Slavistische Beiträge · Band 17

(eBook - Digi20-Retro)

Dragoslava Perišić

Goