprache sollte als Demeters Hauptanliegen auch die gesamte Periode seiner Literatur- und Theaterkritiken kennzeichnen, so wie seines Nachfolgers Šenoas Wirken durch den Kampf für ein künstlerisch ausgerichtetes Repertoire bestimmt wurde.

In seiner Auseinandersetzung mit der slavenoserbischen Ausdrucksweise Sterijas und der noch von kajkavischer Syntax durchdrungenen Kukuljevićs schreibt Demeter im Sinne von Gottscheds 'Versuch einer kritischen Dichtkunst'<sup>6</sup>:

"Riječi, koje se čuju samo od izmeta puka, teku iz ustah jednoga cara, i na smijeh draže slušaoce i najturobnijih scenah uništujući vas tragički efekt. Mi ne tražimo ukočenost staro-francezke tragedije, koja bi dostojanstvu narav žrtvovala; ali mi ipak ne želimo, da se dostojanstvo i plemeniti običaji sasvim iz scene protjeraju. Ima riječih i izrazah, koji uši izobraženoga čovjeka uvređuju i takovi se na kazalištu nijednoga naroda više ne trpe. I u istih veselih igrach, koje su ipak otisak svakidašnjega života, nesmije se dostojanstvo u govoru sasvim zanemariti, a kamo li u tragediji, gdje se čuvstva izrazuju, za koja su samo velike, neobične duše kadre? (...) nije sve, što je u naravi, zajedno i estetičko; kao što i svaka voda nije za piće dobra; tu treba destiliranje!"<sup>7</sup>.

Mit dem Erschlaffen der Theaterbegeisterung der Zagreber Gesellschaft wurden Demeters Kritiken vorübergehend einförmiger, um sich schließlich nur noch auf die Vorankündigung bevorstehender Aufführungen zu beschränken. Ein neuer Einschnitt beginnt mit der zweiten Phase der Tätigkeit der "Einheimischen Theatergesellschaft" ("Domorodno teatralno društvo") 1841 auch in Demeters Tätigkeit als Theaterrezensent: er beginnt nun, Fehler der Schauspieler und der noch nicht klar umrissenen Regieführung anzumerken und wendet sich darüber hinaus auch utilitaristischen Fragen wie z.B. der finanziellen Förderung und Sicherstellung des Theaters, seiner Funktion und Bedeutung bei der Volksbildung und seiner ideenmäßigen Ausrichtung zu. Damit drängen sich häufig Organisa-

## Kap. 11.a. Das kroatische Nationaltheater

tionsfragen vor die eigentlich künstlerischen Belange und geben den Artikeln oft einen programmatischen Charakter. In seinem Bestreben, das kroatische Theater zu einem "Tempel der Kunst" zu machen, blieb Demeter wie die meisten seiner Zeitgenossen in der literarischen Konvention befangen, die allein in der Tragödie oder im historischen Trauerspiel die geeignete dramatische Form zur Hebung der Moral und des Patriotismus im Publikum erblickte.

Demeters Artikel, die nicht müde werden zu wiederholen, das Theater müsse Eigentum des gesamten Volkes und nicht nur der gebildeten Stände werden, können noch nicht bewirken, daß sich das Publikum mit gleichbleibendem Interesse den bis September 1860 sporadisch stattfindenden kroatischen Vorstellungen zuwendet, da zudem die Attraktivität des deutschen Theaters ungebrochen war. In allen Beiträgen Demeters als "Pflanzstätte des Patriotismus, der Volksbildung und der Moral" gepriesen, gelang es dem kroatischsprachigen Theater, dem vor allem ein geeignetes Repertoire und ausgebildete Schauspieler fehlten, noch nicht, die an es gestellten Forderungen zu verwirklichen. Doch gewinnt jetzt zunehmend neben der Erörterung der Grundsatzfragen über die Existenz des Theaters die Diskussion künstlerischer Anliegen an Raum: des Repertoires (izbornik), der Regieführung (režia), des Rollenverständnisses (duh glumčeve zadaće), der Sprache, der Deklamation und Aussprache (izgovor čist i neprisiljen), der Gestik (deržanje, hodanje) usw.

Grundsätzlich sind alle Artikel von dem Gedanken an "unser Volk", "unsere Nation" und "unsere Kultur" durchdrungen, wobei sich die Kritik nicht gegen das Vorbild der deutschen Literatur, sondern gegen den Einfluß der deutschen Sprache richtet.

"U ime razvitka našega jezika, kojemu tuđa predstavljanja na domaćem kazalištu najveći udarac zadaju - u ime učvršćenja naše narodnosti, kojoj njemstvo od madžarstva ništa manje pogibeljno nije..."

schreibt Demeter im November 1850 in seinem Gesuch um finanzielle Unterstützung des Theaters durch die Regierung.<sup>8</sup>

Fast zwanzig Jahre - etwa bis 1860 - schreibt Demeter fast allein die Theaterkritiken, als die meisten seiner ehemaligen Mitstreiter aus der illyrischen Zeit sich längst vom Theater abgewandt hatten, das ihnen nur als Sprachrohr ihrer politischen Zielsetzung hatte dienen sollen.

Mit der Abreise der deutschen Schauspieler aus Zagreb und der Konsolidierung des kroatischen Theaters durch das Theatergesetz von 1861 wurde nun ein wichtiger Abschnitt erreicht, von dem an das Theater aus der Zeit seiner dilettantischen Anfänge in die Phase des Professionalismus hinüberwechselte, womit auch die Berichterstattung einen Aufschwung erlebte und ihr neue Maßstäbe gesetzt wurden. Die von 1852-1856 erscheinende Zeitschrift NEVEN und der oppositionell ausgerichtete POZOR<sup>9</sup> begannen, die oft improvisiert und provinziell wirkenden Theateraufführungen, deren Schwächen Demeter noch gutmütig beschönigte, ins Kreuzfeuer der Kritik zu rücken. Es kam zu der bekannten Kontroverse des jungen Šenoa mit dem alternden Demeter, in der die verschiedenen künstlerischen Standpunkte zweier Generationen sich niederschlugen.

Es ist Demeters bleibendes Verdienst, zwei Jahrzehnte lang unermüdlich für das Ideal einer nationalen kroatischen Bühne eingetreten zu sein, unentwegt für ihre künstlerische und administrative Konstituierung gearbeitet zu haben und die engagierte Diskussion über die Institution des Theaters in der Öffentlichkeit angeregt und durch intuitives Verständnis für den komplizierten Mechanismus des Theaters und Gespür für seine Rolle, die es bei der Herausbildung der kroatischen Nation spielen konnte, dauernd befruchtet zu haben. Durch sein Interesse für die europäische Theaterliteratur war Demeter bereits zu einer Zeit, in der jegliche Hilfsmittel in Form von Handbüchern, Lexika, Wörterbüchern, ja selbst die Terminologie noch fehlten, in literaturästhetischen und dramaturgischen Fragen ein kompetenter Berichterstat-ter für das kroatische Publikum.

## Kap. 11.a. Das kroatische Nationaltheater

Übrigens blieb es auch später noch ein Zeichen der kroatischen Literatur- und Theaterkritik, daß sie den Charakter der persönlich gefärbten Berichterstattung nie recht verlieren sollte.<sup>10</sup>

Batušić würdigt Demeters Verdienste um die Theaterkritik mit folgenden Worten:

"U promatranju pak predstave kao umjetnosti glumca, njegov se kritički duh neprestano razvijao a težnja za cjelovitim kazališnim doživljajem, ujedinjenim naporom svih izvođača i pratećeg osoblja, bio je njegov nedostignuti mladenački ideal. Uvijek na braniku hrvatskoga jezika i njegove čistoće na pozornici, on je i u tom obilježju svoga kritičkog izraza otvorio put svojim nasljednicima. Boreći se dvadeset godina potpuno sam na stranicama nekoliko listova, utro je putove hrvatskoj kazališnoj kritici, koja je upravo zaslugom njegova pera uspjela od razdoblja posvemašnjeg diletantizma i rodoljubivih panegirika doprijeti do onog stupnja na kojem se svojom pronicom, teatrološki duboko temeljenom i književno autonomnom riječi javio August Šenoa"<sup>11</sup>.

## Kap. 11.b. Demeter und Šenoa

Wenn Demeter in seinem Aufsatz 'Narodno kazalište kao zemaljski zavod' die "scharfe Kritik unserer Jugend und einiger rücksichtsloser Richter unserer noch in den Kinderschuhen steckenden Kultur" rügt, dann bezieht sich das auf die Zeitschrift NEVEN und den oppositionell eingestellten POZOR.

Mit dem Erscheinen des NEVEN (1852-1860) sieht Barac die Epoche gekommen, in der die jüngere Generation kroatischer bürgerlicher Intellektueller beginnt, sich gegen die Vorherrschaft der deutschen Kultur und Literatur in Kroatien aufzulehnen. Zwar existierte auch weiterhin eine breite Schicht des Bürgertums, die sich daran gewöhnt hatte, neue kulturelle Errungenschaften über deutsche Vermittlung kennenzulernen, und die im kaisertreuen Denken aufgewachsen schon mangels anderer Sprachkenntnisse die Bekanntschaft mit den europäischen Literaturen über deutsche Vermittlung machte. Sie beharrte auch jetzt noch an ihrer Orientierung an der deutschen und österreichischen Kultur, deren Literatur aber zu dieser Zeit epigonalen Charakter trug.<sup>1</sup>

Dagegen erblickte die zahlenmäßig unscheinbare, aber äußerst aktive Schicht junger bürgerlicher Intellektueller in der unangetasteten Vorherrschaft deutscher kultureller Muster eine akute Gefährdung der kroatischen Kulturentwicklung.<sup>2</sup> An der Spitze dieser Richtung befand sich der junge Jurist, Publizist und Schriftsteller August Šenoa, dessen scharfe Artikel<sup>3</sup> zu einer persönlich verletzenden Polemik mit dem alternden Demeter führten, die aber der kroatischen Literaturentwicklung wichtige Impulse lieferte.

Grundsätzlich waren sich Demeter und Šenoa einig in der Befürwortung des Theaters, das sie als wichtigstes Mittel der Volksbildung betrachteten.

Es erscheint hier angebracht, darauf hinzuweisen, daß Demeters Theaterpläne zwar bei den meisten Illyristen Zustimmung gefunden hatten, daß aber Stanko Vraz sie entschieden abgelehnt hatte. Vraz' Kritik entsprang zwar keineswegs künstlerischen Kriterien, sondern einer pragmatischen Haltung, der er bereits

1839 Ausdruck verlieh<sup>4</sup>: Vraz schrieb in seinem Brief vom 15.1.1839 an Kočevar, er sei nicht überzeugt, daß das Theater den höchsten Einfluß bei der Volksbildung und Weckung des Nationalbewußtseins habe. Bei Völkern, bei denen die Sprache in so verachtetem und vernachlässigtem Zustand wie bei dem kroatischen sei, sei dieser Einfluß nicht stark. Am wenigsten hoffe er von Demeters Dramen und den ragusanischen Dichtern, deren Werke auf eine reifere Zeit gegründet seien. Auch in einem unveröffentlichten Artikel, den er wohl zur geplanten Veröffentlichung in einem der deutschsprachigen Publikationsorgane deutsch abgefaßt hat, nennt Vraz das Theater eine "Spätfrucht einer jeden Literatur und Glanzpunkt jeder literarischen Bildung" und einen "Luxusartikel einer jeden Kultur".<sup>5</sup>

Šenoa dagegen teilt Demeters Ansicht über die Wichtigkeit des Theaters:

"(...) Nijedna grana literature ne djeluje tako silno u narod, koliko kazalište, nijedan zavod nije tako spretan, da sije među narod uzvišene misli, kao što kazalište, onaj prostor, gdje se u uskom okviru prikazuju sve sjajne kreposti, sve crne opacine, sva slavna djela djedova. Najpoučnija knjiga, najsjajniji govor parlamentarni ne djeluje tako živo kao dramatika"<sup>6</sup>.

Während Demeter das Theater fordert<sup>7</sup>, um die kroatische Literatursprache von der Bühne aus verbreiten zu können und zur Weckung des Nationalbewußtseins beizutragen, sucht Šenoa eine Umorientierung des fremdüberlagerten Repertoires zu erreichen. Seine Abneigung gegenüber der deutschen Kultur, die er als stärkste Gefährdung der Slawen und Kroaten insbesondere betrachtete, brachte ihn zu einer abwertenden Haltung ihr gegenüber und zu ihrer bewußten Negierung.<sup>8</sup>

"Zagreb, naše središte, okružen je donekle tuđim duhom, tuđim čuvstvom; naše socijalno i narodno uzgajanje u Zagrebu ne valja ništa. U tom poslu je zadaća našega kazališta, da bude narodna škola za zreliji dio društva. U kazalištu treba da se bude narodne

misli, da se predoči općinstvu slavna povijest hrvatskoga i srodnih mu naroda, neka se budi samosvijest, jer je samo tako moguće da se satre onaj prokleti abderitizam i sibaritizam, ona duševna demoralizacija i apatija, koja nam društvo od više godina sapinje."<sup>9</sup>

Šenoas Antipathie gegenüber der deutschsprachigen Kultur führt ihn zu der Überzeugung, künstlerisches Erleben sei nur außerhalb der deutschen Literatur möglich, und so fordert er die Orientierung an Mustern der romanischen und verwandten slawischen Kulturen mit der Begründung, die Kroaten seien vom Naturrell her den romanischen Völkern verwandter als den germanischen.

"Zar naši odbornici ne znadu, što pišu Sardou, Feuillet, Ponsard, Augier? Zar ne znaju za Goldonija i druge talijanske pisce? Zar im nisu (...) poznati Poljaci Korzeniowski, Fredro, Kraszewski i Rusi Gribojedov, Gogol i Ostrovski? (...) mi smo se njemačke blaženosti i njena filistrizma dosta naužili, pa je bolje po nas da se u tom povodimo za Francuzom, Talijanom i Slavjaninom, nego za Nijemcem."<sup>10</sup>

Seine Kritik richtet sich jedoch nicht gegen die deutschen Klassiker, die während Šenoas späterer dramaturgischer Tätigkeit in Zagreb häufig auf dem Spielplan stehen, um dessen kulturelle Mission zu erfüllen, obwohl sie auch dann noch schwer zu bewältigende Aufgaben für das kroatische Theater bedeuten.

"Schiller, Goethe, Lessing i druge zvijezde njemačke bit će nam uvijek mile i na našem pozorištu, samo ne prevedene od dosadašnjega prevodioca (...). Novija njemačka dramatička djela - ne obzirući se na rijetke iznimke - većinom su tendenciozno u germanskom duhu pisana, i zato nespretna za naše kazalište..."<sup>11</sup>

Somit setzt sich Šenoa für eine dramatische Literatur ein, die nicht nur von der Sprache her kroatisch, sondern auch von nationalem Geist durchdrungen sein sollte. Er propagierte besonders die historische Tragödie, danach aber auch das Volksstück, das Konversationsstück, das Lustspiel, das ernste Schauspiel

und die Operette (für die 1870 noch fehlende Oper). Diese Gattungen beabsichtigt Šenoa anstelle der häufig gespielten Possen und Sittenkomödien auf den Spielplan zu setzen, der zu Demeters Zeiten "einem richtigen Babylon" ohne künstlerische Ausrichtung gleichgekommen sei. Doch war das Zagreber Publikum mit den Wiener Possen und unpolitischen Komödien mit obligatem happy-end, die es als einheimische Kunst empfand, wesentlich vertrauter als mit der von Šenoa propagierten romanischen und slawischen Dramatik, und so sieht Škreb die künstlerisch berechtigten und fortschrittlichen Ideen Šenoas zum damaligen Zeitpunkt als idealistisch und schwer zu verwirklichen an.<sup>12</sup>

Demeters Bestreben, die Attraktivität des kroatischen Theaters zu fördern, hatte - teils durch den Mangel an geeigneten Bühnenstücken bei nur wenig möglichen Wiederholungen, teils durch die bewußt getroffene Wahl leichter Bühnenkost, um das Theater "zum Eigentum des ganzen Volkes und nicht nur der gebildeten Stände zu machen"<sup>13</sup>, - zu deutlichen Kompromissen bei der Programmgestaltung geführt. Doch hatte auch Demeter wie Šenoa die Absicht, mehr kroatische Originaldramen - möglichst historische Dramen - auf den Spielplan zu setzen, wie die Ausschreibung von Wettbewerben ab 1850 durch den Theaterausschuß zeigt und auch der Austausch von Bühnenwerken mit dem Belgrader Theater beweist.<sup>14</sup>

Šenoas Kritik hinsichtlich der Übersetzungen, die meist nicht vom Original vorgenommen wurden und durch ungeschickte Kürzungen dem Zuschauer das Verständnis erschwerten, dürfen als berechtigt betrachtet werden, wie auch seine Kritik am Zehnsilber und an der zu milden Theaterkritik, die den Anlaß zu der Kontroverse mit Demeter gegeben hatte.<sup>15</sup>

Es gelang Šenoa während seiner Dramaturgentätigkeit<sup>16</sup> ebenfalls nicht, sein Credo vollständig zu verwirklichen, das sich nicht allzusehr von Demeters Absichten unterscheidet:

## Kap. 11.b. Demeter und Šenoa

"Hrvatsko kazalište ima biti hramom umjetnosti. (...) kad već umjetnički zavod imamo, to nam je sveta dužnost, da nam kazalište ne bude pusta vašarska komedija, već da tomu zavodu prisvojimo neki plemenitiji, uzvišeniji značaj koji će opleminiti naše općinstvo, buditi u njem ukus i želju za pravom umjetnosti (...)"<sup>17</sup>.

Einigkeit besteht zwischen Demeter und Šenoa auch in der Forderung nach einer Schauspielschule - eine Forderung, die auch sonst zu hören war<sup>18</sup>, aber erst unter Miletić verwirklicht werden konnte. Hinsichtlich der Reformpläne Šenoas für das Theater in administrativer und finanzieller Hinsicht sind einige Abweichungen von den von Demeter geäußerten Plänen zu bemerken.

Wesentlich allerdings ist die Betonung der sozialen vor der ästhetischen Funktion der dramatischen Literatur durch Šenoa, die nun zum "Spiegel des Lebens" werden soll, und seine Sujetwahl innerhalb der bürgerlichen Sphäre.

Auch erblickt Šenoa zwischen Natur und Kunst keine Gegensätze mehr und Šenoas 1865 im GLASONOŠA erscheinener Artikel 'Naša književnost' veranlaßt Flaker, dieses Jahr als Grenze zwischen der nationalen Pseudoromantik (1850-1865) und dem kroatischen Vorrealismus bzw. Realismus (1865-1892) zu betrachten.<sup>19</sup>

## Kap. 11.c. Demeters Aufsatz 'Narodno kazalište kao zemaljski zavod' (1864)

In seinem 1864 im DOMOBRAN<sup>1</sup> erschienenen Artikel 'Narodno kazalište kao zemaljski zavod' zieht Demeter gewissermaßen den Schlußstrich unter die Entstehungsphase des kroatischen Nationaltheaters und formuliert zugleich die Aufgaben, die seiner zum aktuellen Zeitpunkt harren.

Es erscheint angebracht, Demeters Artikel vor dem historischen Hintergrund zu betrachten: das Ende Januar 1861 vom Kaiser erlassene Februarpatent - als Ausführungsbestimmung zum Oktoberdiplom - hatte die angebahnten Demokratisierungstendenzen zwar erheblich eingeschränkt. Trotzdem beschloß der Landtag, der ab Mitte April 1861 vier Monate lang tagte, eine Reihe von Gesetzen, die vor allem auf kulturellem Gebiet eine weitgehende Liberalisierung mit sich brachten, als sie - obwohl vom Kaiser nicht sanktioniert - in Kraft traten. Im Zuge dieser Maßnahmen wurde auch das Theater in ein Landesinstitut umgewandelt. Bereits seit Mitte April des gleichen Jahres, also mit dem Zusammentreten des Landtages, begann in der Presse eine ausführliche Diskussion um das Nationaltheater, insbesondere um seine finanzielle Sicherstellung. Die neugegründete Zeitschrift NAŠE GORE LIST veröffentlichte einen Artikel des Landtagsabgeordneten Ante Jakić<sup>2</sup>, der neben der agitatorischen Forderung der Ausschaltung alles Fremden und Betonung des Eigenständigen auch eine Reihe praktischer Vorschläge enthielt: so z.B. verlangte Jakić die Zusammenfassung des verstreuten Theaterkapitals, Unterstützung des Theaters durch die Stadt Zagreb und das Land, Einrichtung einer Theaterschule und Versicherung der Schauspieler gegen Unfälle. Der im Artikel veröffentlichte Finanzierungsplan wurde vom Landtag zwar nicht in voller Höhe anerkannt (der von ihm bewilligte Zuschuß blieb erheblich unter der empfohlenen Summe), hat aber trotzdem wesentlich auf die spätere Beschlußfassung des Landtages gewirkt.

Demeter trat bei den Debatten im Landtag nicht selbst in Erscheinung, seine Auffassung wurde aber

von seinen langjährigen Freunden, den Landtagsmitgliedern Vukotinović, Bogović und Kukuljević vertreten. Kukuljević antwortete dem Abgeordneten Vončina, der die Besoldung von Volksschullehrern für vordringlicher als die finanzielle Sicherung des Theaters hielt:

"Ako je dužnost obzir uzeti na prosvjetu pučku, još je veća zadaća rasprostirati bolje običaje, narodni jezik, i tako reći školu utemeljiti ne samo za bolje običaje, nego i narodnu historiju. Nitko ne može tajiti, koliko može djelovati kazalište na naše pokvareno građanstvo i naše pokvarene i tuđe običaje. (...) Sad, kad se naš narod probudio i na svoju nogu stupa, kad ne će da pod tuđim tutorstvom životari, treba da se mi za ovaj zavod dušom i tijelom zauzemo"<sup>3</sup>.

Im August 1861 fand im Landtag die abschließende Debatte über das Nationaltheater statt, wobei die Vorschläge des benannten Ausschusses des Landtages fast einstimmig beschlossen werden und als Artikel LXXVII Gesetzeskraft erlangen.<sup>4</sup> Der Artikel über das Theater des südslawischen dreieinigigen Königreiches - eines der ersten Theatergesetze Europas - sah folgende Punkte vor:

- §1) das Unternehmen des südslawischen Theaters als Eigentum der Nation unter den Schutz des Landes zu stellen,
- §2) eine Feststellung der Finanzen vorzunehmen,
- §3) die künftige finanzielle Sicherstellung zu garantieren,
- §4) die Leitung des Theaters einem vom Landtag zu berufenden Theater-Ausschuß zu übertragen,
- §5) Wettbewerbe für nationale Dramatik auszusprechen,
- §6) Gastspiele des Theaters auch in der kroatischen Provinz durchzuführen,
- §§7,8,9) traten erst viel später in Kraft, sie betrafen die Gründung einer Theaterschule und die Einrichtung der kroatischen Oper,

- §10) Änderung der Grundbucheintragung als Landes-  
eigentum,  
§11) Bestimmung des neuen Theaterausschusses.

Begründet wurde das Gesuch des Landtages um Sanktionierung durch den König mit den "wichtigsten nationalen Rücksichten": "Hebung der nationalen Bildung bis auf eine Stufe, die der nationalen Zukunft entspricht und dem Stolz, den wir als Volk in uns verspüren, um auch auf diesem Gebiete nicht hinter anderen Kulturvölkern zurückzustehen". Zwar wurde der Gesetzesartikel niemals sanktioniert, jedoch vollzog der Landtag die Ausführung der meisten Programmpunkte in eigener Verantwortung und so stellte der Artikel LXXVII bis 1870 die Grundlage für die Theaterverwaltung dar.<sup>5</sup>

Demeters Aufsatz bringt nun drei Jahre nach Verabschiedung des Theaterartikels in die noch andauernde Diskussion seine Vorschläge vor allem zu den Artikeln §3 Höhe der Dotation, §4 Regelung der Verwaltung, §5 Wettbewerb für nationale Dramatik, §6 Gastspiele in der Provinz und §7 Theaterschule ein.

Zwar führt Demeter die Gründe, die den Landtag veranlaßt haben, das Theater unter seinen Schutz zu stellen, im Sinne seiner eigenen früheren Aufsätze und der seiner Zeitgenossen Börnstein<sup>6</sup>, Mažuranić<sup>7</sup>, Bogović<sup>8</sup> und Tkalčević<sup>9</sup> an: wie alle Autoren betont er die Bedeutung des Theaters zur Verbreitung der Literatursprache, zur Hebung der Moral und zur Verbreitung des Nationalbewußtseins. Dabei weist er auf den weiten Wirkungskreis des Theaters hin, das auch der schöngeistigen Literatur sonst fernstehende Bevölkerungsteile erreicht und durch die angenehme Form der Darbietung unter Einbeziehung aller illusionären Hilfsmittel, die dem Theater zu Gebote stünden, zwar keine fundamentalen Kenntnisse vermitteln, jedoch eine Veredelung des Herzens und Weitung des intellektuellen Gesichtskreises bewirken könne.<sup>10</sup>

Darüber hinaus erkennt Demeter dem Theater jedoch eine rein künstlerische Bestimmung zu und verfißt damit als einer der ersten überhaupt Unabhängigkeit und Zweckfreiheit der Kunst:

"(...) svaka umjetnost, dakle i kazališna, ima svoju posebnu svrhu, nezavisnu od svjetskih interesa (...)"<sup>11</sup>.

Doch er sieht diese wichtige Forderung durch die kroatische derzeitige Situation eingeschränkt:

"(...) I tako ovlaštteni smo i mi baš i sa stanovišta umjetnosti radovati se da se je i naša zemlja po mogućnosti postarala za kazalište, premda po svoj prilici i ona toga ne učini umjetnosti radi već iz političkog razloga. I ocevi naše zemlje ne imahu zacijelo pred očima umjetničke svrhe kad uzeše kazalište pod svoju zaštitu, već željahu posredstvom istoga postići druge težnje; no te su težnje, kako ih s početka navedosmo, plemenite, i ako ikoje, to su one vrijedne, da im umjetnost služi. Ako i nije određenje umjetnosti biti učiteljicom jezika, odgojiteljicom narodne samosvijesti i prodikatoricom čudorednosti, ipak savršenstvo jezika u kojem nama govori, uznešenost za sve što je krasno i dobro, što čovjeka od ostale tvorbe odlikuje i približuje ga tvorcu, a taj pojam bez sumnje uključuje u sebi i rodoljublje i čudorednost, naravno u apsolutnom smislu riječi, a ne kako ih predrasude mijenjajućih se vremena ustanovljuju, svojstva su i onda nerazdjeljiva od nje kada ne mora nikomu više služiti već samo slijedi svoj vrhzemaljski nagon i na svojim vitkim krilima bez svakih spona diže se k izvoru vječne krasote"<sup>12</sup>.

Nach einer kurzen Bestandsaufnahme spricht sich Demeter entschieden für eine Erhöhung der bewilligten Mittel für das Theater aus. An die Schauspieler, die er neben den Bühnenaufgebern als den wichtigsten Faktor des Theatererfolges ansieht, ergeht die dringende Aufforderung, sich einer vorbildlich korrekten Literatursprache zu befleißigen. Durch gezielten Unterricht ließe sich den gravierendsten Mängeln der Aussprache und Darstellung abhelfen, wenn sich damit auch noch keine besonderen schöpferischen Leistungen erreichen ließen. Es sei unbesonnen von der Öffentlichkeit, mehr von den Schauspielern zu verlangen,

als diese durch Fleiß erreichen könnten. Zur Verbesserung der Sprachkenntnisse des aus den verschiedensten Landesteilen stammenden Ensembles empfiehlt Demeter dringend die Einrichtung einer Theaterschule und eines Lehrstuhles für Theaterwissenschaft.

Weiterhin erwägt Demeter die Erstellung eines Lehrbuches für die Bereiche Ästhetik, Deklamation, Charakterfachdarstellung, Mimik, Kostüm- und Maskenkunde und Theatergeschichte, um einem befähigten Schriftsteller, der die Schauspieler in diesem Fach unterrichten sollte, geeignetes Material an die Hand zu geben.

Hinsichtlich des Repertoires, dessen Unzulänglichkeit Demeter offen eingesteht:

..."(...) kod očividna nedostatka novčanih sila toga zavoda /d.i. des Theaters, H.B.-Th./ i moralo se je gledati više na njihovu /d.i. der Übersetzungen, H.B.-Th./ privlačnu silu negoli na njihove poetičke i čudoredne težnje..."<sup>13</sup>,

so daß sich vieles eingeschlichen habe, was sich nicht mit Geschmack und Sitte vereinbaren ließe, sieht Demeter die Möglichkeit, durch Tantiemenzahlungen für kroatische Autoren einen zusätzlichen Ansporn zu schaffen. Allerdings warnt Demeter vor ungenügend vorbereiteten Aufführungen solcher Theaterstücke, die nur dürftigen literarischen Aufbau zeigten und auch sonst künstlerische Bildung vermissen ließen.

Zu dem in §6 des Theatergesetzes beschlossenen Verfahren, das Ensemble im Frühjahr und Sommer zu einer Tournee durch die Provinz zu verpflichten, äußert Demeter starke Bedenken: statt dessen hält er es für wünschenswert, daß dem Theaterensemble sechs Monate zur Vorbereitung der neuen Spielzeit und zum Besuch der Theaterschule zur Verfügung gestellt würden. Das Zagreber Theater solle als Nationaltheater nach europäischem Muster ständig in der Hauptstadt beheimatet sein und nicht seine Existenzberechtigung durch Gastspielreisen ertrotzen müssen. Auch sei es höchste Zeit, den Schauspielern als bisher wenig

## Kap. 11.c. Demeters Aufsatz 'Narodno kazalište'

geachtetem Berufsstand einen Platz in der Gesellschaft zu sichern, der ihrer künstlerischen Mission angemessen sei.

So wichtig Demeters Forderungen nach Erhöhung der Dotation für das Theater, nach Einrichtung einer Theaterschule, nach einem Lehrbuch für Theaterwissenschaft und Bereicherung des Repertoires waren, am wesentlichsten scheint doch seine Forderung nach einer von politischen Zielsetzungen freien Kunst, deren Bestimmung es sein soll, "das menschliche Geschlecht aus dem irdischen Schmutz in reinere Gefilde zu erheben". Mit der finanziellen und administrativen Sicherstellung des Theaters und erfolgter Festigung der Hochsprache war das Theater an dem Punkt angekommen, wo es sich an künstlerischen Maßstäben orientieren konnte.

### III. SCHLUSSBETRACHTUNG

Das Leben und Wirken Demeters vollzieht sich vor dem Hintergrund der sich konstituierenden kroatischen Nation und reflektiert deutlich die wichtigsten Merkmale dieses Prozesses.

Ausgelöst von den Strömungen der mitteleuropäischen Aufklärung und Romantik, wobei letztere besonders von den östlichen Randgebieten des deutschen Sprachraumes teils direkt, teils über tschechische Vermittlung wirksam wurde, setzten am Beginn des 19. Jahrhunderts auch bei den Kroaten tiefgreifende Bewußtseinsveränderungen ein. Der aus der kritischen Geisteshaltung der Aufklärung erwachsende Widerstand gegen die kulturelle Dominanz der herrschenden Völker führte zusammen mit der romantischen Idee der Schicksalsgemeinschaft aller Slawen bei ihnen zu einer Umbruchphase von ungeheurer Wichtigkeit. Erstmals in der Geschichte äußerte sich der Gedanke der Zusammengehörigkeit aller Slawen, ihrer gemeinsamen Herkunft und ihrer providentiell-messianistischen kulturethischen Bestimmung, ihres kulturellen Austausches untereinander, der ihren Literaturen, ihrer Wissenschaft und kulturpolitischen Organisationstätigkeit wichtige Impulse lieferte, in der bewußten Betonung und Aktivierung politischer und kultureller Einigungstendenzen.

Stimuliert von den patriotischen Gefühlen, die der antinapoleonische Freiheitskampf in Deutschland ausgelöst hatte, vom Ideengut Herders und des deutschen Idealismus besann sich die deutschsprechende kroatische Intelligenz auf ihre eigene nationale Tradition, wobei sie nicht nur ihre Zielsetzung, die Herausbildung einer Sprach- und Kulturnation, sondern auch das theoretische Instrumentarium für ihre nach und nach deutlicher formulierten politischen Forderungen dem deutschen Kulturüberbau entlieh. Das gesamte Modell und Inventar gesellschaftlicher Werte des österreichisch-deutschen Kulturgefüges bot dabei der Generation der kroatischen Wiedergeburtperiode das Muster für ihre eigene Kultur, die mit eigener Staatlichkeit

### III. SCHLUSSBETRACHTUNG

in dem von der kroatischen ständischen Politik vorgegebenen territorialen Rahmen angestrebt wurde.<sup>1</sup>

Erschwerend wirkte sich bei den kroatischen Einigungsbemühungen die Zugehörigkeit Kroatiens zu drei verschiedenen Kulturzonen<sup>2</sup> und das Fehlen einer kroatischen Literatursprache aus, der eine Aufspaltung in drei verschiedene Dialekte mit eigener Literaturtradition gegenüberstand.

Das nationale Erwachen - illustriert durch das Bild der nach ehemaliger Größe in Schlaf gesunkenen Nation, die der kommenden baldigen Wiedererweckung harrt - vollzog sich bei den Kroaten wie auch bei den anderen Völkern der Habsburger Monarchie zunächst im Prozeß der Wiederbesinnung auf die nationale Sprache und in der Neubewertung eigenständigen nationalen Kulturgutes. Da man eines anerkannten Wertzuweises bedurfte, versuchte man, die eigene nationale Kultur aus der Antike abzuleiten und sich mit Hilfe antiker Quellen ein glorifiziertes Geschichtsbild ehemaliger Macht und Größe der geeinten slawischen Stämme zu konstruieren.

Eine weitere Legitimation erlangte man, indem man den vorher gültigen politischen Begriff der Staatsnation durch denjenigen der Sprachnation Herderscher Prägung ersetzte.

Der im deutschen Idealismus und in der deutschen Romantik von Herder über Arndt, Fichte und Schlegel entwickelte und propagierte Gedanke der Verwirklichung der Nation als politische Sprachgemeinschaft im Nationalstaat wirkte insofern revolutionär, als er die Richtung der politischen Loyalität und politischen Identifikation entscheidend veränderte, die "Volksgemeinschaft" ersetzte nun Herrscher und Territorialstaat.<sup>3</sup>

Sprache galt nun als Ausweis eines von göttlicher Bestimmung geschaffenen Verbandes<sup>4</sup>, dem man unveränderlich-ewigen Organismus-Charakter zuerkannte. Mit großer Eindringlichkeit propagierte man das Modell der deutschen und italienischen Spracheinigung für die eigene Sprachentwicklung und forderte zugleich eine literarische Regeneration und Ausstattung der zu schaffenden Sprachnation mit den Attributen des Nationalstaates: einem Nationaltheater, nationalen Bil-

## III. SCHLUSSBETRACHTUNG

dungseinrichtungen sowie nationalen Presse- und Publikationsorganen.

Mit strategischem Geschick teilte Ljudevit Gaj als Organisator der illyristischen Bewegung seinen Mitarbeitern, zu deren treuesten Demeter gehörte, die zu besetzenden "Ressorts" zu und schuf die Grundlagen für eine kroatischsprachige Publizistik, der eine äußerst wichtige Rolle bei der Information und Kommunikation der kroatischen patriotischen Kreise und bei der Ausarbeitung der theoretischen Grundlagen der Emanzipierungsbestrebungen zufiel. Der durch die Annahme des štokavischen Dialektes angestrebten Einigung mit den Serben standen nicht nur konfessionelle Unterschiede, sondern auch literarische und historische Eigentraditionen entgegen. Im Ausgangsland der Wiedergeburtbewegung, im ethnisch reinen, geschlossenen kajkavischen Gebiet Zivilkroatiens, rief die aus politischen Gründen getroffene Entscheidung für den štokavischen Dialekt als Basis für die gemeinsame Hochsprache - ebenso wie die Aufgabe des traditionellen Namens zugunsten der südslawisch-illyrischen Bezeichnung - allgemeine Verunsicherung hervor. Sie hatte eine unbeabsichtigte Verstärkung der Germanisierungstendenzen zur Folge, da sich das kroatische Bürgertum erneut in verstärktem Maße der deutschen Statussprache bediente<sup>5</sup>. Die ungenügende Standardisierung, die die štokavisch-kroatische Sprache bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf die Diskussion nationalpolitischer Themen und Belletristik beschränkte, war neben der Reputation, die die deutsche Sprache genoß, der schnellen Ausbreitung der neugeschaffenen Sprache hinderlich und bewirkte, daß auch die Illyristen die "Überbrückungsfunktion" der deutschen Sprache nicht entbehren konnten. Auch gelang infolge der Rivalität des von Karadžić vertretenen Modells einer "serbischen" štokavischen Sprachnation zu dem von den Illyristen propagierten Konzept des illyrischen Nationalismus der von privater Initiative getragene Versuch der Zusammenbindung zweier verwandter slawischer Sprachen, der serbischen mit der kroatischen, nur unvollständig. Trotzdem bleibt es das Verdienst der Illyristen, in kurzer Zeit eine Literatursprache auf der Basis der Volkssprache und eine Literatur

### III. SCHLUSSBETRACHTUNG

entwickelt zu haben, die sich anfangs zwar noch in enger Anlehnung an fremdsprachliche Muster, nach und nach aber immer selbständiger fast allen Literaturgattungen zuwandte. Dabei ist unbestritten, daß auch außerliterarische Kriterien die national-romantisierende literarische Produktion und ihre Verbreitung innerhalb des zahlenmäßig sehr bescheidenen kroatischen Leserkreises<sup>6</sup> förderten.

Die Kultureinrichtungen des nationalen Theaters und Zeitungswesens, durch die man die Verbreitung der Nationalsprache zu befördern wünschte, erwachsen in enger Anlehnung an in Kroatien bereits bestehende deutsche Institutionen.

Somit blieb auch die deutsche Literatur zunächst der Maßstab für die entstehende kroatische, von literaturbeflissenen Dilettanten getragene "Nationalliteratur", die wenig Wert auf Originalität legte und nur das nationale Kriterium in Sujet und Sprache forderte. Zwar versuchte man auch die bewußte Anknüpfung an das italienisch überlagerte ragusanische Theatererbe, wie auch Demeters Dramenbearbeitungen beweisen, jedoch erwiesen sich die nach Inhalt und Form wenig aktuellen Barockdramen als ungeeignete Modelle zur Neubelebung des kroatischen Theaters. Da den Kroaten die für die Serben so charakteristische und befruchtende Volksliteratur nur in wesentlich bescheidenerem Umfang zu Gebote stand, mußte sich die kulturelle und literarische Selbstfindung zum großen Teil auf dem Umweg über fremde Vorbilder vollziehen, was auch die ungeheure Bedeutung der Übersetzungsliteratur bei den Kroaten erklärt. Sie bot neben der Möglichkeit, ziemlich aktuelle europäische Literatur zu rezipieren - obwohl es bei der üblichen Mehrsprachigkeit der gebildeten Schichten der Übersetzungen eigentlich nicht bedurft hätte - und neben dem Beweis der Ebenbürtigkeit des Kroatischen vor allem Hilfestellung bei kroatischsprachigen literarischen Unternehmungen.

Wenngleich eine gewisse Verspätung in der kulturellen Entfaltung in Kroatien noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts das Vorhandensein und Ineinanderfließen aufklärerischer, pseudoklassizistischer, vor- und hochklassischer, spezifisch romantischer und liberal-romantischer Vorstellungen und Einflüsse zur

### III. SCHLUSSBETRACHTUNG

Folge hatte,<sup>7</sup> die geistige Bereitschaft für das spezifisch nationale Kulturwollen der Romantik war auch bei den Kroaten festzustellen.

Die Vermischung sentimentalistischer, pseudoklassischer und romantischer Stilmerkmale ist in Demeters gesamtem Schaffen zu beobachten, das zudem noch eine aufklärerisch-didaktische Komponente besitzt, da Demeter gemäß der illyristischen Zielsetzung die Volksbildung als wichtigstes Mittel der nationalen Emanzipation betrachtete.

Der Kampf um die Bereicherung und Weiterentwicklung der neugeschaffenen kroatischen Literatursprache gestaltete sich zu einem Hauptanliegen Demeters, das er in seinen theoretischen Arbeiten - in seinem Aufsatz 'Misli o ilirskom književnom jeziku', in ungezählten Zeitungsartikeln ebenso wie in seiner Mitwirkung an der Wiener Vereinbarung über die Literatursprache und in seiner Arbeit an der 'Juridisch-politischen Terminologie' - vertrat.

Zugleich schuf er - wie auch Vukotinović - durch die Einbürgerung neuer Literaturgattungen, der Novelle, des Essays und des Feuilletons, die Grundlagen für eine neuentstehende moderne kroatische Literatur. Die breite Palette seiner Übersetzungstätigkeit zeigt Demeter als außerordentlich gebildeten und belesenen Mann mit wachem Interesse für die europäische Literaturentwicklung, obwohl er sich in seinem eigenen Schaffen in erster Linie an der von ihm als vorbildhaft empfundenen deutschsprachigen Literatur orientierte.

In seinem Jugendwerk 'Grobničko polje', dessen poetischen Schwung und ungekünstelte Natürlichkeit Demeter in seinem späteren Schaffen nie mehr erreichen sollte, ist jedoch deutlich der Einfluß der Byronschen Verserzählungen zu spüren. Damit kommt Demeter das Verdienst zu, das romantische Epos nach Kroatien verpflanzt zu haben und so inspirierend auf die Entstehung des Meisterwerkes 'Smrt Smail-age Čengića' von Ivan Mažuranić eingewirkt zu haben.

Die Entwicklung des kroatischen Nationaltheaters verflucht sich auf das engste mit dem Namen Demeters. Von seinem programmatischen Vorwort im ersten Band der 'Dramatischen Versuche' 1838 bis zur endgültigen administrativen, künstlerischen und materiellen Si-

## III. SCHLUSSBETRACHTUNG

Herstellung des kroatischen Nationaltheaters kämpfte Demeter für die Institution, von der aus Bildung und Sprache am effektivsten verbreitet werden konnten. Seinem großangelegten nationalen historischen Drama 'Teuta' war zwar nur ein mäßiger Bühnenerfolg beschieden, doch erlangte das Schauspiel Vorbildfunktion für die danach entstehenden kroatischen Dramen der Epoche und ebnete der kroatischen Dramatik den Weg zu einer eigenen Entwicklung. Gleichmaßen bedeutend ist Demeters Organisationstätigkeit für das Theater mit seinen Aktivitäten als Theaterrezensent und Librettist der ersten nationalen Oper.

Als einer der ersten kroatischen Dichter und Schriftsteller vollzog Demeter jedoch den wichtigen Schritt, die Eigengesetzlichkeit der Kunst zu erkennen und ihr aus der utilitaristischen Zweckgebundenheit der Anfänge der kroatischen Literatur den Weg zu einer freien und ungehinderten Entfaltung zu ebneten. Die tiefe und ernste Bestimmung des Dichters faßt Demeter in seinem Credo in ergreifende Worte:

"Pjesnik nije glumac, kojega pjesme svijetu samo za razveseljenje služe, on mora biti svećenik najdubljih tajnosti čovječanske naravi, on mora onu božanstvenu iskru, kojom se čovjek od ostalih stvorah razlučuje, ne samo čuvati, da ju zemaljske bure ne utrne, već i gojiti ju, da većma i čistije kroz tmine toga života zablješti i siromašnim umrlim stazu pokaže, po kojoj hodati imaju (...) on mora sići u dubljinu čovječanskog srca i upoznati se s njegovimi mukami, boljama, nadama - njegova ćut, njegova ljubav mora ga na krilih ushićenja i preko granica nedostatnog čovječanskog znanja odnijeti - kao žitelj duhovnog svijeta (...), jednom riječju, on mora biti prorok".

"(...) nije dosta da /pjesnik/ ima samo živahnu fantaziju, prirodenu ćut krasote, ushićenje i blagorječnost, ne, on mora imati i srce čisto i bezazleno kao u zdravog djeteta, srce onakvo kao što je proizišlo iz ruku stvoritelja (...) srce koje nisu jošte izopačile ljudske nauke i podle strasti ovog svijeta, srce koje ćuti svaku tugu i pečal svojega brata, kao da je njegova vlastita"<sup>8</sup>.

## Anmerkungen zur Einleitung

- 1 Pavel Josef Šafařík: Dra. D. Demetra Dramatička pokušenja. Dio parvi. U Zagr. Tiskom k. priv. nar. ilirske tiskarne Dra. Ljudevita Gaja 1838, in: ČASOPIS ČESKEHO MUSEUM, XII, 4, 1838, 587.
- 2 Dragutin Seljan: Početak, naprèdak i vrèdnost literature ilirske, s kratkim geografièko-statistièkim opisom ilirskih dèržavah. U Zagrebu 1840, S. 88.
- 3 Piotr Dubrowski: "Nowcáci z literatury serbo-ilirskiej", in: DENNICA-JUTRZENKA, Warszawa, I, 24, 1842, 303;  
Piotr Dubrowski: "Literatura illiryjska", in: DENNICA-JUTRZENKA, I, 17, 1842, 219-220.
- 4 Anonym: "Ilirska literatura", in: KOLO. Članci za knjiženstvo, umètnost i narodan život; izdano po gg. Dragutinu Rakovcu, Stanku Vrazu i Ljudevitu Vukotinoviću. U Zagrebu kod Dr. Lj. Gaja. Dio pàrvi, in: DANICA ILIRSKA, VII, 41, 1842, 164.  
I.R.C./Jakob Rešetar Cerovčan=Stanko Vraz/: "Dopis´ iz´ Zagreba", in: PODUNAVKA, II, Beograd, 1844, br. 11, 12, 13, 14.  
/Stanko Vraz/: "Pàrva izvorna ilirska opera ´Ljubav i zloba´ od Vatroslava Lisinskoga", in: DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA i DALMATINSKA, XII, 1846, br. 14-15.  
/Stanko Vraz/: "Pregled knjigopisni", in: KOLO, V, 1847, 86.
- 5 /E. Zerpak/ W. Wachsmuth: Geschichte des Illyrismus oder des südslavischen Antagonismus gegen die Magyaren, Leipzig 1849.
- 6 Constant Ritter von Wurzbach-Tannenberg: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich (1851-1891), Bd. 3, 1858.
- 7 Ivan Kukuljević Sakcinski: Bibliografia hrvatska. Dio prvi. U Zagrebu 1860.
- 8 Đuro Deželić: "Dr. Dimitrija Demeter", in: GLASONOŠA, II, 1862, br. 29-30.

## Anmerkungen zur Einleitung

- 9 Franjo Marković: "O dru. Dimitriji Demetru kao dramatiku ilirske dobe", in: Rad Jugoslavenske akademije, knj. 80, 1885 / 1886! / S. 73-99 (auch separat).
- 10 Franjo Marković: "O Demetrovoj 'Teuti' i 'Grobničkom polju'", Predgovor zur Ausgabe der Werke Demeters der Matica Hrvatska, Zagreb 1891, S. LIV-LXXXV.
- 11 /Vladimir Mažuranić/: Dr. Dimitrija Demeter. Životopisna crta. Predgovor zur Ausgabe der Matica Hrvatska, Zagreb 1891, S. III- LIII.
- 12 Vladimir Gudel: "Dr. Dimitrija Demeter, začetnik novije hrvatske drame i osnivač hrvatskoga kazališta", in: Strossmayer-kalendar, V, 1912, S. 94-102; (und ders.: Stogodišnjica hrvatskoga preporoda, Zagreb 1936, S. 54-70).
- 13 Gerhard Gesemann: Die serbokroatische Literatur, Potsdam 1930, Seite 33.
- 14 Antun Barac: Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, Zagreb 1954, Bd. 1.
- 15 Slavko Ježić: Dimitrija Demeter. - Ivan Mažuranić, Matija Mažuranić, Dimitrija Demeter: Djela, Zagreb 1958.
- 16 Šime Jurić: "Grčke lirske pjesme Dimitrija Demetra", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, knj. 28, 1962, S. 463-534, u. ders.: "Još jedna grčka lirska pjesma Demetrova", in: CROATICA, IV, sv.5, 1973, S.151 f.
- 17 TA HELLENIKA LYRIKA POIEMATA TOU DEMETRE DEMETRIOU. THES-SALONIKE 1965.
- 18 Milorad Živančević: "Pregršt novih saznanja o Dimitriji Demetru", in: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXXIV, 1-2, 1968, Beograd, S. 41-63.  
Milorad Živančević: Dimitrije Demetra 'Grobničko polje', Zagreb 1973.  
Milorad Živančević u. Ivo Frangeš: Povijest hrvatske književnosti, Band IV "Ilirizam i Realizam", Zagreb 1975.

## Anmerkungen zur Einleitung

- 19 Slobodan Šnajder: "U znaku Sizifa", in: PROLOG, 6, 1969, S. 22-31.
- 20 Nikola Batušić: "Dimitrija Demeter - dramatik", in: FORUM, Bd. 23, 1972, S. 101-124.
- 21 Branko Hećimović: "Dimitrija Demeter - kazališni pregalac i književnik", in: CROATICA, sv. 5, 1973, S. 107-129.
- 22 Josip Vončina: "Dimitrija Demeter prema jeziku starije hrvatske književnosti", in: Dani hvarskog kazališta, Band VI, Split 1979, S. 446-471.
- 23 Dunja Fališevac: "Dramatička pokušanja Dimitrije Demetra prema hrvatskoj dramskoj baštini", in: Dani hvarskog kazališta, Band VI, Split 1979, S. 37-54.
- 24 siehe auch Anmerkung 18.  
Milorad Živančević: Dimitrije Demetra 'Grobničko polje', Zagreb 1973.

## Anmerkungen zu Kap. 1. Biographie

- 1 Es handelt sich nicht um Ksiatista - wie in der Literaturgeschichte zu finden -, sondern um den westmakedonischen Ort Siatista bei Kastoria, der im 18. Jahrhundert ein blühendes Handelszentrum war.

Bis zum josefinischen Toleranzpatent hatten orthodoxe Gläubige Ansiedlungsverbot in Zivilkroatien. Im Jahre 1820 machte ihr Anteil an der Bevölkerung 2 % aus. Es waren zumeist "griechische" Kaufleute, die an wichtigen Handelszentren Handelskompagnien besaßen und die sich nach der Nationalisierung der orthodoxen Kirchenorganisationen im allgemeinen serbisierten. Es sind nur wenige Fälle bekannt, daß sie sich - wie im Falle der Familie Demeter - kroatisierten. (Vgl. W. Keßler: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slawonien, München 1981, S. 128.)

Herrn Dr. M. Peyfuß verdanke ich den Hinweis darauf, daß auch D. Demeters Onkel väterlicherseits, Constantin Demeter, mit seiner Ehefrau Sara als Kaufmann in Zagreb ansässig war. (Vgl. M.D. Sturdza: Dictionnaire historique et généalogique des grandes familles des Grèce, d'Albanie et de Constantinople, Paris 1883.)

- 2 Šime Jurić: "Grčke lirске pjesme Dimitrija Demetra", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, knj. 28, 1962, S. 469.

- 3 Bereits 1831 existierte in Agram ein Zirkel junger Studenten und Absolventen der Akademie, dem Ivan Derkos, Antun Mažuranić, Vjekoslav Babukić, Lavoslav Župan und Josip Marić angehörten, und in dem die aus verschiedenen kroatischen Ländern stammenden jungen Leute Fragen der Nationalität, Sprache und Orthographie debattierten. In diesem Kreis hatte sich Babukić bereits fest für die Štokavština als Grundlage einer zu schaffenden Literatursprache eingesetzt, wie das Antun Mažuranić auch schon für den illyrischen Namen getan hatte. Gaj stieß erst 1832 zu diesem Kreis, dessen organisatorische Leitung er bald übernahm. (Keßler: Politik..., S. 170, nach Jagić: Razbor).

## Anmerkungen zu Kap. 1. Biographie

- 4 Ljudevit Gajs autobiographische Notizen zitiert nach Vladimír Gudel: *Stogodišnjica hrvatskoga preporoda*, 1936, S. 56; ausführlicher gibt sie Šime Jurić wieder: "Grčke lirske pjesme ...", S. 463-464. (Gaj: *Vjekopisni moj nacrtak /rukopis 1851/*, herausgegeben von Velimir Gaj: Knjižnica Gajeva, Zagreb 1875.)
  
- 5 Vgl. Đ. Šurmin: *Letopis Matice Srpske*, 1912, S. 114-115 zu Demeters Ode an Gaj in kajkavischer Mundart.
  
- 6 Eduard Devrient: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, in zwei Bänden neu herausgegeben von R. Kabel und Ch. Trilse, Berlin 1967, Bd. 2, S. 131 f.
  
- 7 Zu Demeters Dissertation vgl. Dr. Lujo Thaller in: *NOVOSTI*, XXVI, 293, 1932, S. 10, und Mirko Grmek: "Inauguralne disertacije hrvatskih, srpskih i slovenačkih liječnika", in: *Starine JAZU*, 43, 1951, S. 214-215.
  
- 8 Während Demeter des Vaters Tod noch in einer griechischen Ode (vgl. Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen) beklagt, trauert er über den Tod der Mutter in kroatischer Sprache (vgl. Kap. 3. 'Grobničko polje').
  
- 9 Von Demeter stamme die Anregung, den 200. Todestag Gundulićs im Jahre 1838 zu feiern, meint Gudel in: *Stogodišnjica hrvatskoga preporoda*, S. 64; so ist Demeter auch der Autor des Gundulić-Artikels in der *DANICA* 1838. Bisher besteht noch keine einhellige Meinung darüber, ob Demeter den dritten Teil des Aufsatzes "Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes" von Graf Janko Drašković, Agram 1838 verfaßt hat: während Živančević Demeter für den unterzeichnenden "Adoptiv-Ilirier" hält, stellt O. Šojat dieses in Frage (Šojat: "Izbor iz starije hrvatskokajkavske književnosti", in: *KAJ*, VIII, 9-10, 1975, S. 43 ff.).
  
- 10 Demeters Brief an I. Mažuranić vom 3.7.1841, bei Živančević: "Pisma Dimitrije Demetra", in: *Prilozi proučavanju hrvatske književnosti*, knj. 355, 1969/70, S. 32-33.

## Anmerkungen zu Kap. 1. Biographie

- 11 Zit. nach Artur Schneider: "Franziska Vesel...", in: NEUE ORDNUNG, III, 127, 1944, S. 10-11.
- 12 Für den nach dem Bankrott des Bruders auf eine Stellung angewiesenen Demeter brachte die Fürsprache und Protektion seines Schwagers Mažuranić, in dessen Familie er nach deren Umzug aus Karlovac nach Zagreb im Jahre 1849 vertraut ein- und ausging, manche Hilfe. Auf die zahlreichen Bitten Demeters, die meist der Realisierung "seines" großen Projektes - des kroatischen Nationaltheaters - galten, aber auch seiner eigenen Situation oder Anliegen von dritter Seite, reagierte Mažuranić, seinem äußerst korrekten, verschlossenen und vorsichtigen Wesen entsprechend, sehr zurückhaltend. Daß sich Ivan Mažuranić aber im Rahmen seiner Möglichkeiten häufig für seinen Schwager Demeter verwandte, zeigt eine große Anzahl von Briefen. (Živančević: "Iz korespondencije Ivana Mažuranića", in: Zbornik Matice srpske 1961, besonders Brief Nr. 2,4,6,7, 9,13,15,16,27.)
- 13 Mažuranić, der Demeters cholerasches Temperament fürchtete, sparte auch nach der von ihm befürworteten Ernennung Demeters zum Übersetzer nicht mit guten Ratschlägen:
- "(...) kažite mu - schreibt Mažuranić an seine Frau - nek bude odsada u napredak pozoran; neka se nesastaje s ljudi kojekakvimi; neka negovori i neradi ništa, nego ono što mu bude dužnost; u dvorani i drugdie neka duboko muči, a osobito valja mučat o poslovih službenih kad jih bude im' o. On je ovdie jako bio ocèrnjen i zato su ga imenovali samo provizorno, a da učini i reče išto što nije u redu, odmah bi ga iz službe odпустиh (...)" (Brief vom 13.12.1850, Živančević, a.a.O., S. 164).
- 14 Für Mažuranićs Beistand dankt Demeter mit überschäumendem Temperament:
- "(...) zahvaljujem se usèrdno na Tvojoj dobroti, što si me naimenovao namiestničkim tajnikom i time po mogućnosti poboljšao moje stanje. Da bog da, da mi u mojem novom zvanju bude doznačen takav posao, koi bi mogao opravljat sa čaštju i uspiehom a uzanj da bi mi toliko vremena preostat moglo, da uzmognem i narodnom našem kazalištu od

## Anmerkungen zu Kap. 1. Biographie

koristi biti..." (Brief Demeters an Mažuranić vom 22.6.1862, Živančević: "Pisma Dimitrije Demetra", in: Prilozi 1969/70, S. 35.)

Gelegentliche Mißverständnisse, die durch Demeters impulsive Art heraufbeschworen wurden, so z.B. als Mažuranić, der 1861 zum kroatischen Kanzler ernannt worden war, durch unbedachte, öffentlich geäußerte Ansichten Demeters als Serbophiler angegriffen wurde, führten zu zerknirschten Entschuldigungen Demeters: so im Brief an seine Schwester Alexandra vom 1.9.1865 (Živančević: "Pisma D. Demetra", a.a.O., S. 41).

- 15 Die Entlassung Demeters aus dem Amt eines Regierungssekretärs, das er seit 1861 innehatte, erfolgte kurz nach Mažuranićs Pensionierung.
- 16 Šenoa; zit. nach Branko Hećimović: "Dimitrija Demeter - kazališni pregalac i književnik", in: CROATICA, sv. 5, 1973, S. 129.

Ammerkungen zu Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und  
Übersetzungen aus dem Griechischen

- 1 Šime Jurić: "Grčke lirске pjesme Dimitrija Demetra", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, knj. 28, 1962, S. 463-533.  
Eine griechische Ausgabe der Gedichte erschien 1965 unter dem Titel 'TA HELLENIKA LYRIKA POIEMATA TOU DEMETRE DEMETRIOU'. THESSALONIKE 1965.  
Eine später aufgefundene 'Ode an Goethe' ('Eiς τὸν Goethe') wurde von Š. Jurić in CROATICA, IV, 5, 1973, S. 151 f. veröffentlicht.
- 2 Es handelt sich um die Elegien 'Am Grabe meines Vaters' (der Vater Theodor Demeter verstarb 1828) und 'Elegie auf den Tod der berühmten Müller, Mitglied des Kaiserl. Österr. Burgtheaters' (Fr. Müller starb am 20.4.1830).
- 3 Šime Jurić, a.a.O., S. 464 f.
- 4 Kroatische Parallelübersetzungen der griechischen Gedichte finden sich in den obengenannten Veröffentlichungen Š. Jurićs.
- 5 "Slatke uspomene, najmiliji dio mog života!"
- 6 Gottfried August Bürger: Gedichte. Auswahl nach Bürgers Werken in vier Teilen in der Reihe Deutsche Klassiker-Bibliothek, Leipzig o.J., Reclam 227, S. 6.
- 7 Milorad Živančević: "Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj preporodnoj književnosti", in: CROATICA, III, 3, 1972, S. 56 ff.
- 8 Milorad Živančević, a.a.O., S. 56.
- 9 Vielleicht hat dieses Ereignis genau wie die historische Überlieferung über die Festung Massada Demeter später (1863) zu seinem Gedicht 'Metul' inspiriert, in dem er den Selbstmord der belagerten Slawen angesichts der drohenden Einnahme der Festung schildert.
- 10 Adalbert von Chamisso: Chamissos sämtliche Werke in vier Bänden, Leipzig o.J., Band I, S. 224-225.

## Anmerkungen zu Kap. 2. Demeters griechische Gedichte

- 11 Nach Ovids 'Metamorphosen'; bereits seit dem Cinquecento ein Lieblingsgegenstand der Dichtung und schon ein Jahrhundert früher auch der Malerei.
- 12 DANICA ILIRSKA, br. 23, 1839.
- 13 Šime Jurić, a.a.O., S. 468.
- 14 Dragutin Seljan, a.a.O., S. 40.
- 15 DANICA ILIRSKA, br. 8, 1839.
- 16 DANICA ILIRSKA, br. 23, 1839.
- 17 DANICA ILIRSKA, br. 45, 1841.
- 18 Anstelle des toten Bräutigams holt der verstorbene Bruder das Mädchen.
- 19 Ein Mädchen sucht durch die Flucht in ein anderes Land seine Unschuld zu retten. Der Schiffer tut ihm Gewalt an und wirft seine Leiche danach ins Meer. Der durch seine Schönheit bezaubernde Leichnam verlockt mit magischer Gewalt die Fischer am Strande.
- 20 DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA, br. 49 und 50, 1847.

### Anmerkungen zu Kap. 3. 'Grobničko polje'

- 1 Vlad. Gudel: "Dr. Dimitrija Demeter", in: Strossmayerkalender 1912 (neuabgedr. in: Stogodišnjica hrvatskoga preporoda, 1936, S. 62).
- 2 J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, Zagreb 1972, S. 164.
- 3 H. Maixner: "Pisma Ivamu Kukuljeviću", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, knj. 18, Zagreb 1949, S. 194.
- 4 DANICA ILIRSKA, br. 41 und 42, 1842.
- 5 Kotzebues Drama, veröffentlicht in dessen "Saemtlichen Werken", Leipzig 1828, Bd. 31.
- 6 Józef Magnuszewski: "Od Grobnickiego Pola Demetera do Mažuraniciowej Śmierci Smail-agi Czengicia", in: Pamiętnik Słowiański, XIX, 1969, S. 55-74.  
Auch veröffentlichte die DANICA ILIRSKA 1838 in Nr. 8-10 eine Artikelserie Gedeon Maretićs "Boj na polju Grobniškom god. 1242" (vgl. Živančević: Dimitrije Demetra 'Grobničko polje', Zagreb 1973, S. 118 ff.).
- 7 Die Gegend etwa 6 km nördlich von Sušak (vgl.: Pet stoljeća hrvatske književnosti, Bd. 31, S. 206).
- 8 Hier fallen Gemeinsamkeiten mit der messianistischen polnischen Literatur besonders auf, u.a. mit dem polnischen Wahlspruch "Mit dem polnischen Adel das polnische Volk!"
- 9 R. Lauer: "Genese und Funktion des illyrischen Ideologems in den südslawischen Literaturen", in: Ethnogenese und Staatsbildung in SO-Europa, Göttingen 1974, S. 116.  
Ähnlich sind auch die Worte, die die Vila Hrvatkinja in Pavao Ritter Vitezovićs 'Odiljenje sigetsko' spricht (ders.: Odiljenje sigetsko, (Hrsg.) M. Ratković, Zagreb 1971, S. 136):

## Anmerkungen zu Kap. 3. 'Grobničko polje'

Zač mi to pisati ne hti v prvom listu  
da ćeš obdržati Hrvate v tom mistu  
ki za viru čistu i za domovinu  
volju drže zvistu da alavno poginu?

- 10 Í. Mažuranić: "Prolog govoren u Krapini prigodom pàrvoga narodnoga kazalištnoga predstavljanja dana 29. kolovoza t.g.", in: DANICA ILIRSKA, VII, 40, 1841, S.161 :  
"Slavno na Grobniku razbi Tatare divje (...)".
- 11 Franjo Marković : Vorwort zur Ausgabe der Matica Hrvatska "Teuta. Grobničko polje", Zagreb 1891, S. LXXV.
- 12 M. Živančević: "Pojava bajronske poeme u hrvatskoj književnosti", in: Zbornik za slavistiku, II, 2, 1971, S. 9.
- 13 A. Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1975, S. 731 ff.
- 14 Jan Wierzbicki: Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX., Wrocław 1970, S. 42.
- 15 A. Mazon meint zum Andauern der Romantik: "Son action se prolonge jusqu' á nos jours" (zit. nach J. Matl: "Slawische und deutsche Romantik", in: Deutsch-Slawische Wechselseitigkeit in 7 Jahrhunderten, Berlin 1956, S. 376).
- 16 Ivo Frangeš: "Evropski romantizam i hrvatski narodni preporod", in ders: Studije i eseji, Zagreb 1967, S. 7 ff.  
Kritik daran übt M. Živančević in: "Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj preporodnoj književnosti", in: CROATICA, III, 3, 1972, S. 47.
- 17 Jan Wierzbicki: "Romantyzm chorwacki a literatura polska", in: Z polskich studiów slawistycznych, Serie 3, Band 2, 1968, S. 26.
- 18 J. Badalić, a.a.O., S. 163.
- 19 M. Živančević: "Pojava bajronske poeme u hrvatskoj književnosti", a.a.O.

## Anmerkungen zu Kap. 3. 'Grobničko polje'

- 20 J. Matl: "Slawische und deutsche Romantik", a.a.O., S. 371.
- 21 A. Hauser, a.a.O., S. 735.
- 22 A.S. Puškin: "O tragedii Olina 'Korsar'", in ders.: Polnoe sobranie sočinenij, Moskva-Leningrad 1936, Bd. 5, S. 276.
- 23 Ebenda, S. 275.
- 24 A. Barac: Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, Zagreb 1954, knj. 1, S. 249.  
Vgl. auch M. Živančević: "Pojava bajronske poeme ...", a.a.O., S. 10.
- 25 The Poetical Works of Byron, Cambridge Edition 1975 ('The Giaour', Vers 982-983).
- 26 M. Živančević: "Recidiv sentimentalizma ...", a.a.O., S. 54 ff.
- 27 A.S. Puškin: Polnoe sobranie sočinenij, Moskva-Leningrad 1936, Bd. 2, S. 336.
- 28 M. Živančević sieht in den Versen:  
(...)  
Kada netom njemu na um pade,  
Da još jednu državu imade,  
Na koju u sreći ni pomislio nije.  
(GrP, Vers 74-76)
- einen aktuellen Bezug auf die Haltung des österreichischen Souveräns Ferdinand von Habsburg und eine prophetische Vorausnahme der Ereignisse des Revolutionsjahres 1848. In: "Pojava bajronske poeme...", a.a.O., S. 13 .
- 29 M. Živančević: Dimitrije Demetra 'Grobničko polje', Zagreb 1973, S. 92.
- 30 The Poetical Works of Byron, a.a.O., S. 59 ('Childe Harold's Pilgrimage', IV. Gesang, Strophe 26).
- 31 DANICA ILIRSKA, br.50, 1838.

## Anmerkungen zu Kap. 3. 'Grobničko polje'

- 32 Demeter in der Rezension der Gedichtsammlung "Slavjanka" in der DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA, XIII, 46, 1847, S. 192 (zitiert nach Frangeš, a.a.O., S. 14-15).
- 33 J. Matl in: "Slawische und deutsche Romantik", a.a.O., S. 371 ff.
- 34 J. Magnuszewski, a.a.O., S. 66.
- 35 Auf die kompositionellen Übereinstimmungen der beiden in das Poem eingestreuten Lieder 'Lied der Tatarinnen' und des bekannten Liedes der Kroaten mit Puškins 'Tatarischem Lied' in 'Bachčisarajskij fontan' und dem Lied 'Ptička božija ne znaet' in Puškins 'Cygany' hat Šrepel bereits 1902 hingewiesen (vgl. M. Šrepel: "A.S. Puškin v chorvatskoj literature", in: Jagić: A.S. Puškin v južno-slavjanskih literaturach, SPb. 1901, S. 53-132, besonders S. 57 ff.).
- 36 F. Marković: Vorwort zur Ausgabe der Matica Hrvatska "Teuta. Grobničko polje", Zagreb 1891, S. LXXX-LXXXIV.
- 37 S. Ježić: Predgovor zur Ausgabe "I. Mažuranić, M. Mažuranić, D. Demeter", Djela. Zagreb 1958, S. 239.
- 38 A. Barac: Književnost Ilirizma, Zagreb 1954, Bd. 1, S. 249 ff.; M. Živančević: Povijest hrvatske književnosti, Bd. IV, S. 108.
- 39 J. Magnuszewski, a.a.O., S. 55-74.
- 40 "O velikých bojeh křest'an s Tatary."
- 41 Brief Imbro Tkalacs an Vladimir Mažuranić vom 29.4.1893, in: VIENAC, XXV, 19, 1893, 304.
- 42 Đuro Grubor: Komentar Smrti Smail-age Čengića, Nakladom Narodne knjižnice, Zagreb 1923.
- 43 M. Živančević: "Demeter i Mažuranić", in: Zbornik radova posvećenih uspomeni Salke Nazečića, Sarajevo 1972.
- 44 J. Magnuszewski, a.a.O., S. 55-74.

## Anmerkungen zu Kap. 4.a. 'Dramatische Versuche' I

- 1 N. Batušić: "Dimitrija Demeter - dramatik", in: FORUM, 23, 1972, S. 103 ff.
- 2 Demeter: Vorwort zu 'Dramatička pokušenja' I, 1838, Zeile 18 ff.
- 3 Bogovićs 1845 veröffentlichter Artikel "O utemeljenju narodnoga kazališta", zit. nach: Dimitrija Demeter, Mirko Bogović: Djela, Zagreb 1968, S. 235.
- 4 N. Batušić: Povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb 1978, S. 211.
- 5 M. Kombol: "Hrvatska drama do 1830.", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 311.
- 6 M. Matković: "Hrvatska drama XIX. stoljeća", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 345.
- 7 J. Šidak weist in dem Aufsatz "Der Illyrismus - Ideen und Probleme", in: L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969, S. 73, darauf hin, daß auch Graf Janko Drašković in seiner Dissertation die Bevorzugung des štokavischen Dialektes mit dem Hinweis auf die Existenz des "altertümlichen Schrifttums" zu rechtfertigen sucht.
- 8 Vgl. W. Keßler: Buchproduktion und -lektüre in Zivilkroatien und -slawonien zwischen Aufklärung und 'Nationaler Wiedergeburt' (1767-1848), Frankfurt 1976, S. 450 (= Archiv f. Geschichte des Buchwesens 16, 1976-77).
- 9 I. Milčetić: "Hrvati od Gaja do godine 1850.", 1878, schreibt, hierbei habe wieder Šafařík als der große Anreger fungiert. Durch seine 'Geschichte der slawischen Sprache und Litteratur nach allen Mundarten' (1826) seien die Illyristen überhaupt erst mit den Ragusaner Dichtern bekannt geworden. Šafařík habe Gaj persönlich zur Herausgabe der ragusanischen Dichtungen geraten.

- 10 D. Fališevac: "Dramatička pokušenja Dimitrije Demetra prema hrvatskoj dramskoj baštini", in: Dani hvarskog kazališta, XIX. stoljeće. Band VI, Split 1979, S. 40.  
Vgl. auch R. Maixner: "Vraz o kazališnim predstavama na hrvatskom jeziku", in: HRVATSKO KOLO, IV, 1-2, Zagreb 1951, S. 162.
- 11 J. Hamm macht jedoch darauf aufmerksam, daß 'Sunčanica' eines der meistgelesenen und -abgeschriebenen dramatischen Werke des 17. Jahrhunderts ist.
- 12 Es ist bis heute nicht bekannt, was Demeter über die ragusanische Literatur gelesen hat. J. Vončina hält es für wahrscheinlich, daß es sich bei Demeters Lektüre um Appenedinis 'Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei' handelt (vgl. ders.: "Dimitrija Demeter prema jeziku starije hrvatske književnosti", in: Dani hvarskog kazališta, Split 1979, S. 468).
- 13 Demeters Artikel über Gundulić, in: DANICA ILIRSKA vom 15.12.1838, S. 198.
- 14 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, Zeile 55 ff.
- 15 Ebenda, Zeile 66 ff.
- 16 Die Wertung Gleđevićs schwankt sehr: seine Zeitgenossen hielten ihn nicht für einen großen Dichter. Kačanovskij weist ihm jedoch in seinem Aufsatz 1881 den ersten Platz unter seinen dichtenden Zeitgenossen zu. Budilović widerspricht dem sehr energisch in seiner Besprechung 1883 zum Aufsatz Kačanovskijs. Demeter hielt die seinen Bearbeitungen zugrundeliegenden Dramen für "dobra i shodna djela".
- 17 Das siebente Drama 'Petrislav' ist nicht erhalten, vgl. M. Pantić: "Dubrovački pesnik Antun Gleđević", in: GLAS SAN, Beograd 1960, S. 102.
- 18 N. Batušić: Povijest hrvatskoga kazališta, a.a.O., S. 118-120.

- 19 Der Rückgriff Gleđevićs auf venezianische Opernlibretti bedeutete eine Hinwendung zu zweitrangigen Textbüchern, da im Unterschied zum aristokratischen Theaterleben in Rom und Florenz sich das venezianische Theater den Ansprüchen einer plebiszitären Mehrheit eines aus niederen Bevölkerungsschichten stammenden Publikums beugte (M. Pantić, a.a.O., S. 104, übernimmt diese Feststellung von A. Belloni: *Il Seicento*, Milano 1929, S. 420).
- 20 So enthält 'Zorislava' neben sehr detaillierten Regieanweisungen sogar Beleuchtungsvorschriften!
- 21 Adriano Morselli hat in Venedig im Zeitraum von 1679-1692 16 Dramen verfaßt, die alle in Venedig gedruckt wurden. Sein 'Tullo Ostilio' (drama per musica), dem Grafen Adam Grudziński gewidmet, erschien 1685 in Venedig, danach wurde es 1688 in Bologna, im gleichen Jahr in Livorno, 1689 in Verona und 1694 in Rom wiederaufgelegt.
- 22 F. Marković: "O dru. Dimitriji Demetru kao dramatiku ilirske dobe", in: Rad 80 JAZU, Zagreb 1885, S. 81-82.
- 23 Wurde zu Demeters Lebzeiten nicht aufgeführt.
- 24 F.V. Čižov: "Putešestvie po slavjanskim zemljam 1845 g.", in: Slavjanskij Archiv, I, Moskva 1958, S. 167.
- 25 Über die Zuschreibung des Werkes besteht noch keine ganz einhellige Meinung: Hamm hält 'Sunčanica' für ein Werk Đivo Frane Gundulićs, während Branko Letić, Miroslav Pantić u.a. die Autorschaft Šiško Gundulićs als sicher annehmen.
- 26 F.V. Čižov, a.a.O., S. 167.
- 27 Vgl. J. Hamm: "Gundulićeva 'Sunčanica'", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, knj. 28, 1962, S. 27-28.
- 28 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, Zeile 78-88.
- 29 Vgl. N. Batušić: "Dimitrija Demeter - dramatik", a.a.O., S. 107.

- 30 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, Zeile 66-71.
- 31 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, Zeile 14 ff.
- 32 Vgl. D. Suvin: "Norme hrvatske povijesne dramatike do 'Dubrovačke trilogije'", in: FORUM, X, 21, 1971, S. 459.
- 33 F. Bouterwek: Kleine Schriften, Göttingen 1818, S. 334.
- 34 Ebenda, S. 343.
- 35 F. Bouterwek: Ästhetik, Göttingen 1825, S. 208 ff.
- 36 Ebenda, S. 238-239.
- 37 Ebenda, S. 202-203.
- 38 Gleđević übersetzt das polymetrische italienische Libretto genau in Vierzeilern, wobei er jede Verszeile zu je acht Silben gestaltet. Novak weist darauf hin, daß sich in allen 3124 Verszeilen keine Ausnahme findet (S. Novak: Vučistran i dubrovačka tragikomedija, Split 1979, S. 147).
- 39 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, Zeile 110 ff.
- 40 "Ova slika mà smetena"/LjD 53/(südkroat. = čakav.-ragusan.); "Kâ te smeća osvojila?"/LjD 53/(kajkavisches).
- 41 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, Zeile 112 ff.
- 42 Vgl. Kapitel 5 dieser Arbeit.
- 43 B. Hećimović: "Dimitrija Demeter - kazališni pregalac i književnik", in: CROATICA, 5, 1973, S. 112.
- 44 Am 20.3.1870 wurde 'Krvna osveta' einmal aufgeführt.
- 45 Ein Beispiel freundlicher Zustimmung ist Šafaříks Artikel "Slovesnost ilirska" in der Übersetzung von Babukić in der DANICA vom 19.1.1839, S. 14: "Mi želimo serdačno Ilirom, da bi se za njihovo buduće kazalište na tom temelju dramatička sprava nastavila, spodobnom njemu ugodnostju vlada-

jućega u njem duha istine i krasote, domorodnim ćutom, jednotom ter ćistotom jezika i ugladjenostju sloga".

- 46 Als Beispiel negativer Einschätzung soll das Urteil eines Zeitgenossen (zitiert bei M. Pantić, a.a.O., S. 104) in Übersetzung angeführt werden:

"(...) die zahllosen rasenden Könige, die, wenn sie die Liebe befällt, zu jedem Vorgehen bereit sind, die bezauberten Prinzen, die als wahre Ritter ihre Angebeteten verehren, die überaus schönen, aber weinenden und verzweifelten Prinzessinnen, alle sind furchtbar langweilig (...) Niemanden interessiert noch diese barocke Form der unauslöschlichen Liebe, häufig in zweifacher oder dreifacher Beziehung im gleichen Drama in so vielen Überschneidungen und Verflechtungen, daß man nicht mehr klarsieht (...)"  
 Interessant erscheint hier vor allem das Urteil von Stanko Vraz, den Demeter um ein kritisches Urteil gebeten hatte, da er auf Stanko Vraz' Meinung den größten Wert lege (Brief Demeters vom 7.6.1838, in: M. Živančević: Prilozi proučavanju hrvatske književnosti, knj. 355, 1969/70, S. 31-32).

Vraz schreibt seinem Freund Dr. Kočevar am 15.1.1839 aus Zagreb (veröffentlicht von R. Maixner: "Vraz o kazališnim predstavama", in: HRVATSKO KOLO, IV, 1951, 1-2, S. 161-162):

"(...) ja najmre nisam te namisli, da dramatićna poezija najvišji upliv u izobraženje narodno i najmanje u uzbuđenje narodoljublja ima(...) U narode, kojih jezik u tako preziranom i zanemarenom stanju biva, kao što je u nas, nije taj upliv toli silan...nu najmanji je od Demetrovih dramah i ostalih Dubrovčanah nadati, budući su njihova dēla za veće zřlu dobu slovesnosti osnovana, do koje mi još nekoliko dugih korakah imamo (...)"

Anmerkungen zu Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II  
( 'Teuta' )

- 1 F. Marković: "O dru. Dimitriji Demetru kao dramatiku ilirske dobe", in: Rad JAZU 80, 1885, S. 95.
- 2 In seiner Artikelserie "O hrvatskom kazalištu", in: POZOR 1866 (hier zit. nach A. Barac: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1960, S. 168) schrieb A. Šenoa: "(...) ali mi je priznati, da je pisac 'Teute' za ono doba zbilja mnogo zasluga stekao, i da je svojom 'Teutom' probudio nadu, da će označiti smjer novoj hrvatskoj dramatici (...)".
- 3 In seinem Aufsatz "Moja o kazalištu" (1855) wendet sich Jurković gegen die Sentimentalität und Unglaubwürdigkeit vieler dramatischer Werke und fordert die Schaffung einer volkstümlichen Dramatik, für die Demeter mit 'Teuta' ein Beispiel gegeben habe.
- 4 St. Miletić nennt 'Teuta' im VIENAC, XXV, 13, 1893, S. 201 f. "nedvojbena najboljom izvornom tragedijom".
- 5 M. Matković meint dagegen, 'Teuta' sei nur der Versuch eines fleißigen Dilettanten und besäße nur kulturhistorische Bedeutung, sei nur Illustration der jämmerlichen Theaterkritik des 19. Jahrhunderts, die sie zur Standard-Tragödie des Jahrhunderts proklamiert habe (ders.: "Hrvatska drama XIX. stoljeća", in: Dramaturški eseji, Zagreb 1949, S. 164).
- 6 N. Batušić: "Dimitrija Demeter - dramatik", in: FORUM, Bd. 23, 1972, S. 114.
- 7 Daß Demeters Bedenken sich als berechtigt erweisen sollten, zeigt die Tatsache, daß 1859 - fünfzehn Jahre nach dem Erscheinen - noch 267 Exemplare von 'Teuta' nicht verkauft waren, eine große Zahl angesichts der damaligen Auflagenhöhe von 1000 Exemplaren! (Vgl. W. Keßler: Buchproduktion und -lektüre in Zivilkroatien..., a.a.O., S. 446.)

- 8 V. Deželić: "Pisma pisana Dru Ljudevitu Gaju i neki njegovi sastavci", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, VI, 1909, S. 49 f.
- 9 (E. Zerpak) hrsg. von W. Wachsmuth: Geschichte des Illyrismus oder des südslavischen Antagonismus gegen die Magyaren, Leipzig 1849, S. 51: "Die alten Illirier waren nach Schaffariks eigenem Geständnis und dem Bezeugen vieler historischer Notabilitäten gemäß keine Illirier...". Dagegen vertritt Lj. Gaj ab 1835 die These der illyrischen Abstammung der Slawen so energisch, daß F. Fancev von Gajs "iliromanija" spricht (vgl. ders.: "Hrvatski ilirski preporod jest naš autohton pokret", in: HRVATSKO KOLO, 16, 1935, S. 11-16).  
Vgl. W. Keßler: Politik, Kultur und Gesellschaft..., a.a.O., S. 206 f.
- 10 Auf die starke künstlerische Intention Demeters weist auch seine Äußerung hin: "(...) Od Aristotela do najnovijih estetika, svi jednoglasno vele da je zadaća tragedije borba čovjeka neobičnoga, izvanrednoga (junaka) proti svagdašnjosti i propast istoga pretežnošću postojećih sila ili, kako su ih stari zvali, sudbine (...)".  
Demeter über Bogovićs 'Frankopan', zit. nach M. Šicel: "Neki problemi povijesne tragedije 19. stoljeća (na primjeru Demetrove 'Teute')", in: MOGUĆNOSTI, 1979, Split, Nr. 2-3, S. 167. Die gleiche Ansicht finden wir auch in Bouterweks Ästhetik.
- 11 Demeter: "Izvadci iz Polybia", in: 'Dramatička pokušenja' II, S. XIX.
- 12 Demeter: 'Dramatička pokušenja' II, Predgovor.
- 13 M. Šicel, "Neki problemi ...", a.a.O., S. 170; vgl. auch DANICA ILIRSKA, IV, 1838, S. 11: 'Sloga od Boga'.
- 14 St. Miletić, a.a.O., S. 202.
- 15 M. Matković, a.a.O., S. 164.
- 16 D. Suvin: "Norme hrvatske povijesne dramatike do 'Dubrovačke trilogije'", in: FORUM, X, 21, 1971, S. 459 f.

- 17 A. Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1975, S. 433 f.
- 18 I. Akt: Königspalast in Skadar; II. Akt: Hain bei Skadar; III. Akt: Dimitars Wohnung in Skadar, Königspalast in Skadar, Versammlungsort am Skadar-See; IV. Akt: Festung Nutria und in der Umgebung Risans; V. Akt: Bergland in der Umgebung Skadars; in Risan; in Hvar; erneut in Risan.
- 19 V. Dukat: "Neke shakspereske (!) reminiscencije u Demetrovoj 'Teuti'", in: Školski vjesnik, VIII, Sarajevo, 1901, S. 562-570.
- 20 Z.B. übersetzt Demeter James Sheridan Knowles, siehe Kap. 10.b.dieser Arbeit (Demeters Übersetzungen aus dem Englischen).
- 21 Entstanden 1817 und ein Jahr später in London uraufgeführt.
- 22 H.A. Korff: Geist der Goethezeit, Leipzig 1953, Bd. IV, S. 39: "Schillers Tragödien waren gewaltige, aber allzu idealisierte Kraftspiele, und seine Gestalten hatten sich immer mehr den idealistischen Masken der Antike genähert".
- 23 Demeters Übersetzungen erscheinen unter dem Titel 'Hedviga' im Band VIII der Reihe 'Izbor igrokazah ilirskoga kazališta', bzw. 'Hrvatska vėrnost' im Band IX. Beide Bände wurden 1842 herausgegeben.  
In Belgrad wurde 'Hrvatska vėrnost' nach Körner unter dem Titel 'Vernost srpskih vojnika' gespielt (vgl. Blanka Batušić: "Gostovanja hrvatskog narodnog kazališta izvan Zagreba", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici (1860-1960), (Hrsg.) D. Roksandić, S. Batušić, Zagreb 1960, S. 306 f.).
- 24 Auch die 'Hermannsschlacht' - für den Augenblick der Erhebung gegen Napoleon geschrieben - erlebte erst ihre Uraufführung zum 50. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, wobei sie ähnlich wie 'Teuta' viel von ihrer Aktualität eingebüßt hatte; im Druck erschien sie 1821 in den 'Hinterlassenen Schriften' Kleists, deren Ausgabe Tieck besorgte.

## Anmerkungen zu Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II

- 25 J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, Zagreb 1972, S. 192-194.
- 26 D. Suvin, a.a.O., S. 469.
- 27 Demeter unterscheidet der damaligen Norm entsprechend nicht zwischen đ und dž, beide Laute werden graphisch durch dj wiedergegeben.
- 28 Anstelle des in LjD vorherrschenden südslawischen Reflexes ar; eine Regelung dieser Frage zugunsten des Wegfalls des begleitenden Vokals wurde in der Wiener Vereinbarung über die Literatursprache getroffen.
- 29 So nennt Suvin es, um es gegen historische Dramen mit erotischem oder sentimentalem Sujet abzugrenzen (a.a.O., S. 462).
- 30 M. Šicel, a.a.O., S. 170.
- 31 D. Suvin, a.a.O., S. 462.
- 32 Ebenda, S. 492.

## Anmerkungen zu Kap. 4.c. 'Der Eispalast'

- 1 Da das Manuskript des "Eispalastes" nicht auffindbar war, wurde nach dem Vortrag I. Mažuranićs "Neštampana drama dra.Dimitrije Demetra" kroatisch zitiert.
- 2 A. Flaker: "Prijevodi s ruskoga i hrvatska književnost", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 264.

**Anmerkungen zu Kap. 4.d. 'Pomoć isnenada'**

- 1 Ivana Batušić: "Od najava i prologa do impromptua u francuskom i hrvatskom kazalištu", in: Rad JAZU 326, 1962, S. 369 ff.

**Anmerkungen zu Kap. 5. Demeters Aufsatz 'Nišli o  
ilirskom književnom jeziku'**

- 1 Zitiert nach Eduard Winter, in: L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969, S. 178-179.
- 2 N. Reiter: "Sprache in nationaler Funktion", in: Ethnogenese und Staatsbildung in SO-Europa, Göttingen 1974, S. 104.
- 3 Ljudevit Gaj faßte Herders Philosophie über die Sprache in seinem 1835 verfaßten Artikel "Ništa domorodstva prez lyubavi materinskog jezika" in den wesentlichen Punkten zusammen, vgl. Holm Sundhaußen: Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie, München 1973, S. 174.
- 4 Sundhaußen, a.a.O., S. 29.
- 5 Man übernahm nicht den von Vuk Karadžić propagierten neuštokavischen, sondern einen älteren Sprachtypus und schuf eine modifizierte Literatursprache auf der Basis der Štokavština, durchsetzt mit čakavischen und kajkavischen Dialektelelementen, mit archaischen Formen, die man der vorgesehenen Spracheinigung aller Südslawen für angemessener hielt. Zlatko Vince: "O nekim pitanjima hrvatskoga književnog jezika u doba ilirizma", in: FORUM, 28, 1974, S. 278; vgl. auch D. Brozović: "Die Entwicklungsetappen bei der Bildung des kroatischen neuštokavischen Sprachstandards 1750-1900", in: Die Welt der Slaven, XXI, H. 2, 1976, S. 14-27.
- 6 'Lied der Kroaten' aus 'Grobničko polje': "Znam, da moji pradědovi/ Čělim světom gospodjahu;/ A ja jezik da njihovi/ U robskome tajim strahu?"
- 7 DANICA ILIRSKA, IX, br. 1, 2, 3, 1843.
- 8 Ähnliche Gedanken finden sich bei Herder: "(...) da sie aber die heimatliche Sprache vernachlässigen und sich ihrer schämen, so verliert das Volk, welches das sieht, die Liebe für das Einheimische (...)" ('Ideen zur Philoso-

## Anmerkungen zu Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

phie der Geschichte der Menschheit', Teil IV), die auch in Mihanovičs 'Reč Domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku' auftauchen. Vgl. Sundhaußen, a.a.O., S. 150. Vgl. auch T. Smičiklas: "Obrana i razvitak hrvatske narodne ideje od 1790 do 1835 g.", in: Rad JAZU 80, Zagreb 1885, S. 29 ff.

- 9 Das Bild erinnert an Herders Worte, der die Sprache mit einem "Frucht- und Blumengarten, an dem die Hände der ganzen Nation gearbeitet haben", verglich, gleichermaßen wie an Gajs Ausspruch vom Blumenkranz, in den Blüten aus allen Dialekten geflochten werden sollten: "U toj i takvoj Iliriji može samo jedan jezik pravi književni biti; njega netražmo u jednom mjestu, ili u jednoj državi, nego u celoj Iliriji. (...) U tom velikom vertu (bašča) ima svagdi prekrasnog cvětja: saberimo sve što je najboljega u jedan vėnac, i od naroda našeg vėnac nigda nepovene, nego će se u napredak sve obilnie i krasnie kititi" (zit. nach Z. Vince: "O nekim pitanjima...", a.a.O., S. 278 ).

Es handelt sich also um ein Programm des sprachlichen Eklektizismus auf der Grundlage des štokavischen Dialektes (Lj. Jonke: "Die Entstehung der neueren Schriftsprache bei den Kroaten und Serben im 19. Jahrhundert", in: Aus der Geisteswelt der Slaven, München 1967, S. 58).

- 10 F. Bouterwek: Kleine Schriften, Göttingen 1818, S. 335: "Nach der Idee einer Literatur überhaupt muß bestimmt werden, wie sich das Ästhetische in ihr zu dem Wissenschaftlichen verhalten soll".
- 11 M. Murko schreibt in: Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik, Graz 1897, S. 136, Šafařík habe sich als Ästhetiker nicht nach romantischen Theorien gerichtet, sondern sich hauptsächlich auf Fries, Bouterwek und Pölitz gestützt. Dagegen orientiere sich Kollár vorwiegend an romantischen ästhetischen Schriften wie Ludens 'Grundzügen' und Jean Pauls 'Vorschule der Ästhetik' (1804), wobei er aber Definitionen und Systematik bei Bouterwek entleihe.

- 12 Sundhaußen, a.a.O., S. 170.

- 13 G. Struck: F. Bouterwek, Rostock 1919 (phil. Diss.).

## Anmerkungen zu Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

- 14 F. Bouterwek: Ästhetik, Göttingen 1825, S. 273: "Denn alles was Schönheit der Rede heißen kann, vereinigt sich in der Poesie (...) ". Ders. ebd., S. 252: "Auch liegt in jedem menschlichen Herzen der Keim der idyllischen Poesie ". Ders. ebd., S. 274 f.: "Die Prosa ist untadelhaft, wenn sie den Gesetzen der Sprache gemäß richtig und rein, klar und bestimmt, nicht schwerfällig und nicht das Gefühl des Schicklichen beleidigend, ihren theoretischen oder praktischen Zweck erreicht oder auch das Gefühl derer, an die sie gerichtet ist, zu einer Teilnahme stimmt, die wahr und innig, aber nicht poetisch sein soll. (...) Für ihren Gegenstand will die gute Prose interessieren, nicht für die ästhetische Form ".
- 15 M. Šicel: Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti, Zagreb 1972, S. 28.
- 16 J. Vončina: "Dimitrija Demeter prema jeziku starije hrvatske književnosti", in: Dani hvarskog kazališta, Split 1979, Bd. VI, S. 452.
- 17 M. Šicel, a.a.O., S. 30.
- 18 B. Šulek in: DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA, XII, 23, S. 90 vom 6.6. 1846.
- 19 Demeter: 'Misli o ilirskom književnom jeziku'.
- 20 Demeter im gleichen Aufsatz: "(...) istinitost toga izrečenja lako ćemo uvidjeti, ako samo bacimo površni pogled na dubrovački jezik (...)". (Vgl. auch M. Živančević: "Vidokruzi hrvatske preporodne književnosti", in: Zbornik za književnost, 22, 1974, S. 461.)
- 21 DANICA, II, 1836, br. 10-15.
- 22 V. Babukić: "Osnova slovnice slavjanske narječja ilirskoga", in: DANICA ILIRSKA, II, 1836, br. 10-15, S. 38. Zu den Dativ-, Lokativ- und Instrumental-Endungen im Plural (-om, -ih, -i), die nicht mit den von Karadžić vorgeschlagenen Endungen übereinstimmen, sondern bewußt auf ältere Formen zurückgreifen, merkt Babukić an: "Mi moramo, ako neželimo tumarati po mraku, takova pravila iznajti, koja se sa obćinskim duhom slavjanskoga jezika sudaraju. Dokončanja

## Anmerkungen zu Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

-om, i -em u 3. pad. višeb. odgovaraju obćinskomu pravilu slavjanskoga jezika, tako n.p. čitam u Katančića (...) Kačića (...) Vitezovića". (V. Babukić: Osnova slovnice..., zitiert nach Z. Vince: "O nekim pitanjima...", a.a.O., S. 288.)

23 DANICA ILIRSKA, IV, 1838, br. 15.

24 Vgl. auch J. Vončina, a.a.O., S. 453.

25 Zitiert nach M. Šicel, a.a.O., S. 19-20.

26 Barac hält es für wahrscheinlich, daß Vraz als Slowene nicht über die emotionalen Bindungen an die Dubrovniker Literatur verfügte wie die kajkavischen Schriftsteller des Zagreber Raumes. Diese hatten zwar aus politischen Überlegungen den Übergang auf den štokavischen Dialekt bejaht und damit auf eine bereits entwickelte und vertraute Literaturtradition verzichtet, was einer erheblichen Erschwerung ihres eigenen Schaffens gleichkam. Keinesfalls aber wollten sie auf das Erbe der ragusanischen Literatur verzichten, die für die nicht in erster Linie von künstlerischen Kriterien geleiteten Organisatoren der kroatischen Wiedergeburt eine wichtige Legitimation - also einen unverzichtbaren Wert - darstellte, obwohl sie sich sonst diesem Kulturerbe gegenüber ambivalent verhielten. Für die künstlerisch orientierten Schriftsteller dagegen bot die Literatursprache Ragusas eine geeignete Grundlage für die Entwicklung des Mediums ihrer dichterischen Aussage. Auch legten diese Schriftsteller größten Wert darauf, die Kontinuität der kroatischen Literaturentwicklung zu betonen:

"Pioniri hrvatskog kulturnog preporoda naročito uz isticali da književnost njihovog vremena nije skorojevićska, već prirodan nastavak jedne plodne i značajne literature, koja ima sa sobom vekovnu tradiciju" (M. Živančević: "Ivan Mažuranić", in: Rad JAZU 333, 1963, S. 147).

27 St. Vraz: Djela V, S. 272-273, zitiert nach J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, Zagreb 1972, S. 208-209.

28 Man versteht darunter die Verschmelzung aufeinandertreffender Vokale, entweder im Wortinnern (hifereza = Hyphä-

## Anmerkungen zu Kap. 5. 'Misli o ilirskom književnom jeziku'

rese) oder des Wortendes mit vokalisch anlautendem Wortanfang (sinalefa = Synalöphe).

Vraz teilt seine negative Meinung über die Elisionen bereits 1841 in seinem Brief Čelakovský mit, tritt aber erst 1847 im vierten Band des KOLŮ, S. 80-85, damit an die Öffentlichkeit.

29 Demeter: 'Dramatička pokušenja' I, Predgovor, S. VIII.

30 F. Bouterwek schreibt ähnlich a.a.O., S. 34:

"Selbst die gewöhnlichen Sprachlehren und Wörterbücher können nicht genug vervollkommenet werden; denn auf sie muß sich jeder berufen können, wer den Wert einer genauen Bezeichnung der Begriffe und eines dem Geiste der Sprache gemäßen Ausdruckes des Zusammenhangs seiner Gedanken zu schätzen weiß".

31 Dragutin Seljan schreibt bereits 1840 in seinem Buch: Početak, naprédak i vrédnost literature ilirske, Zagreb 1840, S. 25:

"Horvatsko provincialno podnarěčje skupa svojim tromim pravopisom ili pravednie Loxographiom, morade bogatomu lěpoglasnomu i izobraženomu Ilirskom jeziku, kao što je u vojničkoj Horvatskoj, Dalmaciji, Primorju, Istrii, Slavonii, Sèrbii, Bosni i.t.d. kod puka u običaju, i u mnogobrojnih pěsničkih dělih neumerlih Ilirskih pěsnikah, kao: Daržića, Minčetića, Vetranića, Hektorovića, Čubranovića, Bunića, Mažibradića, Ranjine, Zlatarića, Gundulića, Palmotića, Ivaniševića, Gjorgjića, Kačića, Došena, Kanižlića, Kermopotića, Katančića i.d.m. već od više stolětjah obradjen i uveličan, tako i novomu rěčoslovnomu pravopisu město ustupiti, koi priměrnostju, jednostavnostju i doslědnostju ne samo sve latinski pišuće Slavjanske nego i sve novije Europejske pravopise daleko nadilazi".

## Anmerkungen zu Kap. 6. Demeters Novellen

- 1 Vgl. M. Živančević: "Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj preporodnoj književnosti", in: CROATICA, III, 3, Zagreb 1972, S. 62. O. Šojat: "Izbor iz starije hrvatskokajkavske književnosti", in: KAJ, VIII, 9-10, 1975, S. 26 setzt den Beginn des Romans in der kajkavischen Literatur mit der Adaption ungarischer oder deutscher Texte bereits früher, am Beginn des 19. Jahrhunderts, an.
- 2 H.A. Korff: Geist der Goethezeit, Leipzig 1953, Bd. IV, S. 83 ff.
- 3 A. Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1975, S. 700 ff.
- 4 A. Flaker unterscheidet "pripovijest" als Erzählung der Hochliteratur im Gegensatz zu "narodna pripovijetka" (Volkserzählung). Daneben bürgert sich für die kürzere Form der "pripovijest" "novela" ein, während die längere Form als "roman" deklariert wird.
- 5 Vgl. Janko Graf Drašković: Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes, Agram 1838; A. Veber-Tkalčević: "Něšto o kazalištu", in: DANICA ILIRSKA, br. 11, 1848.
- 6 ISKRA, izdao Ivan Havliček, Zagreb 1844; ISKRA, izdao Ivan Havliček, Zagreb 1846; beide Almanache sind von Demeter redigiert worden.
- 7 Matija Ban erhielt für die dramatische Gestaltung des Stoffes in seinem Drama 'Dobriilo i Miljenka' 1859 den ersten Preis im Dramenwettbewerb.
- 8 Lj. Sekulić: "Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 139.

## Anmerkungen zu Kap. 6. Demeters Novellen

- 9 M. Zorić: "O književnom izvoru jedne Demetrove pripovijetke", in: REPUBLIKA, XVI, 11/12, 1960, S. 46.
- 10 Vgl. auch in dieser Arbeit: Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem Russischen.
- 11 Altes Testament, Sprüche 26,27; ähnlich aber auch in 'Sunčanica' S. 88.
- 12 Vgl. in dieser Arbeit: Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen.
- 13 Vgl. in dieser Arbeit: Kap. 4.c. Demeters dramatisches Werk - 'Der Eispalast'.
- 14 Vgl. in dieser Arbeit: Kap. 2. Demeters griechische Gedichte und Übersetzungen aus dem Griechischen.
- 15 'Otac i sin', S. 154-156.
- 16 Ebenda, S. 112.
- 17 Ebenda, S. 112.
- 18 Ebenda, S. 113.
- 19 Ebenda, S. 163.
- 20 Ebenda, S. 164.
- 21 Ebenda, S. 142.
- 22 A. Barac: "Hrvatska novela do Šenoine smrti", in: Rad JAZU 290, 1952, S. 13.
- 23 St. Vraz im KOLU, zitiert nach J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, Zagreb 1972, S. 159.
- 24 A. Šenoa: "Naša književnost", in: GLASONOŠA 1865, zitiert nach A. Barac: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1950, S. 149.

## Anmerkungen zu Kap. 6. Demeters Novellen

- 25 Šenoa; zitiert nach A. Flaker: Književne poredbe, Zagreb 1968, S. 85.
- 26 Ebenda, S. 88.
- 27 Lj. Sekulić, a.a.O., S. 146 sieht nicht nur die Übernahme literarischer tradierter Elemente, sondern gesamter struktureller Einheiten.
- 28 A. Flaker, a.a.O., S. 90.

## Anmerkungen zu Kap. 7. Demeters Opernlibretti

- 1 In seinem Artikel "Das kroatische Nationaltheater in Zagreb und seine historischen Beziehungen zum tschechischen und polnischen Theaterleben bis 1914", in: Maske und Kothurn, 12, 1966, S. 211 erwähnt S. Batušić den ununterbrochenen Bestand enger Beziehungen zum tschechischen Musikleben.
- 2 Stanko Vraz in der DANICA vom 4.4.1846.
- 3 So war er in den Zagreber Salons bekannt als Schöpfer der Vertonungen illyristischer Gedichte, wie z.B. Pavao Stoos' 'Iz Zagorja od prastara', Ivan Trnskis 'Oj, talasi mili, ajte' und des Gedichtes 'Djeva s dragim šeta' von St. Vraz.
- 4 Nach S. Batušić wiedergegebenes Zitat ("Postanak opere 'Ljubav i zloba'", in: KAZALIŠNI LIST, I, 28, 1946, S. 1).
- 5 V. Gudel im VIENAC 1903; ders. auch in: Stogodišnjica hrvatskoga preporoda, Zagreb 1936, S. 78.
- 6 DANICA ILIRSKA vom 4.8.1844.
- 7 S. Batušić: "Prve izvedbe ulomaka iz 'Ljubavi i zlobe'", in: KAZALIŠNI LIST, br. 17, 5.1.1946, S. 2. in kroatischer Wiedergabe.
- 8 N. Batušić schreibt in: Povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb 1978, S. 276:  
"Praktična strana izvedbe bila je povjerena članovima njemačke kazališne družine, tako da su dirigent, redatelj i scenograf bili Nijemci. Pjevači su svi odreda bili Hrvati-amateri; (...). Zbor je bio zastavljen od zagrebačkih amatera (...)"
- 9 DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA, XII, br. 14-15, 1846.
- 10 LUNA vom 31.3.1846.
- 11 Zitiert nach A. Meyer-Landrut: Die Entwicklung des Zagreber Theaters 1832-1861, Göttingen 1954 (phil. Diss.), S. 71 f.

## Anmerkungen zu Kap. 7. Demeters Opernlibretti

- 12 I. Zahar: "Narodno kazalište", in: VIENAC, IV, 2, 1872, S. 173.
- 13 A. Meyer-Landrut, a.a.O., S. 72 zitiert hier Ivan Brlić: "Zagrepčani u kazalištu prije 100 i prije 70 godina".
- 14 Ante Starčević (1823-1896) hat diesen Stoff als Drama gestaltet und bei dem vom Theater-Ausschuß ausgeschriebenen Wettbewerb 1851 vorgelegt. Das Urteil fiel - obwohl ein anonymes Rezensent dem Stück bescheinigt, die dichterische Intention sei tief und philosophisch und einem slawischen Drama angemessen - recht negativ aus: "(...) poglavite vlastitosti toga komada, koje ga čine mnogo više bezukusnom satirom, nego li dramom (...)" (zitiert nach NN, XVII, 242, 21.10.1851: "Javno izviestje rasudjujućega odbora vèrhu odluke o nagradi dielah dramatičnih, podnešenih za natjecaj dramatični od god. 1850/51").
- 15 J. Florschuetz: "Drama 'Porin'", in: VIENAC, XXIX, 43, 1897, S. 692-693.
- 16 F. Fancev: "Ilirstvo u hrvatskom preporodu", in: Ljetopis JAZU (1935-36), Bd. 49, S. 155.
- 17 Brief Demeters vom 4.8.1857, veröffentlicht von R. Maixner: "Pisma Ivanu Kukuljeviću", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 18, Zagreb 1949, S. 200-205.
- 18 HRVATSKA DOMOVINA, XII, 1897, S.226.
- 19 N. Batušić, a.a.O., S. 276.

**Anmerkungen zu Kap. 8. Demeters Arbeit an der 'Juridisch-politischen Terminologie' und seine Mitarbeit an der Wiener Vereinbarung über die Literatursprache**

- 1 Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Österreichs. Von der Commission für slavische juridisch-politische Terminologie. Wien 1853. Deutsch-kroatische, -serbische und -slovenische Separatausgabe.
- 2 Auch als "Književni dogovor" bezeichnete Übereinkunft, deren Wortlaut am 3.4.1850 in den NN veröffentlicht wurde.
- 3 Demeter: Vorwort zur kroatischen Ausgabe der 'Juridisch-politischen Terminologie'.
- 4 M. Popović: Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864), Beograd 1964, S. 357.
- 5 "(...) na prijateljske dogovore više jugoslavenskih književnika nalazećih se slučajno u ono vrijeme u Beču da ustanove neka načela polag kojih bi se jugoslavenski zvuci najshodnije mogli naznačavati slovima ..." (zitiert nach Z. Vince: "Apologija hrvatskoga književnog jezika u doba apsolutizma", in: FORUM, 28, 1974, S. 1036.)
- 6 Da die romantische Idee, daß Serben und Kroaten eigentlich ein Volk seien, unreal war, konnte keine für beide Völker einheitliche Literatursprache geschaffen werden. Es gelang jedoch, die Grundlage für die Entwicklung zweier ausgeprägter Varianten derselben zu schaffen.
- 7 Die Polemik entsteht in erster Linie wegen des von Gaj vorgesehenen Ersatzes für das alte jat durch ě: Karadžić meint, es sei besser, "dite, lipo" zu schreiben, weil das im Volk existiere, als das 'künstliche' "děte, lěpo".
- 8 Die Verfechter der kroatischen Wiedergeburt bevorzugten den älteren Typ mit dem Gen. Pl. narodah, Dat. Pl. narodom, Lok. Pl. narodih, Instr. Pl. narodi, während Karadžić als Pluralformen Gen. naroda, Dat., Lok. und Instr. narodima ausgewählt hatte.

## Anmerkungen zu Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

- 9 Gaj schreibt darin: "(...) da nekda ves veliki slavenski jezik za vseh svojih različnosti vu četvera glavna narečja skupsztegnul se bude (...)", zitiert nach Z. Vince: "O nekim pitanjima hrvatskoga književnog jezika u doba ilirizma", in: FORUM, 28, 1974, S. 282.
- 10 Lj. Jonke: "Die Entstehung der neueren Schriftsprache bei den Kroaten und Serben im 19. Jahrhundert", in: Aus der Geisteswelt der Slaven, München 1967, S. 62.
- 11 Gaj schrieb über den von Pejaković ihm übersandten Vertrag, dessen Text Daničić in Latinica abgefaßt hatte, und den Lj. Gaj am 3.4.1850 unter der Rubrik 'Poučiteljni zabavnik' in den NN veröffentlichte (Text in deutscher Übersetzung, hier zitiert nach Lj. Jonke, a.a.O., S. 63):  
"Davon ausgehend, daß es die Absicht der unten abgedruckten, aus Wien geschickten Vereinbarung und der daran geknüpften Regeln ist, eine Einheit in der Schreibweise unserer Schriftsteller zu erzielen, legen wir den Text der Leserschaft zur Beurteilung vor. Die Zeit wird uns zeigen, ob dieser Vorschlag praktisch ist und ob er in der heutigen Lage zur erwünschten Einigung und Einheitlichkeit oder gar zur noch größeren Spaltung in der Schriftsprache führen wird".
- 12 M. Popović, a.a.O., S. 359.
- 13 Z. Vince meint in: "Apologija ...", a.a.O., S. 1038, Demeter habe sich auch nicht an die in Wien getroffenen Vereinbarungen halten können, ohne sich weit von den in Kroatien verbreiteten Sprech- und Schreibgewohnheiten zu entfernen. Auch P. Ivić (in: "Srpski narod i njihov jezik", Beograd 1971, zitiert nach Z. Vince, a.a.O., S. 1039) meint, der Vertrag habe zuviele Konzessionen von den Illyristen gefordert. Vgl. auch das 'Vorwort zur Juridisch-politischen Terminologie', S. VIII.
- 14 Lj. Jonke, a.a.O., S. 66.
- 15 Z.B. Daničićs "Rat za srpski jezik i pravopis" (1847), A. Mažuranićs und Tkalčevićs Grammatiken, die Wörterbücher von Mažuranić/Užarević (1842) und von Šulek (1859, 1874) usw. Weiterhin sind die Bemühungen der Matica Serbska

Anmerkungen zu Kap. 8. 'Juridisch-politische Terminologie'

(seit 1826) und der Matica Hrvatska (zunächst Matica Ilirska) seit 1842 zu erwähnen.

16 Deutsches und illyrisches Wörterbuch zum Gebrauch der Illyrischen Nation in den k.k. Staaten. Auf Kosten Joseph Edlem von Kurzbeck. Wien 1791.

17 Vgl. M. Pavlović: "Vuks Anteil an der Ausarbeitung eines terminologischen Wörterbuches im Jahre 1853", in: Südost-Forschungen, 17, München 1958, S. 114-124.

18 R. Maixner: "Pisma Ivanu Kukuljeviću", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 18, 1949, S. 196.

19 M. Pavlović, a.a.O., S. 123.

## Anmerkungen zu Kap. 9. Demeters Lyrik

- 1 DANICA ILIRSKA, V, 1839, br. 12.
- 2 J. Drašković: "Odziv na Dra. Dimitrije Demetra 'Utěhu Ilirii'", in: DANICA ILIRSKA, V, 13, 1839, S. 49. Vgl. auch M. Živančević: "Pregršt novih saznanja o Dimitriji Demetru", in: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXXIV, 1/2, 1968, S. 60.
- 3 'Dvie iztočne priče', in: DANICA ILIRSKA, br. 40, 1863.
- 4 'Srna', 'Pčele', 'Mali ribar', 'Dub i breza', 'Dabar i lisac', 'Vuk i lisjak' erschienen in DOMOBRAN, I, 1864 und II, 1865.
- 5 'Smärt kralja Zvonimira', erschienen in der DANICA HORVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA, XIV, br. 22, 1848; die von Demeter angegebene Jahreszahl 800 muß in 1089 korrigiert werden.
- 6 'Metul' /Pjesma s pjevanjem/. In: BISER. Niz bisera jugoslavjanskoga. Uredio Nikola Stokan, Zagreb 1863, S. 79-81.
- 7 'Murat II. pod Dubrovnikom', in: DOMOBRAN, I, 3, 1864.
- 8 Möglicherweise hat Demeter als Verehrer Byrons auch dessen 'The king was on his throne' gekannt.
- 9 SÜDSLAVISCHE ZEITUNG vom 3. Jan. 1848.
- 10 Z. Konstantinović: "Österreichisch-südslawische Literaturbeziehungen", in: Österreichische Osthefte, V, 1983, S. 201.
- 11 Vgl. Anton Linhart: Versuch einer Geschichte Krains, Laibach 1788, S. 151-152.
- 12 Über die Lage der Festung Metallum, die nach erbitterten Kämpfen von Octavian im Jahre 35 v. Chr. eingenommen wurde, besteht noch keine eindeutige Klarheit, angenommen wird die Gegend um Josipdol, Šmihel und Bihać (Opća enciklope-

## Anmerkungen zu Kap. 9. Demeters Lyrik

dija, 5. Band, S. 454).

Interessant sind die Übereinstimmungen mit der Eroberung der Festung Massada, die sich Herodes als sichere Fluchtburg hatte erbauen lassen. Durch eine Kriegslist gelang es den Römern, im Jahre 73 n. Chr. die Festung zu erobern. Der Anführer Eleasar ben Yairs forderte die Belagerten mit den Worten: "Laßt uns unversklavt sterben und laßt uns diese Welt als freie Männer verlassen, begleitet von unseren Frauen und Kindern!" zum Selbstmord auf. Die siegreichen Römer fanden bis auf wenige Überlebende ihre Gegner tot vor.

13 DRAGOLJUB, I, 2, 1867, S. 28 ('Epilog k svečanoj predstavi Körnerova Nikole Zrinskoga').

## Anmerkungen zu Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen

- 1 Zit. nach J. Matl: "Gete kod Slovena", in: NOVA EVROPA, XXV, Zagreb, 1932, S. 259.
  
- 2 V. Gudel: "Njemački utjecaj u hrvatskoj preporodnoj lirici", in: Stogodišnjica hrvatskoga preporoda, Zagreb 1936, S. 86.  
 In "Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970 S. 141, führt Lj. Sekulić Marija Plohls Meinung an:  
 Da die ideenmäßige Orientierung Zschokkes viele gemeinsame Berührungspunkte mit den Bestrebungen der Illyristen gehabt hätte, seien besonders er und Geßner mit ihren Klischees im Zeitraum 1835-1860 in Kroatien äußerst wirksam gewesen.
  
- 3 Z. Škreb: "Deutsche Dichtung in kroatischem Gewande", in: Aus der Geisteswelt der Slaven, München 1967, S. 125.
  
- 4 Von den drei genannten Dramen sind Übersetzungsfragmente erhalten.
  
- 5 Auch die Übersetzungen nach Goethe blieben Fragmente. Allerdings erwähnt Radosav Medenica : "Gete na beogradskoj i zagrebačkoj pozornici" in : Srpski književni glasnik, Novi Sad, vom 16.4.1932, S. 619 eine Aufführung des 'Clavigo ' in Zagreb, der Demeters Übersetzung zugrunde gelegen hätte.
  
- 6 Pjesme Jelačića bana. Iz niemačkoga prevedene u istom stihomierju, in: DANICA ILIRSKA 1849.  
 Pjesme Jelačića bana. U stihomierju izvornika preveo D. Demeter, Zagreb 1861.
  
- 7 'Iz sbirke pjesama Milana Vučkovića', 1870, und 'Propast carstva srbskoga', Zagreb 1863, ('Propast carstva sèrb-skoga, tragedija u pet čina, preveo Dr. Dim. Demeter iz niemačkog'). Die Gedichtsammlung enthält 14 Übersetzungen

- kleinerer Gedichte; zwischen dem nummerierten Gedicht VIII und IX ist ohne Numerierung das Gedicht größeren Umfangs 'Bitka na Kosovom polju' eingeschoben. Alle veröffentlicht in HRVATSKI SOKOL 1870.
- 8 Auch Lj. Gaj hatte eine Übersetzung der Schiller-Ode mit dem Titel 'Lěpa božja iskra radost' angefertigt, die allerdings nie veröffentlicht wurde.
- 9 Es handelt sich um die folgenden Schiller-Gedichte: 1835 'An Laura', 'Hektors Abschied'; 1836 'Die deutsche Muse'; 1838 'Die Bürgerschaft', 'Die Würde der Frauen'; 1839 'Parabeln und Rätsel', 'Das Lied von der Glocke', 'Hoffnung'; 1840 'Gunst des Augenblicks', 'Sehnsucht', 'Der Handschuh', usw.
- 10 St.K. Kostić: "Aus den deutsch-südslawischen literarischen Wechselbeziehungen im 19. Jahrhundert", in: LENAUFORUM, 2, 1970, 3-4, S. 72.
- 11 G. Giesemann: Zur Entwicklung des slovenischen Nationaltheaters, München 1975, Einführung. Vgl. auch ders.: "Zur Geschichte des deutschen Theaters in St. Petersburg", in: Festschrift A. Rammelmeyer, München 1974, S. 55-83.
- 12 N. Batušić: "Dimitrija Demeter - dramatik", in: FORUM, 23, 1972, S. 121.
- 13 Vgl. J. Matl, a.a.O., S. 258. Bei P. Slijepčević: "Šiler u Jugoslaviji", in: Godišnjak Skopskog filozofskog fakulteta, Skoplje 1937, S. 52, findet sich der Hinweis, daß bei den Tschechen gleich von Anfang an ein richtiger Goethe-Kult getrieben worden sei, nicht so bei den Kroaten, bei denen Schiller dominierte (S. 61).
- 14 P. Slijepčević, a.a.O., S. 79 ff. (besonders das Kapitel "Osvajanje Getea u našoj književnosti").
- 15 Vgl. dazu Dragoslava Perišić: Goethe bei den Serben, München 1968, S. 5-17 (= Slavistische Beiträge 17).  
Vgl. auch dazu J. Matl, a.a.O., S. 258 und R. Medenica, a.a.O., S. 618 f.

## 16 So blieben beispielsweise Goethes Dramen

'Iphigenie' und 'Tasso' als spezifisch westliche Phänomene der sich noch im Entwicklungsstadium befindlichen kroatischen Literatur fremd.

17 P. Slijepčević zählt 22 serbokroatische Faust-Übersetzungen (a.a.O., S. 140); davon sind 18 Fragmente, drei vollständige Übersetzungen des ersten Teiles; 1885 übersetzt Milan Savić beide Teile für eine Theaterfassung.

18 Mihanović 1837; Trnski 1842; Demeter 1859.

19 R. Lauer: "Neke karakteristike recepcije njemačke književnosti u Hrvatskoj", in: CROATICA, III, 3, 1972, S. 72.

20 Vor allem Vraz, Preradović, Mihanović.

21 R. Lauer: "Serbokroatische Heine-Übersetzungen", in: Heidelberger Slav. Texte, Nr. 8, Wiesbaden 1963, S. 10.

22 Vgl. Demeters Sprache in 'Teuta'; unter Einfluß der ragusanischen Barockdichtung kommt Demeter zur Verschmelzung aufeinandertreffender Vokale nach vorheriger Verwandlung des l zu o : dal > dao > dō.

23 DRAGOLJUB, I, 44, 1867, S. 690.

24 Bei der Analyse des Liedes ist zu beachten, daß die Worte nicht vertont wurden, sondern daß die Musik vorgegeben, zumindest präfiguriert war (A. Behrmann: Einführung in die Analyse von Verstexten, Stuttgart 1970, S. 10).

25 So hegte besonders Kollár besondere Sympathie für Luther, der durch die Verwendung der Volkssprache auch den Slawen wichtige Impulse geliefert hatte.

Gajs Begeisterung für Kollár war seit Mitte der 30er Jahre bereits abgekühlt. Im katholischen Agram war die Verehrung für den protestantischen Ideologen der "literarischen Wechselseitigkeit" nicht unbedingt opportun: sein Bild, das ihn als lutheranischen Pfarrer vor dem Altar seiner Kirche zeigte, war in der Agramer Čitaonica unerwünscht! (W. Keßler: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slawonien, München 1981, S. 180.)

- 26 Stanko Vraz übersetzte in den Jahren 1841-1845 von Uhland die Gedichte 'Traum', 'König Karls Meerfahrt', 'Schlimme Nachbarschaft', 'Bauernregel' und 'Hans und Grete' (vgl. M. Gavrin: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus, München 1973, S. 214).
- 27 M. Šrepel: "Puškin v chorvatskoj literature", in: V. Jagić (Hrsg.): A.S.Puškin v južno-slavjanskich literaturach, S.-Peterburg 1901, S. 54 (= SORJAZ Bd. 70).
- 28 H.A. Korff: Geist der Goethezeit, Leipzig 1953, Bd. IV, S. 246 ff.
- 29 Julius Seidlitz zitiert nach Constantin v. Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich (...) aus dem biographischen Artikel zu Vogl, in Bd. 51, Wien 1885, S. 190.
- 30 'Doček' erschien im DOMOBRAN, I, 40, 1864, 2. Vogls Gedicht 'Das Erkennen', das Demeter als Vorlage diente, erlangte im deutschen Sprachraum große Popularität: "Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand..." gehörte zur Schullektüre der älteren Generationen und wurde von Karl Loewe vertont.
- 31 'Kordunaš', polag njemačkoga, in: DOMOBRAN, I, 55, 1864, S. 2-3; als Vorlage diente das Gedicht 'Der Kordonist' von Johann Nepomuk Vogl (ders.: Lyrische Gedichte, Balladen und Erzählungen, Wien 1902, S. 171-172).
- 32 M. Bošković-Stulli: "Slovenska predaja o kralju Matiašu prema jednoj suvremenoj monografiji", in: REPUBLIKA, VIII, 1952; Nr. 7, S. 51-54.
- 33 I. Slamnig: "Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, a.a.O., S. 76.
- 34 M. Gavrin, a.a.O., S. 49.
- 35 Joh. N. Vogl: Balladen und Romanzen, Wien 1837.

## Anmerkungen zu Kap. 10.b. Demeters Übersetzungen aus dem Englischen

- 1 E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst, neu herausgegeben Berlin 1967, Bd. I, S. 467.
- 2 Gemeint ist 'Julius Cäsar'.
- 3 Die Uraufführung des Schauspieles fand 1836 in London statt; ein Jahr später erschien das Werk in englischer Ausgabe. Demeters Übersetzung stützt sich aber vermutlich auf die deutsche Bearbeitung von G.F. Treitschke: Des Stranders Tochter, Wien 1840.  
Das Schauspiel schildert eine gräßliche Begebenheit aus dem Leben der Strandräuber in Cornwall. Marian, die schöne und edle Tochter des Strandräubers Robert, nimmt Abschied von ihrem Verlobten, einem Matrosen, der in einem Monat zurückkehren will. Norris, ein Strandräuber, will die Abwesenheit von Marians Bräutigam dazu benutzen, Marian für sich zu gewinnen. Bei einem fürchterlichen Sturm eilt Marians Vater an den Strand und will einem schiffbrüchigen Seemann das Messer ins Herz stoßen, um ihn danach zu berauben; er wird aber durch Marians Bitten davon abgehalten. Als Robert sich entfernt hat, tötet Norris den Angespülten mit dem liegengebliebenen Messer Roberts. Robert wird auf Grund des Indizienbeweises verhaftet und in den Kerker gebracht. Marian wartet vor dem Gefängnis, als Norris ihr anbietet, ihren Vater zu entlasten, wenn sie seine Frau wird. Marian verspricht es, Norris gibt zu, mit Roberts Messer auf den bereits Toten eingestochen zu haben. Als der Tag der Hochzeit näherrückt, können weder Roberts flehentliche Bitten, Marians Tränen und die Rückkehr ihres ehemaligen Verlobten Norris dazu bewegen, Marian freizugeben. Am Altare wird Norris von einem Mit-helfer beschuldigt, in dem fremden Schiffbrüchigen seinen eigenen Vater getötet zu haben. Der wütende Norris ersticht den Ankläger und wird selbst ins Gefängnis geführt. Soweit kurz die Inhaltsangabe, um zu zeigen, daß hier Motive anklingen, die auch in Demeters Schaffen - vor allem in seinen Novellen - ähnlich auftauchen.

## Anmerkungen zu Kap. 10.b. Übersetzungen aus dem Englischen

- 4 Shakespeare erfüllt eine wichtige Funktion in der deutschen Poetik und Dichtung, weil es in Deutschland keine ausgeprägte Literaturtradition gab; er trat somit in eine leergebliebene Position ein, die ihn zum "deutschen Klassiker" prädestinierte, noch ehe Schlegels Übersetzungen, die mit der Vollendung der deutschen Dichtersprache ineins gingen, diese repräsentative Stellung besiegelten. Auf andere Art begannen daneben bewährte Theaterautoren, den Bühnen Elemente der Shakespeareschen Stoff- und Ausdruckswelt zuzuführen. Christian Felix Weisse verfaßte einen 'Richard III.' in Alexandrinern und einen 'Romeo' in Prosa, eigenständig gemeinte, nachbarocke bzw. bürgerliche Trauerspiele, die von Shakespeare oder seinen englischen Bearbeitern aufnahmen, was der theatralischen Reizung dienen konnte, und sich soweit aufwerteten, daß sie die Originale für Jahrzehnte zu ersetzen vermochten, was sie andererseits wohl auch einer gewissen Beachtung der pseudo-aristotelischen Einheiten und Akzentuierung des Familiären verdankten. (Ina Schabert: Shakespeare-Handbuch, Stuttgart 1978, S. 893-905, "Wirkungsgeschichte".)
- 5 CROATIA, Nr. 34 vom 23.11.1841, zitiert nach R. Filipović : Englesko-hrvatske književne veze, a.a.O., S. 89.
- 6 I. Hergešić: "Shakespeare u Hrvatskoj", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 509, will nicht ausschließen, daß 'Kralj Henrik IV.' eventuell auch vom englischen Original übersetzt sein könnte, sonst ist aber durchweg deutsche Vermittlung anzunehmen.
- 7 NN, Nr. 15, 1864, zitiert nach R. Filipović : Englesko-hrvatske književne veze, a.a.O., S. 93.
- 8 N. Batušić: "Dimitrija Demeter - dramatik", in: FORUM, 23, 1972, S. 116.
- 9 A. Šenoa: "O hrvatskom kazalištu", in: ders.: Sabrana djela II, Zagreb 1932 (zuerst in: POZOR 1866, S. 242-256).
- 10 Vielleicht gelang es Demeters Braut, der jungen kroatischen Schauspielerin Franziska Vesel, die als Ophelia neben dem Burgschauspieler Ludwig Löwe, der den Hamlet spielte, bei dessen Gastspiel in Zagreb viel Lob erntete, das Wesen Shakespearescher Personen zu erfassen. (Vgl.

## Anmerkungen zu Kap. 10.b. Übersetzungen aus dem Englischen

A. Meyer-Landrut: Die Entwicklung des Zagreber Theaters 1832-1861, Göttingen 1954, S. 94.)

11 Vgl. in dieser Arbeit den Abschnitt 'Teuta' in Kap. 4.b. 'Dramatische Versuche' II.

Bereits 1901 machte Vladoje Dukat in seiner Arbeit "Neke shakspereske(!) reminiscencije u Demetrovoj 'Teuti'" auf die Übereinstimmungen bei der Komposition der Volksszenen mit Shakespeares 'Coriolan' aufmerksam. Auch bei der Gestaltung repräsentativer Versammlungen zeichnet sich bei Demeter das Vorbild des englischen Renaissance-Dramas ab. In 'Teuta' sind von Dukat weiterhin Übereinstimmungen mit 'Macbeth', 'Richard III.', 'King Lear' und 'Perikles' konstatiert worden.

(Nach neueren Forschungsergebnissen ist man heute der Meinung, daß die ersten beiden Akte des 'Perikles' nicht von Shakespeare stammen, vgl. W. Naumann: Die Dramen Shakespeares, Darmstadt 1978.)

12 A. Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1975, S. 738.

13 The Poetical Works of Byron, Cambridge 1975.

**Anmerkungen zu Kap. 10.c. Demeters Übersetzungen aus dem  
Italienischen**

- 1 N. Košutić-Brozović: "O problemu slavenske orijentacije u hrvatskoj književnosti", in: CROATICA, I, 1, 1970, S. 179.
- 2 Brief Kukuljevićs an Demeter, in: GLASNIK DALMATINSKI, VIII, br. 7 u. 12, 1857.
- 3 M. Deanović: "Talijani i hrvatski preporoditelji", in: HRVATSKA REVIJA, VIII, 12, 1935, S. 650.
- 4 DANICA ILIRSKA, VIII, 46, 1842, S. 181-182; DANICA HRVATSKA, SLAVONSKA I DALMATINSKA, IX, 5, 1843, S. 17-18; ebd. IX, 12, 1843; ebd. IX, 22, 1843; ebd. XII, 45, 1846, S. 179-180; 47, 1846, S. 185-186.
- 5 Brief Demeters aus Wien an den Theaterausschuß, zitiert bei V. Kučinić: "Spor Dimitrija Demetra s upravom Narodnog kazališta", in: ZAGREB, Revija društva Zagrebčana, IX, br. 10-12, 1941; X, br. 1-12, 1942; XI, br. 4-12, 1943, S. 322.
- 6 F. Čale: O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim, Dubrovnik 1968, S. 210.
- 7 Auch Byron verehrte Alfieri, vgl. 'Childe Harold' IV, 54, und besuchte sein Grab in Florenz.
- 8 A. Šenoa: "Kazališna izvješća I", in: Sabrana djela, Zagreb 1934, S. 21, hier zitiert nach F. Čale: "Talijanski dramski teatar u Zagrebu 1860-1941", in: Rad JAZU 326, Zagreb 1962, S. 401:  
"To je znak prave umjetnosti i prema tome neka radi slavni odbor, mi smo se njemačke blaženosti i njezina filistrizma dosta naužili, pa je bolje po nas da se u tom povodimo za Francuzom, Talijanom i Slavjaninom nego za Nijemcem".

**Anmerkungen zu Kap. 10.d. Demeters Übersetzungen aus dem  
Russischen**

- 1 J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, Zagreb 1972, S. 135.
- 2 M. Šrepel: "Puškin v chorvatskoj literature", in: V. Jagić (Hrsg.): A.S. Puškin v južno-slavjanskich literaturach, S.-Peterburg 1901, S. 76 (= SORJAZ Bd. 70).
- 3 A. Flaker: "Prijevodi s ruskoga i hrvatska književnost 1836-1892", in: ders.: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 259.
- 4 J. Badalić zählt hier kroatische, serbische und slovenische Übersetzungen mit Nachdrucken (vgl. ders.: "Prevođenje Puškinovih djela kod Jugoslovena", in: Ruski arhiv, Beograd, 1937, S. 178-179).
- 5 A.S. Puškin, PSS, Moskva-Leningrad 1936, Band 5, S. 271.
- 6 Brief an Utješević vom 26.10.1844, zitiert nach J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, a.a.O., S. 208; vgl. auch ebenda, S. 159.
- 7 M. Lermontov wurde erst in den 60er und 70er Jahren für die Kroaten der "russische Lyriker par excellence".
- 8 A. Flaker, a.a.O., S. 262.
- 9 Zitiert nach J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, a.a.O., S. 161-162.
- 10 Ebenda, S. 162 f.  
Demeter allerdings zeigt auch eine starke direkte Beeinflussung durch Byron, wie er auch in seiner Übersetzungstätigkeit Texte mit starken byronistischen Merkmalen gern aufnimmt, z.B. 'Marija' von A. Malczewski (vgl. in dieser Arbeit Kap. 10.e. Demeters Übersetzungen aus dem Polnischen).

## Anmerkungen zu Kap. 10.d. Übersetzungen aus dem Russischen

- 11 Zur gleichen Zeit übersetzte Stanko Vraz sechs Gedichte Puškins: 'Borodinska godišnjica', 'Crni zavoj' (dieses Gedicht wurde von Demeter als 'Černa koprena' übersetzt), 'Česma Bahčisarajska', 'Epigram', 'Klevetnicima Rusije' und 'Ptičak'.
- 12 Nach Popovičs Übersetzung der Puškin-Novelle 'Pikovaja dama' ('Pique dame') 1842 im KOLO.
- 13 A. Flaker, a.a.O., S. 262.
- 14 M. Šrepel, a.a.O., S. 76.
- 15 J. Badalić: "Ruski pisci u književnosti hrvatskog preporeda", in: HRVATSKO KOLO, I, 26, 1946, S. 358.  
Bei diesen Übersetzungen muß es sich um Übersetzungen des 'Budris', des 'Vojvoden' und um das Chomjakov-Gedicht 'Die Insel' handeln, während über die erwähnten Übersetzungen nach Jazykov keine Klarheit besteht.
- 16 Bei der sonst sehr genauen Wiedergabe hat Puškin durch die Veränderung eines Namens der Fürsten und der Richtungen des Ausrittes eine Änderung der Nebenaussage der Ballade und Umdatierung des historischen Hintergrundes vorgenommen.
- 17 1868 postum veröffentlicht in dessen Gesammelten Werken, Bd. 4.
- 18 Jovan Jovanović Zmaj besorgte die serbische Übersetzung, die 1866 in der Belgrader VILA erschien.
- 19 G. Wytrzens: "Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich", in: Österreich in Geschichte und Literatur, 13, Wien 1969, S. 33.
- 20 Puškin verwendet männliche Reime nach dem Schema aabbcc, die Verszeilen bestehen aus einem Jambus und drei Anapästsen.
- 21 J. Badalić: "Ruski pisci u književnosti hrvatskog preporeda", in: HRVATSKO KOLO, I, 26, 1946, S. 358.

## Anmerkungen zu Kap. 10.d. Übersetzungen aus dem Russischen

- 22 J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, a.a.O., S. 191.
- 23 A. Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur, München 1957, Bd. 2, S. 115.
- 24 M. Šrepel, a.a.O., S. 77.
- 25 Das Gedicht Chomjakovs erschien auch unter dem Titel 'Albion'.
- 26 A. Flaker, a.a.O., S. 259.
- 27 J. Badalić: Rusko-hrvatske književne studije, a.a.O., S. 157-158.
- 28 P. Preradović: 'Na Grobniku', in: KOLO, VIII, 1851, zitiert nach J. Badalić: Rusko-hrvatske..., S. 165.
- 29 J. Badalić: "Ruski pisci u književnosti hrvatskog prepoda", a.a.O., S. 369.
- 30 Das Zitat von Lj. Vukotinović: "Pod konstitucijom Ugarskom", nach J. Badalić, ebenda.
- 31 N. Košutić-Brozović: "O problemu slavenske orijentacije u hrvatskoj književnosti", in: CROATICA, I, 1970, S. 188f; so auch J. Holthusen: "Die Neueinschätzung der dalmatinisch-ragusanischen Literatur und des Illyrismus in der heutigen kroatischen Literaturwissenschaft", in: Südost-Europa-Studien 19, 1972, S. 155-160.

Anmerkungen zu Kap. 10.e. Demeters Übersetzungen aus dem  
Polnischen

- 1 Vgl. N. Košutić-Brozović: "O problemu slavenske orientacije u hrvatskoj književnosti", in: CROATICA, 1, 1970, S. 189. Interessanterweise wird zuerst auch das ähnlich geartete Alterswerk von Adam Mickiewicz rezipiert. Übersetzungen von Teilen der 'Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego' erscheinen ab 1835 in der DANICA, teilweise von Gaj, teilweise von Mažuranić übersetzt (vgl. M. Živančević: "W sprawie autorstwa pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwackiej", in: Pamiętnik Słowiański, XI, 1961, S. 224 ff.).
- 2 Jan Wierzbicki: "Književnost ilirizma u odnosu prema zapadnoslavenskim književnostima", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 127.
- 3 N. Košutić-Brozović, a.a.O., S. 189.
- 4 J. Wierzbicki: Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX., Wrocław 1970, S.44.
- 5 N. Košutić-Brozović, a.a.O., S. 187.
- 6 Vgl. 'Marja', Zeile 28 ff.
- 7 Vgl. W. Kot: Dramat polski na scenach chorwackich i serbskich do roku 1914., Kraków 1962, S. 123 f.
- 8 A. Šenoa betont die Vorbildhaftigkeit der Werke der polnischen Romantiker 1865 in seinem programmatischen Artikel "Naša književnost".  
Vgl. A. Flaker: "Prijevodi ruski i hrvatska književnost", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 264-267.
- 9 Vgl. W. Kot: Dramat polski..., a.a.O., S. 124.

**Anmerkungen zu Kap. 10.f. Demeters Übersetzungen  
aus weiteren Sprachen**

- 1 Vgl. I. Hergešić: "Francuski pisci na hrvatskoj pozornici u Zagrebu (1840-1934)", in: HRVATSKO KOLO, XIV, 1933, S. 286.
- 2 A. Barac: "La culture littéraire des écrivains croates avant Šenoa", in: Annales de l'Institut Français de Zagreb, 16-17, 1941, S. 5.
- 3 Vladimir Mažuranić: "Životopisna crta", in: Demeter: Teuta. Grobničko polje, Zagreb 1891 (Ausgabe der Matica Hrvatska), S. XXXV.

## Anmerkungen zu Kap. 11.a. Demeters Theaterkritiken

- 1 Demeter in: NEVEN, III, 5.1.1854.
- 2 Zunächst in der DANICA, später auch in den NN, HRVATSKI SOKOL, NEVEN usw.
- 3 Demeter unterzeichnet auch "Afratinović", "F...ć", D., D.D., M.D. (= Mitra), = , Δ, Uč(rednik), Ur (= Urednik), ....t..., sowie mit den verschiedensten Abkürzungen seines Namens.
- 4 A. Barac: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1938, S. 305, 321 f.
- 5 Zitiert nach Dubravko Jelčić: Hrvatski narodni i književni preporod, Zagreb 1978, S. 39.
- 6 J.Ch. Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig 1730. Nachdruck der 3. Auflage Leipzig 1742, Berlin/New York 1973, S. 287-288 ("Von poetischen Worten").
- 7 Demeter, zitiert nach N. Batušić: Hrvatska kazališna kritika, Zagreb 1971, S. 13.
- 8 D. Rokсандić: "Uloga i značenje hrvatskog narodnog kazališta u društvenom i kulturnom životu naših naroda", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 27.
- 9 Die Zeitschrift POZOR erscheint ab 1.10.1860. Als Organ der liberalen Volkspartei wird sie erweitert und umgestellt, erhält auch ein Unterhaltungsblatt - Pozorov listak -, das eine zur Erscheinungszeit fehlende literarische Zeitschrift ersetzte. Šenoas Feuilletons prägen die Zeitschrift und geben ihr wesentliche Elemente ihrer anti-deutschen Haltung. Wegen Gefährdung des öffentlichen Friedens wurde das Erscheinen des POZOR 1864 verboten.
- 10 A. Barac, a.a.O., S. 321 ff.
- 11 N. Batušić, a.a.O., S. 34.

## Anmerkungen zu Kap. 11.b. Demeter und Šenoa

- 1 Z. Škreb: "Šenoa i njegovo doba prema njemačkoj književnosti (1860-1881)", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 156.
- 2 Z.B. Andrija Torkvat Brlić in seinem Artikel "Nijemština i slovjanstvo" (zitiert nach Z. Škreb, a.a.O., S. 155):  
 "(...) mi ni za naše izobraženje ni za naš napredak u kolu ostalih evropejskih naroda **baš ni najmanje njemačkog jezika ne trebamo**, da mi imamo u Slavjanštini i Romanštini dosti lagljih sredstava narodne prosvjete i razvitka, dakle treba ovu nepotrebnost i suvišnost Nijemštine za dom i rod naš jasno pred oči stavljat svuda i svakome ...".
- 3 A. Šenoas Artikelserie "Naša književnost" erschien 1865 im GLASONOŠA (nachgedruckt in ders.: Sabrana djela, Zagreb 1932, Bd. 2, S. 137-146).  
 Die ebenfalls in dieser Ausgabe nachgedruckte Artikelserie "O hrvatskom kazalištu" erschien auf S. 242-256 des POZOR 1866. Sie ist Šenoas Antwort auf die in DOMOBRAN und SVIJET erschienenen Angriffe auf ihn wegen seiner an Demeter, als dem künstlerischen Leiter des Theaters, an S.D. Kotoranin, als dessen Übersetzer, und an J. Freudenreich, als dessen Intendanten, geübten scharfen Kritik.  
 Šenoas Literatur- und Theaterkritiken finden sich in der zitierten Ausgabe in den Bänden "Feljtoni i rasprave", "Slike i prikazi", "Članci i kritike", "Kazališna izvješća".
- 4 R. Maixner: "Vraz o kazališnim predstavama na hrvatskom jeziku", in: HRVATSKO KOLO, IV, 1-2, 1951, S. 161-162.
- 5 Ebenda.
- 6 A. Šenoa: "O hrvatskom kazalištu", zitiert nach: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 35.
- 7 Demeters Gesuch vom November 1850 um finanzielle Unterstützung der freiwilligen Theatergesellschaft, zitiert nach: HNK. Zbornik o stogodišnjici, a.a.O., S. 27.

- 8 Z. Škreb, a.a.O., S. 160.
- 9 Zitiert nach: HNK. Zbornik o stogodišnjici, a.a.O., S. 35.
- 10 A. Šenoa, zitiert nach Z. Škreb, a.a.O., S. 161.
- 11 Ebenda.
- 12 Z. Škreb, a.a.O., S. 162.
- 13 Vgl. N. Batušić: "Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.", in: Rad JAZU 353, 1968, S. 484.  
S. Ježić: Ilirska antologija, Zagreb 1934, S. 179:  
"Uzor mu je bio Burgtheater, ali sredstva, a i glumački materijal kao što i publika su silili ga na kompromise i na spuštanje nivoa".
- 14 HNK. Zbornik o stogodišnjici, a.a.O., S. 33.
- 15 So schrieb A. Šenoa 1866 im POZOR:  
"Dosadanja kritika ne zasluži ime kritike... Jer želiš li, da ubiješ koga početnika pisca ili glumca, a ti ga kuj te kuj u zvijezde, pa će on s nemara propasti (...)"  
(Zitiert nach V. Deželić: "Spor Dimitrije Demetra i Augusta Šenoe", in: Prosvjeta, XII, 1904, S. 502.)
- 16 A. Šenoa war von 1868-1870 "artistički ravnatelj", danach bis 1873 "dramaturg" des Kroatischen Nationaltheaters.
- 17 A. Šenoa, zitiert nach: HNK. Zbornik o stogodišnjici, a.a.O., S. 35.
- 18 Vgl. Demeters Aufsatz 'Narodno kazalište kao zemaljski zavod', aber zuvor auch den Artikel in den NN vom 30.10.1854 ("... mi neimamo još dosele glumcah, koji bi se s izučenim predstavljacima natiicati mogli, isto, treba da si stvorimo školu, iz koje će malo po malo izlaziti taliini službenici..."), oder Freudenreichs Vorschlag "über die Errichtung einer Bühnenschule zur gründlichen Erlernung der Nationalsprache..." (N. Batušić, a.a.O., S. 499).

Anmerkungen zu Kap. 11.b. Demeter und Šenoa

19 Vgl. dazu B. Schmidt: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten, München 1974, S. 70.

Anmerkungen zu Kap. 11.c. Demeters Aufsatz

‘Narodno kazalište kao zemaljski savod’ (1864)

- 1 DOMOBRAN, I, 20, 1864, 2; 22, 2; 23, 2-3; 24, 2-3; 25, 2-3;  
Unterschrift  $\Phi$ ....h.  
Hier zitiert nach: Dimitrija Demeter, M. Bogović: Djela,  
Zagreb 1968, S. 41-53 (= Pet stoljeća hrvatske književ-  
nosti, Bd. 31).
  
- 2 Ein Auszug des Antrages von Ante Jakić findet sich bei  
J. Horvath: "Kako je nastao zakonski članak LXXVII: 1861 o  
kazalištu jugoslavenskom trojedne kraljevino", in: HNK.  
Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 106, 110.
  
- 3 Ebenda, S. 108 f.
  
- 4 Der Entwurf des Gesetzartikels stammt von Adolf Veber-  
Tkalčević und Josip Žuvić, vgl. J. Horvath, a.a.O., S. 107.
  
- 5 J. Horvath, a.a.O., S. 109.
  
- 6 H. Börnstens von rein materiellen Interessen geleiteter  
Theaterartikel, von Gaj übersetzt, erschien am 16.11.1839  
in der DANICA. Sein ursprünglicher Titel lautete "Über die  
Begründung einer illyrischen Nationalbühne":  
"(...) es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit und auch  
ein Segen des langjährigen Friedens, dass sich allenthal-  
ben ein ähnliches Streben kundgibt, die Nationalität der  
Völker rein zu erhalten und sie zu heben, zu immer höherer  
Vervollkommnung.  
(...) allen aber schwebt ein Ziel, ein Bestreben als  
erster und höchster Zweck vor: Erhaltung, Reinigung, Ver-  
vollkommnung und Verbreitung der geliebten Muttersprache  
(...) keinen besseren Vermittler hierzu gibt es als die  
Schaubühne (...)"  
(Zitiert nach A. Meyer-Landrut: Die Entwicklung des Zagre-  
ber Theaters 1832-1861, Göttingen 1954, S. 40.)
  
- 7 Ivan Mažuranićs weitgehend unbeachtet gebliebener Artikel  
über das Theater, der als Teil eines mit ‘Babukić’ unter-  
zeichneten Artikels in der DANICA br. 27, 1840, erschien:  
"(...) od kolike je važnosti, od kolike je koristi

i potrebe teatar za izobraženje svakoga naroda i podignutje jezika narodnoga (...)" (Zitiert nach M. Živančević: "Ivan Mažuranić", in: Rad JAZU 333, Zagreb 1963, S. 121.)

Graf Janko Drašković betont auf den Sitzungen der Illyrischen Lesegesellschaft ebenfalls die Bedeutung des Theaters, aber nicht nur zur Verbreitung der Sprache und zur Aufklärung, sondern auch zur Verbreitung patriotischer Tugenden (vgl. M. Makuc: Izvedbe njemačkih klasika na zagrebačkoj pozornici od 1860.-1870., Zagreb 1955 (Diss.), S. 6).

- 8 M. Bogović: "(...) Utemeljenje narodnoga kazališta za razvitje našega duhovnoga života od neizmjerne bi koristi bilo; bez kazališta moguće nije narod sasvim izobraziti".  
(M. Bogović: "Über die Gründung einer Nationalbühne", in: LUNA (Zagreb) vom 21.5.1845, hier zitiert nach: HNK. Zbornik o stogodišnjici, a.a.O., S. 93.)
- 9 Adolf Veber-Tkalčević: "Něšto o kazalištu", in: DANICA br. 11, 11.3.1848 (hier zitiert in der Übersetzung von A. Meyer-Landrut, a.a.O., S. 76): "(...) die Entwicklung der Nationalität und der Nationalsprache hat keinen günstigeren Platz als das Theater (...) es ist traurig, aber wahr, wir sind noch nicht reif für nationale Vorstellungen".
- 10 M. Makuc, a.a.O., S. 6, schreibt:  
"Važnost kazališta za didaktičke i patriotske svrhe ističe se kao glavni argument u svim člancima, raspravama, govorima o potrebi osnivanja hrvatskog kazališta. Značajno je, da u prvom hrvatskom teoretskom razlaganju o dramskoj umjetnosti ( u predgovoru prvog sveska 'Dramat. pokušanja') Dimitrije Demeter polazi od onog svojstva kazališne umjetnosti, koje ima najmanje estetske vrijednosti, a to je zabavnost. On naime ističe, da kazalište upravo time, što za gledaoca znači također i ugodnu zabavu, može vrlo mnogo pridonijeti oplemenjivanju ukusa i obrazovanosti publike, pogotovo u širenju narodnog jezika".

## Anmerkungen zu Kap. 11.c. 'Narodno kazalište'

11 Demeters Aufsatz, zit. nach: Djela, a.a.O. (Anm. 1),  
S. 42 f.

12 Ebenda.

13 Ebenda, S. 49.

### Anmerkungen zu III. SCHLUSSBETRACHTUNG

- 1 W. Keßler: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slawonien, München 1981, S. 91.
- 2 Gavazzi zählt Provinzialkroatien zur pannonischen, die Militärgrenze zur dinarischen und Dalmatien und Istrien zur mittelmeerischen Kulturzone. Vgl. auch W. Keßler, a.a.O., S. 68.
- 3 Vgl. W. Keßler, a.a.O., S. 84-86.
- 4 N. Reiter: "Sprache in nationaler Funktion", in: Ethnogenese und Staatsbildung in SO-Europa, Göttingen 1974, S. 104.
- 5 Vgl. W. Keßler, a.a.O., S. 158 f.
- 6 W. Keßler schätzt die Zahl der kroatischlesenden Personen auf 2000-3000, vgl. ders.: Buchproduktion und -lektüre in Zivilkroatien und -slawonien zwischen Aufklärung und 'Nationaler Wiedergeburt' (1767-1848), Frankfurt a.M. 1976.
- 7 J. Matl: "Slawische und deutsche Romantik. Gemeinsamkeiten - Beziehungen - Verschiedenheiten", in: Deutsch-Slawische Wechselseitigkeit in 7 Jahrhunderten, Berlin 1956, S. 375.
- 8 Demeter über den Almanach 'Slavjanka' in der DANICA, 1847, S. 192 und 200, zitiert nach A. Barac: "Književni pojmovi iliraca", in: HRVATSKO KOLO, 18, 1937, S. 54.

## V. ZUR BIBLIOGRAPHIE DER WERKE DEMETERS

Da M. Živančević's Ausgabe des 'Grobničko polje' eine Werkbibliographie des Demeterschen Schaffens samt einem Verzeichnis der Sekundärliteratur enthält, wurde in der vorliegenden Arbeit auf eine Wiedergabe der im wesentlichen unveränderten Angaben abgesehen.

Zu den folgenden angeführten Werken wären jedoch Anmerkungen nachzutragen.

- 1) Bei dem 1838 veröffentlichten 'Noch ein Wort von einem Adoptiv-Ilirier' ( dem Anhang zu Janko Graf Drašković's Schrift 'Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes' ) ist die Zuschreibung an Demeter als den in Frage kommenden Autor nicht ganz gesichert (vgl. Anm. 9 zu Kap. 1. Biographie).  
Auf jeden Fall aber trägt die in Drašković's Aufsatz auf Seite 29-33 abgedruckte deutsche Übersetzung 'Das Johannismwurmchen' nach dem ragusanischen Gedicht 'Kresnica' Demeters Unterschrift.
- 2) Zu dem 1839 abgedruckten Gedicht 'Kralj Matiaš, polag narodne ilirske pověstice.' ist eine deutsche Vorlage anzunehmen. (Vgl. dazu Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen.)
- 3) Bei dem 1845 veröffentlichten Gedicht 'Budris i njegova tri sina, slobodno polag Aleksandra Puškina.' sollte angemerkt werden, daß es sich bei Puškina's Gedicht um eine freie Bearbeitung der Ballade 'Trzech Budrysów' von Adam Mickiewicz handelt.
- 4) Das 1864 veröffentlichte Gedicht 'Doček' ist eine freie Bearbeitung des Gedichtes 'Das Erkennen' von Johann Nepomuk Vogl.
- 5) Auch das im gleichen Jahr erschienene Gedicht 'Kordunaš' geht auf das Gedicht 'Der Kordonist' desselben Autors zurück. (Vgl. zu beiden

## V. Zur Bibliographie der Werke Demeters

Gedichtbearbeitungen Kap. 10.a. Demeters Übersetzungen aus dem Deutschen.)

- 6) Unter die postum erschienenen Werke Demeters ist 'Porin ili oslobodjenje Hrvata ispod franačkoga jarma' aufzunehmen. Der Untertitel lautet: Junačka opera u 5 čina od Dr. Dimitrija Demetra, uglazbio Vatroslav Lisinski. Glasovirsku udesbu složio Srećko Albini, a s uvodom i životopisom glazbotvorčevim popratio Ivo Hergešić. U Zagrebu 1901.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- ANDRIĆ, Nikola: "Jubileji zagrebačke pozorišne kulture (1840-1860-1870-1895)", in: Nova Evropa (Zagreb), I, 1920, br. 6, S. 211-215.
- ANDRIĆ, Nikola: Pod apsolutizmom (1850-1860), Zagreb: Matica Hrvatska 1906.
- BABUKIĆ, Vjekoslav: Osnova slovnice slavjanske naršča ilirskoga uređena Vjekoslavom Babukićem, in: Danica ilirska, II, 1836, br. 10-15.
- BABUKIĆ, Vjekoslav: Ilirska slovnica, Zagreb 1854.
- BADALIĆ, Josip: "Prevođenje Puškinovih djela kod Jugoslavena", in: Ruski arhiv, XL-XLII, Beograd 1937, S. 178-189.
- BADALIĆ, Josip: "Ruski pisci u književnosti hrvatskog preporoda", in: Hrvatsko kolo, I, 26, 1946, S. 330-376.
- BADALIĆ, Josip: Bibliografija hrvatske dramske i kazališne književnosti, Zagreb 1948.
- BADALIĆ, Josip: "O bilingvizmu u književnosti hrvatskoga preporoda", in: Umjetnost riječi, 14, 1970, H. 1/2, S. 15-24.
- BADALIĆ, Josip: Rusko-hrvatske književne studije, Zagreb 1972.
- BARAC, Antun: Ilirska knjiga, Beograd 1931.
- BARAC, Antun: "Pisci, kritičari, publika", in: Hrvatsko kolo, XIII, 1932, S. 150-168.
- BARAC, Antun: "Književni pojmovi iliraca", in: Hrvatsko kolo, XVIII, 1937, S. 44-61.
- BARAC, Antun: "Demeterove misli o književnom jeziku", in: Hrvatski jezik, Zagreb 1938, br. 4-5, S. 79-84.
- BARAC, Antun: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1938.
- BARAC, Antun: "La culture littéraire des écrivains croates avant Šenoa", in: Annales de l'Institut Français de Zagreb, Zagreb 1941, Nr. 16-17.
- BARAC, Antun: "Mažuranić prema Puškinu", in: Slavistična revija, III, 1950, 1/2, S. 35-38.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- BARAC, Antun: "Hrvatska novela do Šenoine smrti", in: Rad JAZU 290, 1952, S. 5-64.
- BARAC, Antun: Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga 1: Književnost ilirizma, Zagreb 1954; knjiga 2: Književnost pedesetih i šezdesetih godina, Zagreb 1960.
- BARAC, Antun: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1960.
- BARAC, Antun: Geschichte der jugoslawischen Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1977.
- BATUŠIĆ, Blanka: "Kronologija zagrebačkih kazališnih događaja", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 273-277.
- BATUŠIĆ, Blanka: "Gostovanja hrvatskog narodnog kazališta izvan Zagreba", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 306-315.
- BATUŠIĆ, Ivana: "Francuski umjetnici na zagrebačkoj pozornici od 1891. do 1940. god.", in: Rad JAZU 297, 1953, S. 5-88.
- BATUŠIĆ, Ivana: "O jednom fondu naše kulturne baštine", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 321-322.
- BATUŠIĆ, Ivana: "Od najava i prologa do impromptua u francuskom i hrvatskom kazalištu", in: Rad JAZU 326, 1962, S. 265-388.
- BATUŠIĆ, Nikola: "Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.", in: Rad JAZU 353, Zagreb 1968.
- BATUŠIĆ, Nikola: Hrvatska kazališna kritika, Zagreb 1971, S. 9-34 ("Od Demetra do Šenoe").
- BATUŠIĆ, Nikola: "Dimitrija Demeter - dramatik", in: Forum, XI, knj. 23, 1972, S. 101-124.
- BATUŠIĆ, Nikola: "Hrvatski pučki igrokaz XIX. stoljeća", in: Forum, XII, knj. 26, br. 12, Zagreb 1973, S. 958-977.
- BATUŠIĆ, Nikola: Povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb 1978.
- BATUŠIĆ, Nikola: "Hrvatsko profesionalno kazalište od Demetra do Miletića", in: Dani hvarskog kazališta, Split 1979, S. 55-67.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Uz proslavu 100-godišnjice prve hrvatske opera. O libretu >Ljubavi i zlobe<", in: Kazališni list, I, 28, 1945-1946, S. 1-3.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- BATUŠIĆ, Slavko: "Postanak opere >Ljubav i zloba<", in: Kazališni list, I, 1945/46, br. 27.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Prve izvedbe ulomaka iz >Ljubavi i zlobe< Vatroslava Lisinskog", in: Kazališni list, I, 1946, br. 17.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Domaći dramski repertoar na zagrebačkoj pozornici (1840-1941, 1945-1949)", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 565-598.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Puškin i zagrebačko kazalište", in: Hrvatsko kolo, 1949, S. 534-535.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Arhiv i muzej Hrvatskog narodnog kazališta", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 318-320.
- BATUŠIĆ, Slavko: "24. studenoga", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 93-101.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Prva hrvatska riječ u starom teatru", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 316-317.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Gastspiele Wiener Ensembles in Zagreb", in: Maske und Kothurn, 10, 1964, S. 549-569.
- BATUŠIĆ, Slavko: "Das kroatische Nationaltheater in Zagreb und seine historischen Beziehungen zum tschechischen und polnischen Theaterleben bis 1914", in: Maske und Kothurn, 12, 1966, S. 210-219.
- BAUER, Ernest: "Prvi koraci moderne publicistike", in: Hrvatsko kolo, XIX, 1938, S. 247-260.
- BEHRMANN, Alfred: Einführung in die Analyse von Verstexten, Stuttgart 1970.
- BOGOVIĆ, Mirko: "Über die Gründung einer Nationalbühne", in: Luna (Zagreb), 21.5.1845.
- BOGOVIĆ, Mirko: "O utemeljenju narodnoga kazališta", in: Dimitrija Demeter, Mirko Bogović: Djela. Zagreb 1968, S. 235-238 (= Pet stoljeća hrvatske književnosti, Bd. 31).
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja: "Slovenska predaja o kralju Matiašu prema jednoj suvremenoj monografiji", in: Republika, VIII, 1952, br. 7, S. 51-52.
- BOUTERWEK, Friedrich: Kleine Schriften, Göttingen 1818 (Nachdruck New York 1975).
- BOUTERWEK, Friedrich: Ästhetik, Göttingen 1825.
- BREYER, Blanka: Das deutsche Theater in Zagreb 1780-1840, Zagreb 1938.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- BROZOVIĆ, Dalibor: "Die Entwicklungsetappen bei der Bildung des kroatischen neuštokavischen Sprachstandards 1750-1900", in: Die Welt der Slaven, XXI, H. 2, 1976, S. 14-27.
- BUČAR, Franjo: "Diletantske kazališne predstave u Zagrebu prije pola stoljeća", in: Hrvatska revija, 16, 1943, S. 346-348.
- BUDILOVIĆ, A.: "Neskol'ko slov o sočinenii Vladimira Kačanovskogo <Neizdannyj dubrovnički poët Anton Marin Glečević>, SPb. 1882", in: Russkij filologičeskij vestnik, (Warschau) 1883, S. 321-346.
- BYRON, George Gordon Noel: The Poetical Works of Byron, Cambridge 1975.
- BÜRGER, Gottfried August: Sämtliche Werke in vier Teilen, Leipzig o.J., S. 6 (=Reclam UB 227).
- ČALE, Frano: "Talijanski dramski teatar u Zagrebu 1860-1941", in: Rad JAZU, 326, 1962, S. 389-518.
- ČALE, Frano: O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim, Dubrovnik 1968.
- CHAMISSO, Adalbert von: Sämtliche Werke in vier Bänden, Leipzig o.J., Bd. I.
- CHOMJAKOV, A.S.: Stichotvorenija, Praha 1934.
- CHOMJAKOV, A.S.: Stichotvorenija i dramy, Leningrad 1969.
- CINDRIĆ, Pavao: "Novosadsko leteće diletantsko pozorište u Zagrebu (1840-1842)", in: Zbornik priloga istoriji jugoslavenskih pozorišta, Novi Sad 1961, S. 131-181.
- ČIŽOV, F.V.: Putešestvie po slavjanskim zemljam 1845. g., in: Slavjanskij Archiv, I, (Hrsg. Koz'menko), Moskva 1958, S. 149-151, 166-168.
- DEANOVIĆ, Mirko: "Talijani i hrvatski preporoditelji", in: Hrvatska revija, VIII, 12, 1935, S. 648-660.
- DEANOVIĆ, Mirko: "Talijanski teatar u Dubrovniku XVIII. vijeka", in: Rešetarov zbornik, Dubrovnik 1931, S. 289-305.
- DEANOVIĆ, Mirko: "Naše kulturne veze s Talijanima kroz vjekove", in: Hrvatsko kolo, XXI, 1940, S. 297-301.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

DEJANOVIĆ, Mirko: "Die Übersetzungen des Anton Gleđević", in:  
Archiv für Slavische Philologie, 1916, Bd. 36, S. 378-413.

DEMOUSTIER, Charles Albert: Lettres à Emilie sur la mythologie, Paris 1804 und 1812.

DEVRIENT, Eduard: Geschichte der deutschen Schauspielkunst,  
In zwei Bänden neu herausgegeben von R. Kabel und Ch. Trilse,  
Berlin 1967.

DEŽELIĆ, Đuro: "Životopisi slavnih književnikah jugoslovjen-  
skih", in: Glasonoša, II, 1862, br. 29-30.

DEŽELIĆ, Velimir: "Spor Dimitrije Demetra i Augusta Šenoae",  
in: Prosvjeta, XII, br. 16, 17, 18, 19, 1904.

DEŽELIĆ, Velimir: "Pisma pisana Dru Ljudevitu Gaju i neki  
negovi sastavci", in: Građa za povijest književnosti hrvat-  
ske JAZU, VI, 1909, S. 48-50.

DIZIONARIO ENCICLOPEDICO della Letteratura Italiana, Bari  
1966-1970.

DOTLIĆ, Luka: "Novosadsko pozorište i zagrebačko kazalište u  
prvoj deceniji zajedničke egzistencije", in: HNK. Zbornik o  
stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 63-80.

DRAŠKOVIĆ, Janko Graf: Ein Wort an Iliriens hochherzige  
Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische  
Regeneration ihres Vaterlandes, Agram 1838.

DRAŠKOVIĆ, Janko Graf: Erinnerungen an die zum ungarischen  
Reichstag bestimmten Deputirten der Königreiche Kroatien  
und Slawonien, Leipzig 1834.

DUBROWSKI, Piotr: "Nowości z literatury serbo-ilirskiej", in:  
Dennica-Jutrzenka, Warszawa, I, 24, 1842, S. 303.

DUBROWSKI, Piotr: "Literatura illiryjska", in: Dennica-  
Jutrzenka, Warszawa, I, 17, 1842, 219-220.

DUKAT, Vladoje: "Neke shakspereske (!) reminiscencije u Demetrovoj  
'Teuti'", in: Školski vjesnik (Sarajevo) VIII, 1901,  
S. 562-570.

"EDUARD BREIER - ein deutscher Schriftsteller aus Kroatien",  
in: Der Morgen (Zagreb), 31.12.1924.

ENCIKLOPEDIJA hrvatske povijesti i kulture, Zagreb 1980.

ENGELSFELD, Mladen: "Hrvatski prijevodi i prevodioci Shake-  
speareovih drama", in: Rad JAZU 357, Zagreb 1971,  
S. 179-237.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- FALIŠEVAC, Dunja: "Dramatička pokušnja Dimitrije Demetra prema hrvatskoj dramskoj baštini", in: Dani hvarskog kazališta, Split 1979, Bd. VI, S. 37-54.
- FANCEV, Franjo: "Tri pisma S. Vraza P.P. Dubrovskomu", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, VIII, 1916, S. 328-340.
- FANCEV, Franjo: "Hrvatski ilirski preporod jest naš autohton pokret", in: Hrvatsko kolo, 16, 1935, S. 3-58.
- FANCEV, Franjo: "Ilirstvo u hrvatskom preporodu", in: Ljetopis JAZU, 49 (1935-1936), S. 130-157.
- FILIPOVIĆ, Rudolf: "Shakespeare kod Hrvata", in: Slavistična revija (Ljubljana), II, 1949, S. 306-317.
- FILIPOVIĆ, Rudolf: Englesko-hrvatske književne veze, Zagreb 1972.
- FLAKER, Aleksandar: Književne poredbe, Zagreb 1968.
- FLAKER, Aleksandar: "Prijevodi s ruskoga i hrvatska književnost 1836-1892", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 259-280.
- FLORSCHUETZ, Josip: "Drama 'Porin'", in: Vienac, XXIX, 43, 1897, S. 692-693.
- FRANČIĆ, Vilim: "Adam Mickiewicz w chorwackich i serbskich przekładach", in: Pamiętnik Słowański, I, 1949, S. 130-147.
- FRANGEŠ, Ivo: "Evropski romantizam i hrvatski narodni preporod", in ders.: Studije i eseji, Zagreb 1967, S. 7-28.
- FRANGEŠ, Ivo: "Mažuranić klasik", in ders.: Studije i eseji, Zagreb 1967, S. 29-40.
- FRANGEŠ, Ivo: "Značenje Gajeve DANICE uz njezino ponovno objavljivanje", in: Croatica, 2, 1971, S. 159-176.
- FRANIČEVIĆ, Marin: "Pet stoljeća hrvatske drame", in: Mogućnosti, Split 1974, S. 666-669.
- GAJ, Velimir: Knjižnica Gajeva, Zagreb 1875 (= Lj. Gaj: rukopis "Vjekopisni moj nacrtak" 1851).
- GAVELLA, Branko: "Socijalna atmosfera Hrvatskog narodnog kazališta i njegovi odnosi prema svom kazališnom susjedstvu", in: Rad JAZU 353, 1968, S. 3-53.
- GAVRIN, Mira: "Heine u hrvatskoj lirici. Preradović und Heine". In: Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet. Zbornik radova, II, 1954, S. 255-276.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- GAVRIN, Mira: "Pjesništvo narodnog preporoda u odnosu na nje-  
mačko i austrijsko pjesništvo", in: Hrvatska književnost  
prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 51-119.
- GAVRIN, Mira: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen  
deutscher Gedichte z.Z. des Illyrismus, München 1973.
- GESEMANN, Gerhard: Die serbokroatische Literatur, Potsdam  
1930.
- GIESEMANN, Gerhard: Zur Entwicklung des slovenischen National-  
theaters, München 1975.
- GIESEMANN, Gerhard: "Zur Geschichte des deutschen Theaters in  
St. Petersburg", in: Festschrift A. Rammelmeyer, München  
1974, S. 55-84.
- GLEDEVIĆ, Antun: Djela, Zagreb 1886, S. 179-238 ('Zori-  
slava') (= Stari pisci hrvatski JAZU, XV ).
- GRMEK, Mirko Dražen: "Inauguralne disertacije hrvatskih,  
srpskih i slovenačkih liječnika (1600-1885)", in: Starine  
JAZU, knj. 43, 1951, S. 214-215.
- GRILLPARZER, Franz: Werke in zwanzig Bänden, hrsg. von A.  
Sauer, Wien/Leipzig 1909 ff.; Band 2 (1913).
- GRUBOR, ĐURO: Komentar 'Smrti Smail-age Čengića'. Nakladom  
Narodne Knjižnice, Zagreb 1923.
- GUDEL, Vladimir: "Pobjeda materinske riječi", in: Savremenik,  
VI, 1, 1911, S.7.
- GUDEL, Vladimir: "Dr. Dimitrija Demeter, začetnik novije  
hrvatske drame i osnivač hrvatskoga kazališta", in: Stross-  
mayer-kalendar, V, 1912, S. 94-102.
- GUDEL, Vladimir: Stogodišnjica hrvatskoga preporoda, Zagreb  
1936, S. 5-95, 104-113.
- HAMM, Josip: "Gundulićeva 'Sunčanica'", in: Građa za povijest  
književnosti hrvatske JAZU, 28, Zagreb 1962, S. 5-193.
- HARAKSIM, L'udovit: "Die slawischen Programme", in: L'udovít  
Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969,  
S. 217-240.
- HASBERG, Ludwig: James Sheridan Knowles. Leben und dramatische  
Werke, Lingen 1883 (Diss.).
- HAUSER, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur,  
München 1975.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- HEĆIMOVIĆ, Branko: "Dimitrija Demeter, kazališni pregalac i književnik", in: Croatica, IV, 5, 1973, S. 107-129.
- HEINE, Heinrich: Sämtliche Werke. (Hrsg.) F. Stich, München 1925-1930, Bde. 1-11.
- HERGEŠIĆ, Ivo u. ALBINI, Srećko: Porin ili oslobodjenje Hrvata ispod franačkoga jarma, Zagreb 1901.(Klavierauszüge.)
- HERGEŠIĆ, Ivo: "Francuski pisci na hrvatskoj pozornici u Zagrebu", in: Hrvatsko kolo, XIV, 1933, S. 284-297.
- HERGEŠIĆ, Ivo: Hrvatske novine i časopisi do 1848., Zagreb 1936.
- HERGEŠIĆ, Ivo: "Shakespeare u Hrvatskoj", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 505-528.
- HOLTHUSEN, Johannes: "Die Neueinschätzung der dalmatinisch-ragusanischen Literatur und des Illyrismus in der heutigen kroatischen Literaturwissenschaft", in: Südost-Europa-Studien, 19, 1972, S. 155-160.
- HORVAT, Josip: "75-godišnjica zagrebačkog kazališta kao narodnog zavoda", in: Kazališni almanach, Zagreb 1937, S. 19-21.
- HORVAT, Josip u. RAVLIĆ, Jakša: "Pisma Ljudevitu Gaju", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 26, 1956, S. 136-139.
- HORVATH, Josip: "Kako je nastao zakonski članak LXXVII: 1861 o kazalištu jugoslavenskom trojedne kraljevine", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 102-113.
- HORVAT, Josip: Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939, Zagreb 1962.
- HROCH, Miroslav: Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas, Praha 1968.
- HRVATSKA KNJIŽEVNOST prema evropskim književnostima. Od narodnog preporoda k našim danima. Uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić, Zagreb 1970.
- HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE. Zbornik o stogodišnjici 1860-1960. Uredili Slavko Batušić i Duško Roksandić, Zagreb 1960.
- ILIRSKA ANTOLOGIJA. Književni dokumenti hrvatskog preporoda. (Hrsg.) Slavko Ježić, Zagreb 1934.
- IVANIŠIN, Nikola: "J.G. Herder i ilirizam", in: Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, II, 1963, S. 196-225.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- IVIĆ, Aleksa: "Arhivska građa o srpskim i hrvatskim književnim i kulturnim radnicima", in: Srpska Kraljevska Akademija, Beograd 1931, II, S. 186-189.
- JAGIĆ, Vatroslav (Hrsg.): "A.S. Puškin v južno-slavjanskih literaturach", in: SORJAZ 70, No 2, 1901.
- JAGIĆ, Vatroslav: "Razbor sočinenija P.A. Kulakovskago 'Illirizm'", in: Otčet o prisuždenii premij prof. Kotljarevskago. In: SORJAZ 64, 1899, S. 7-19.
- JELŽIĆ, Dubravko: Hrvatski narodni i književni preporod, Zagreb 1978.
- JEŽIĆ, Slavko (Hrsg.): Ilirska antologija, Zagreb 1934.
- JEŽIĆ, Slavko: Hrvatski preporod u prvoj polovici XIX stoljeća. Poviestni pregled i dokumenti, Zagreb 1944.
- JEŽIĆ, Slavko (Hrsg.): Ivan Mažuranić, Matija Mažuranić, Dimitrija Demeter: Djela, Zagreb, "Zora", 1958.
- JONKE, Ljudevit: "Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti u 19. stoljeću", in: Radovi Slavenskog Instituta u Zagrebu, 1958, S. 75-91; (auch Separatdruck).
- JONKE, Ljudevit: "Die Entstehung der neueren Schriftsprache bei den Kroaten und Serben im 19. Jahrhundert", in: Aus der Geisteswelt der Slaven, München 1967, S. 55-67.
- JOVANOVIĆ, Vladan: Bibliografija srpsko-hrvatske dramske književnosti, Beograd 1907.
- JURČIĆ, Hrvoje: "Das ungarisch-kroatische Verhältnis im Spiegel des Sprachenstreites 1790-1848", in: Ungarn-Jahrbuch, 3, 1971, S. 69-82.
- JURIĆ, Šime: "Grčke lirske pjesme Dimitrija Demetra", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 28, Zagreb 1962, S.463-533.
- JURKOVIĆ, Janko: "Moja o kazalištu", in: Neven, Zagreb 1855, br. 33.
- KASSOWITZ-CVIJIĆ, Antonija: Vatroslav Lisinski u kolu Ilira, Zagreb 1919.
- KAZIMIR, B. /=Brlić, Andrija Torkvat/: "Kratka uspomena godine 1848. i 1849.", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 16, 1948, S. 13-34.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- KESSLER, Wolfgang: Buchproduktion und -lektüre in Zivilkroatien und -slawonien zwischen Aufklärung und 'Nationaler Wiedergeburt' (1767-1848), Frankfurt a.M. 1976 (= Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 1, Lfg. 2, Sonderdruck).
- KESSLER, Wolfgang: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slawonien in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Historiographie und Grundlagen, München 1981 (= Südosteuropäische Arbeiten, 77).
- KINDERMANN, Heinz: Das Burgtheater. Erbe und Sendung eines Nationaltheaters, Wien u. Leipzig 1939.
- KINDERMANN, Heinz: Hebbel und das Wiener Theater seiner Zeit, Wien 1943.
- KINDERMANN, Heinz: Theatergeschichte der Goethe-Zeit, Wien 1948.
- KINDERMANN, Heinz: "Shakespeare und das Burgtheater", in: Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1964, Bd. 245, S. 3-27.
- KINDERMANN, Heinz: Theatergeschichte Europas, Salzburg 1976/77 (2. Auflage), Band V und VI.
- KNOWLES, James Sheridan: The Dramatic Works of J.Sh. Knowles, London 1841, Bd. 2.
- KOMBOL, Mihovil: "Hrvatska drama do 1830.", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 293-311.
- KONSTANTINOVIĆ, Zoran: "Österreichisch-südslawische Literaturbeziehungen", in: Österreichische Osthefte, V, 1963, S. 191-207.
- KORFF, H.A.: Geist der Goethezeit, Band 3, Leipzig 1949; Band 4, Leipzig 1953.
- KOSTIĆ, Strahinja K.: "Deutschsprachige Dramatiker auf der Bühne des serbischen Nationaltheaters", in: Maske und Kothurn, VIII, 3/4, 1962, S. 247-284.
- KOSTIĆ, Strahinja K.: "Aus den deutsch-südslawischen literarischen Wechselbeziehungen im 19. Jahrhundert", in: Lenau-Forum, 2, 1970, 3/4, S. 68-79.
- KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, Nevenka: "O problemu slavenske orijentacije u hrvatskoj književnosti", in: Croatica, I, 1, 1970, S. 167-193.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- KOT, Włodzimierz: Dramat polski na scenach chorwackich i serbskich do roku 1914., Kraków 1962.
- KOZ'MENKO, I.V.: "Dnevnik F.V. Čižova 'Putešestvie po slavjanskim zemljam' 1845 g.", in: Slavjanskij archiv, Moskva 1958, Bd. I, S. 149-151; 166-168.
- KUČINIĆ, Viktor: "Spor Dmitrija Demetra s upravom Narodnog kazališta", in: Zagreb, IX, 1941, br. 10-12; X, 1942, br. 1-12; XI, 1943, br. 4-12.
- KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Ivan: Bibliografija hrvatska. Dio prvi, Zagreb 1860.
- LAUER, Reinhard: Heine in Serbien, Meisenheim 1961 (= Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, 4).
- LAUER, Reinhard: "Serbokroatische Heine-Übersetzungen", in: Heidelberger Slavische Texte, Nr. 8, Wiesbaden 1963, S. 8-11.
- LAUER, Reinhard: "Neke karakteristike recepcije njemačke književnosti u Hrvatskoj", in: Croatica, III, 3, 1972, S. 65-74.
- LAUER, Reinhard: "Genese und Funktion des illyrischen Ideologems in den südslaw. Literaturen", in: Ethnogenese und Staatsbildung in Südosteuropa, Göttingen 1974, S. 116-143.
- LAUER, Reinhard: "Zur Rezeption serbischer und kroatischer Autoren im deutschen Sprachraum", in: Wechselbeziehungen zwischen deutscher und slavischer Literatur, Köln 1978, S. 77-99.
- LEŠČILOVSKAJA, I.I.: Illirizm, Moskva 1968.
- LEŠČILOVSKAJA, I.I.: "Svjazi illirizma s nemeckoj obščestvennoj mysl'ju i kul'turoj", in: Issledovanija po slavjano-germanskim otnošenijam, Moskva 1971, S. 77-89.
- LEŠČILOVSKAJA, I.I.: "O social'noj suščnosti i periodizaciji chorvatskogo nacional'nogo vrozroždenija", in: Sovetskoe slavjanovedenie, 7, 1971, S. 37-45.
- LETIĆ, Branko: "Šiško Gundulić - dubrovački pesnik XVII. veka", in: Zbornik radova posvećenih uspomeni Salke Nazečića, Sarajevo 1972, S. 171-179.
- LETIĆ, Branko: "'Sunčanica', melodram Šiška Gundulića, dubrovačkog pesnika 17. veka (problem autorstva)", in: Godišnjak instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti, Sarajevo 1972, I, S. 39-45.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- LUCERNA, Camilla: "Grillparzer-Reminiszenzen in Demeters Teuta", in: Deutsche Zeitung in Kroatien, I, 53, 1941, S. 5.
- MAGNUSZEWSKI, Józef: "Od Grobnickiego Pola Demetera do Mažuranićewej Śmierci Smail-agi Czengicia", in: Pamiętnik Skowiański, XIX, 1969, S. 55-74.
- MAIXNER, Rudolf: "Pisma Ivanu Kukuljeviću", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 18, 1949, S. 191-205.
- MAIXNER, Rudolf: "Vraz o kazališnim predstavama na hrvatskom jeziku", in: Hrvatsko kolo, IV, 1951, 1-2, S. 160-165.
- MAIXNER, Rudolf: "Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti", in: Građa za povijest književnosti hrvatske JAZU, 20, 1951, S. 7-19.
- MAJETIĆ, Miljenko: "Prinzipielle und besondere Problematik in der Erforschung der kroatischen Literatur und des kroatischen Theaters vom 15.-19. Jahrhundert", in: Anzeiger für Slavische Philologie, 1, 1966, S. 102-135.
- MAKUC, Marija: "Počeci hrvatske kazališne kritike", in: Hrvatsko kolo, V, 1952, S. 702-708.
- MAKUC, Marija: "Kulturne i političke prilike u Hrvatskoj od 1860.-1870.", in dies.: Izvedbe njemačkih klasika na zagrebačkoj pozornici od 1860. - 1870., Zagreb 1955 (Diss.).
- MALCZEWSKI, Antoni: Marja. Powieść ukraińska. (Hrsg.) Józef Ujejski, Kraków o.J. (= Biblioteka narodowa 46).
- MAMUZIĆ, Ilija: "Ilirizam i Srbi", in: Rad JAZU 247, 1933, S. 15-16; 46-47.
- MARAKOVIĆ, Ljubomir: "Stotinu godina hrvatske književnosti i 'Matica Hrvatska'", in: Hrvatsko kolo, XXIV, 1943, S. 45-53.
- MARJANOVIĆ, Milan: "Savremena Hrvatska", in: Srpska književna zadruga, Beograd 1913, Kap. VI: Kulturni život, S. 248-309.
- MARKOVIĆ, Franjo: "O dru Dimitriji Demetru kao dramatičaru ilirske dobe", in: Rad JAZU, 80, 1885, S. 73-99.
- MARKOVIĆ, Franjo: "U slavu preporoditeljem književnosti hrvatske. (Govorio 19. listopada prigodom prenosa kosti njihovih prof. dr. F. Marković)", in: Napredak (Zagreb), XXVI, 31, 1885, S. 493-497.
- MARKOVIĆ, Franjo: "O Demetrovoj 'Teuti' i 'Grobničkom polju'". Predgovor. Matica Hrvatska, Zagreb 1891, S. LIV-LXXXV.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- MATEŠIĆ, Josip: "Hrvatski narodni preporod i ruska književnost", in: Festschrift Nikola Pribić, Neuwied 1983, S. 177-181.
- MATKOVIĆ, Marijan: "Hrvatska drama XIX. stoljeća", in ders.: Dramaturški eseji, Zagreb 1949, S. 151-237; auch in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 344-409.
- MATL, Josef: "Gete kod Slovena", in: Nova Evropa (Zagreb), XXV, 1932, S. 257-265.
- MATL, Josef: "Kroatien-Slawonien", in: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte, Wien 1935, Bd. 3, S. 587-592.
- MATL, Josef: "Slawische und deutsche Romantik: Gemeinsamkeiten - Beziehungen - Verschiedenheiten", in: Deutsch-Slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten, Berlin 1956, S. 367-377.
- MATL, Josef: "Weg und Wirkung der deutschen Sprache und Literatur in Südost- und Osteuropa", in: Südost-Forschungen (München), 23, 1964, S. 298-319.
- MATL, Josef: Südslawische Studien, München 1965.
- MATL, Josef: "Die Kultur der Südslawen", in: Handbuch der Kulturgeschichte, Frankfurt a.M. 1970, S. 62-101.
- MATL, Josef: "Wien und Graz. Ihre Bedeutung in der südslawischen national-politischen Bewegung", in: L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969, S. 117-119.
- MAŽURANIĆ, Ivan: "Prolog govoren u Krapini prigodom pàrvoga narodnoga kazalištnoga predstavljanja dana 29. kolovoza t.g.", in: Danica ilirska, VII, 40, 1841, S. 161.
- MAŽURANIĆ, Ivan: Smrt Smail-age Čengića, kritische Ausgabe, (Hrsg.) M. Živančević, Beograd 1969.
- MAŽURANIĆ, Vladimir: "Dimitrija Demeter. Životopisna crta", in: TEUTA. Tragedija u pet šina. GROBNIČKO POLJE. Pjesan. Ausgabe der Matica Hrvatska, Zagreb 1891, S. III-LIII.
- MAŽURANIĆ, Vladimir: "Neštampana drama Dra. Dimitrije Demetra. Predavanje Vladimira Mažuranića u Društvu hrvatskih književnika", in: Vienac (Zagreb), XXXIII, 1901, br. 9, 10, 11, 12, 13.
- MEYER-LANDRUT, Andreas: Die Entwicklung des Zagreber Theaters 1832-1861, Göttingen 1954 (Diss.).
- MICKIEWICZ, Adam: Dzieła wszystkie. Wiersze 1825-1829, Wrocław: Ossolineum 1972.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- MIHANOVIĆ, Antun: Reč domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku, Wien 1815.
- MILČETIĆ, Ivan: Hrvati od Gaja do g. 1850., Zagreb 1878.
- MILER, Ferdo Ž.: "Dimitrija Demeter", in: Pobratim (Zagreb), XXII, 1911-1912, br. 6, S. 81-82.
- MILETIĆ, Stjepan: "TEUTA", tragedija u pet činova", in: Vienac (Zagreb), XXV, 1893, br. 13, S. 201-206.
- MURKO, Matthias: Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik, Graz 1897.
- NAUMANN, Walter: Die Dramen Shakespeares, Darmstadt 1978.
- NOVAK, Viktor: Vuk i Hrvati, Beograd 1967.
- NOVAK, Slobodan Prosperov: "O tri dubrovačke tragikomedije", in: Scena (Novi Sad), XIII, 1977, br. 4, S. 11-16.
- NOVAK, Slobodan Prosperov: "Vučistrah i dubrovačka tragikomedija", in: Biblioteka znanstvenih djela (Split), 11, 1979, S. 137-223.
- ORSSICH <ORŠIĆ> DE SZLAVETICH, Adam: "Memoiren", in: Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 10, 1869, S. 245-318.
- OSNOVA SLOVNICE slavjanske narječja ilirskoga, uredjena Vjekoslavom Babukićem, in: Danica ilirska, II, 1836, br. 10-15.
- OSTERMANN, Stjepan: "Prosto zrakom". Problem davorija", in: Hrvatska straža, XII, 116, 1940, S. 7.
- PANTIĆ, Miroslav: "Dubrovački pesnik Antun Gleđević", in: Glas SAN, CCXL, 5, 1960, S. 69-108.
- PAVAO, Ritter Vitezović: Odiljenje sigetsko. (Hrsg.) Milan Ratković, Zagreb 1971 (Erstdruck: Linz 1684).
- PAVLOVIĆ, Milivoj: "Vuks Anteil an der Ausarbeitung eines terminologischen Wörterbuches im Jahre 1853", in: Südost-Forschungen (München), 17, 1958, S. 114-124.
- PERIŠIĆ, Dragoslava: Goethe bei den Serben, München 1968 (= Slavistische Beiträge 17).
- PET STOLJEĆA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI, Bd. 31, (Hrsg.) Jakša Ravlić, Zagreb 1968.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- PLOHL, Marija: Hrvatski prijevodi proznih djela iz njemačke književnosti od 1835-1860, Zagreb 1964 (Diss.).
- POLITEO, Dinko: "Teuta", in: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1951, Bd. 2, S. 210-220 (auch Zagreb 1961, S. 217-227).
- POPOVIĆ, Miodrag: Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864), Beograd 1964.
- POPOVIĆ, Vladeta: "Šekspir kod Jugoslovena, naročito u novoj Jugoslaviji", in: Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1952, S. 281-290.
- POTTHOFF, Wilfried: Die Dramen des Junije Palmotić. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters in Dubrovnik im 17. Jahrhundert, Wiesbaden 1973 (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen, Bd. 2).
- POTTHOFF, Wilfried: Dubrovniker Dramatiker des 17. Jahrhunderts, Gießen 1975 (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen, Bd. 5,1).
- POVIJEST hrvatske književnosti, Zagreb 1978, Bd. 1 (Usmena i pučka književnost); 1974, Bd. 3 (Od renesanse do prosvjetiteljstva); 1975, Bd. 4 (Ilirizam i realizam).
- PUŠKIN, A.A.: Polnoe sobranie sočinenij, Moskva-Leningrad 1936, Bde. I, II, IV, V.
- RATNER, N.D.: "Carskaja diplomatija i Avstro-Vengrija v konce XIX v.", in: Issledovanija po slavjano-germanskim otnošenijam, Moskva 1971, S. 90-100.
- RAVLIĆ, Jakša (Hrsg.): Dimitrija Demeter, Mirko Bogović: Djela. Zagreb 1968 (= Pet stoljeća hrvatske književnosti, Bd. 31).
- REICHING, Aleksandar: "Obitelji Freudenreich i Strozzi", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 255-259.
- REITER, Norbert: "Sprache in nationaler Funktion", in: Ethnogenese und Staatsbildung in Südost-Europa, Göttingen 1974, S. 104-115.
- REITER, Norbert (Hrsg.): Nationalbewegungen auf dem Balkan, Berlin 1983, Bd. 5, S. 1-60.
- ROKSANDIĆ, Duško: "Uloga i značenje Hrvatskog narodnog kazališta u društvenom i kulturnom životu naših naroda", in: HNK. Zbornik o stogodišnjici, Zagreb 1960, S. 17-39.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- SAUERMAN, Klemens: Die sozialen Grundlagen des Theaters, Emsdetten 1935.
- SEIDLER, Herbert: Jakob Philipp Fallmerayers geistige Entwicklung, München 1947.
- SEKULIĆ, Ljerka: "Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 135-147.
- SEKULIĆ, Ljerka: Njemačka 'Luna' u kulturnom životu Hrvatske, Zagreb 1968 (= Hrvatska književnost prema stranim književnostima, 2).
- SELJAN, Dragutin: Početak, naprđak i vrđnost literature ilirske, Zagreb 1840.
- SERTIĆ, Mira: "Stilske osobine hrvatskog historijskog romana", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 175-255.
- SETCHKAREFF, Vsevolod: Die Dichtungen Gundulićs und ihr poetischer Stil, Bonn 1952.
- SLAMNIG, Ivan: "Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 19-119.
- SLIJEPČEVIĆ, Pero: Šiler u Jugoslaviji, Skoplje 1937 (= Godišnjak Skopskog filozofskog fakulteta).
- SMIČIKLAS, Tade: "Obrana i razvitak hrvatske narodne ideje od 1790 do 1835 g.", in: Rad JAZU, 80, 1885, S. 11-53.
- STENDER-PETERSEN, Adolf: Geschichte der russischen Literatur, München 1974 (2. Auflage).
- SUNDHAUSSEN, Holm: Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie, München 1973.
- SUVIN, Darko: "Norme hrvatske povijesne dramatike do 'Dubrovačke trilogije'", in: Forum, X, 1971, knj. 21, S. 455-492.
- SCHABERT, Ina: Shakespeare-Handbuch, Stuttgart 1978.
- ŠAFAŘÍK, Pavel Josef: "Dra. D. Demetra Dramatička pokušenja", in: Časopis Českého Museum, XII, 4, 1838, S. 587.
- ŠAFAŘÍK, Paul Josef: Geschichte der südslawischen Literaturen, Prag 1865, Bd. 2.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- ŠENOVA, August: "Naša književnost" (Artikelserie), in: Glasnoša, 1865. Nachgedruckt in ders.: Sabrana djela II: Feljtoni i rasprave, Zagreb 1932.
- ŠENOVA, August: "O hrvatskom kazalištu" (Artikelserie), in: Pozor, 1866, S. 242-256. Nachgedruckt in ders.: Sabrana djela II: Feljtoni i rasprave, Zagreb 1932.
- ŠICEL, Miroslav: Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti, Zagreb 1971.
- ŠICEL, Miroslav (Hrsg.): Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti, Zagreb 1972.
- ŠICEL, Miroslav: "Neki problemi povijesne tragedije 19. stoljeća (na primjeru Demetrove 'Teute')", in: Mogućnosti, 1979, 2-3, S. 164-171.
- ŠIDAK, Jaroslav: "Gab es bei den Südslawen eine Wendung zur eigenen Nationalität?", in: L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969, S. 252-255.
- ŠIDAK, Jaroslav: "Der Illyrismus -Ideen und Probleme", in: L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969, S. 61-89.
- ŠIŠIĆ, Ferdo: "O stogodišnjici ilirskoga pokreta", in: Ljetopis JAZU, 49, 1935/36, S. 99-130.
- ŠKAVIĆ, Josip: Hrvatska drama XIX. stoljeća od 1800-1895. unveröffentlichtes Manuskript, in Privatbesitz, Zagreb.
- ŠKREB, Zdenko: "Šenoa i njegovo doba prema njemačkoj književnosti (1860-1881)", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 151-174.
- ŠKREB, Zdenko: "Deutsche Dichtung in kroatischem Gewande", in: Aus der Geisteswelt der Slaven. Festschrift Koschmieder, München 1967, S. 121-131.
- SCHMIDT, Beatrix: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten, München 1974 (= Slavistische Beiträge 74).
- ŠNAJDER, Slobodan: "U znaku Sizifa", in: Prolog, 6, 1969, S. 22-31.
- SCHNEIDER, Artur: "Franziska Vesel. Die erste deutsch-kroatische Schauspielerin und Braut Dr. D. Demeters", in: Neue Ordnung, III, 127, 1944, S. 10-11.
- ŠOJAT, Olga: "Prilog poviesti njemačkoga 'varoškog teatra' u Zagrebu", in: Nastavni vjesnik, 51, 1943, S. 201-210.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- ŠOJAT, Olga: "Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta", in: Rad JAZU 326, 1962, S. 175-184.
- ŠOJAT, Olga: "Prilog biografiji Ljudevita Vukotinovića 1813-1893", in: Rad JAZU 338, 1965, S. 259-306.
- ŠOJAT, Olga: Izbor iz starije hrvatskokajkavske književnosti, in: Kaj, VIII, 9-10, Zagreb 1975, S. 5-56.
- ŠREPEL, Milivoj: "Puškin v chorvatskoj literature", in: V. Jagić (Hrsg.): A.S.Puškin v južno-slavjanskih literaturach, SPb. 1901, S. 53-395 (= SORJAZ Bd. 70).
- ŠPILJAK, M.: "O pljeskanju i o pljeskačima", in: Pobratim, XXIII, 1912-1913, br. 5, S. 72-74.
- ŠULEK, Bogoslav : "Zagrebačka cenzura", in: Branislav, I, 1844, S. 13.
- ŠTÚR, L'udovít: "Život narodah" <Übersetzung von Demeter>, in: Kolo (Zagreb), IV, 1847, S. 18-36.
- ŠURMIN, Đuro: Hrvatski preporod od godine 1790.-1836., Zagreb 1904, Bd. 1.
- ŠURMIN, Đuro: Hrvatski preporod od godine 1836. do 1843., Zagreb 1904, Bd. 2.
- ŠURMIN, Đuro: "Stogodišnjica Dimitrija Demetra", in: Letopis Matice srpske, LXXXVII, 1912, knj. 285, sv. 1, S. 114-118.
- STANDOP, Ewald u. MERTNER, Edgar: Englische Literaturgeschichte, Heidelberg 1976.
- STRUCK, Gustav: Friedrich Bouterwek, Rostock 1919 (Diss.).
- THALLER, Lujo: "Naši liječnici Iliri. Kratka revija naučnih radnika iz ilirskog doba", in: Novosti, XXVI, 293, 1932, S. 10.
- TORBARINA, Josip: "Ilirska kraljica u Coleridgeovoj drami", in: Forum, XVII, 1978, knj. 36, br. 7-8, S. 5-15.
- TRIVUNAC, Miloš: Gete i Jugosloveni, Beograd 1932.
- T<RNSKI>, I<van>: "Vienac slavnomu pokojniku Dru. Dimitriji Demetru. Savio I<van> T<rnski>, in: Vienac (Zagreb), IV, 27, 1872, S. 421.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- VEBER-TKALČEVIĆ, Adolf: "Najnoviji pojavi našega pjesništva", in: M. Šicel: Programi i manifesti..., S. 64-73.
- VEBER-TKALČEVIĆ, Adolf: "Něšto o kazalištu", in: Danica horv., slav. i dalm., 1848, br. 11-16.
- VINCE, Zlatko: "Početak narodnog preporoda u Dalmaciji u svjetlu jezičnih suprotnosti", in: Forum, XII, 1973, knj. 25, br. 1-2, S. 266-311.
- VINCE, Zlatko: Putovima hrvatskoga književnog jezika, Zagreb 1979.
- VINCE, Zlatko: "Apologija hrvatskoga književnog jezika u doba apsolutizma", in: Forum, XIII, knj. 28, 1974, S. 1034-1050.
- VINCE, Zlatko: "O nekim pitanjima hrvatskoga književnog jezika u doba ilirizma", in: Forum, XIII, knj. 28, 1974, S. 261-301.
- VINCE, Zlatko: "Ein früher Vorschlag zur Normierung einer einheitlichen Literatursprache bei den Kroaten", in: Die Welt der Slaven, XXI, 1976, Heft 2, S. 173-179.
- VINKOVIĆ, Hinko: 100 Jahre Theatergebäude in Zagreb (1834-1934), Zagreb 1934.
- VITTORELLI, Jacopo: "Poesie", in: Scrittori d'Italia, Bari 1911, S. 81-102.
- VOGL, Johann Nepomuk: Balladen und Romanzen, Wien 1837.
- VOGL, Johann Nepomuk: Lyrische Gedichte, Balladen und Erzählungen, Wien 1902.
- VONČINA, Josip: "Dimitrija Demeter prema jeziku starije hrvatske književnosti", in: Dani hvarskog kazališta, Split 1979, Bd. VI, S. 446-471.
- VRAZ, Stanko: Pěsme, pabirci, proza i pisma, Zagreb: Matica Hrvatska 1877. (= Vraz: Děla, Bd. 5).
- VRAZ, Stanko: "Sud o slogu", in: M. Šicel: Manifesti i programi u hrvatskoj književnosti, Zagreb 1972, S. 32-33 (zuerst in: Kolo III, 1843).
- VRAZ, Stanko: "O Dubrovčanima", in: Hrvatska književna kritika, Zagreb 1960, S. 35-39 (zuerst in: Kolo IV, 1847).
- VUČETIĆ, Šime: "O našoj dramsko-kazališnoj kritici", in: Drama i problemi drame, Zagreb 1949, S. 448-504.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- WACHSMUTH, W. <ZERPAK, E.>: Geschichte des Illyrismus oder des südslawischen Antagonismus gegen die Magyaren, Leipzig 1849.
- WARNIER, R.: "Illyrisme et nationalisme croate", in: Monde slave, 12, 1935, Heft 3, S. 1-26.
- WIERZBICKI, Jan: "Romantyzm chorwacki a literatura polska", in: Z polskich studiów slawistycznych, ser. 3, tom 2, 1968, S. 21-32.
- WIERZBICKI, Jan: "Književnost ilirizma u odnosu prema zapadno-slavenskim književnostima", in: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S. 121-133.
- WIERZBICKI, Jan: Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX., Wrocław 1970.
- WINTER, Eduard: "Die deutschsprachige Öffentlichkeit und die slawische Frage im 19. Jahrhundert", in: L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit, Bratislava 1969, S. 177-186.
- WURZBACH, Constant v.: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750-1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, Wien 1856-1891, Bde. 1-60.
- WYTRZENS, Günther: "Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich", in: Österreich in Geschichte und Literatur, 13, Wien 1969, S. 24-33.
- ZAHAR, Ivan: "Dr. Dimitrija Demeter", in: Vienac, IV, 26, 1872, S. 415.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Ivan Mažuranić, Matija Mažuranić, Dimitrija Demeter" (Zagreb, "Zora" 1958. Uredio dr. Slavko Ježić), in: Letopis Matice srpske, CXXX, 1959, knj. 383, 3, S. 291-293.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Iz korespondencije Ivana Mažuranića. Pisma Ženi", in: Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, VIII, 1961, S. 159-184.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "W sprawie autorstwa pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwackiej", in: Pamiętnik Skłowiński, XI, 1961, S. 224-231.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Ivan Mažuranić", in: Rad JAZU, 333, 1963, S. 71-237.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Vukovi prijatelji ilirci", in: Vukov zbornik, Beograd 1966, S. 229-259.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Demetrove pesme na grčkom jeziku", in: Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, XVI, 1, 1968, S. 187-188.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Pregršt novih saznanja o Dimitriji Demetru", in: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXXIV, 168, br. 1/2, S. 41-63.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Pisma Dimitrije Demetra", Prilozi proučavanju hrvatske književnosti, in: Rad JAZU, 355, 1969/1970, S. 31-45.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Pojava bajronske poeme u hrvatskoj književnosti", in: Zbornik za slavistiku, II, 1971, br. 2, S. 9-15.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Demeter i Mažuranić", in: Zbornik radova posvećenih uspomeni Salke Nazečića, Sarajevo 1972, S. 251-262.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Gaj i Demeter", in: Rad Matice srpske, CXLVI, 1972, br. 4, S. 56-57.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj preporodnoj književnosti", in: Croatica, III, 3, 1972, S. 47-63.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: Dimitrije Demetra 'Grobničko polje', Zagreb 1973.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Vidokruzi hrvatske preporodne književnosti", in: Zbornik za književnost (Novi Sad), 22, 1974, S. 450-462.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad: "Nepoznati i zaboravljeni radovi D. Demetra", in: Zbornik za književnost (Novi Sad), 22, 2, 1974, S. 275-281.
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad/FRANGESI, Ivo: Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 1975, Bd. IV.
- ŽIVANOVIĆ, Đorđe: "Bibliografski pregled hrvatskih i srpskih prijevoda iz poljske literature od godine 1835. do 1947.", in: Današnja Poljska, Zagreb 1948, S. 207-252. (REZ) in: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXI, 1955, 1-2, 153-156.
- ŽIVANOVIĆ, Đorđe: "Mickijevič - Puškin - Demeter", in: Pitanja književnosti i jezika (Sarajevo), III, 1956, br. 1/2, S. 97-104.
- ŽIVANOVIĆ, Đorđe: "Bibliografija prevoda dela Adama Mickiewicza u srpskohrvatskoj književnosti", in: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXIII, 1957, br. 1-2, S. 176-178.

## VI. LITERATURVERZEICHNIS

ŽIVANOVIĆ, Đorđe: "Polonofilstvo kod Srba i Hrvata u prvoj polovini XIX veka kao osnova pojačanom interesovanju za poljaku književnost", in: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXIX, 1963, br. 1-2, S. 73-86.

ZORIĆ, Mate: "O književnom izvoru jedne Demetrove pripovijetke", in: Republika, XVI, 1960, br. 11/12, S. 46.

ŽUPANOVIĆ, Lovro: Vatroslav Lisinski (1819-1854), Zagreb 1969.

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München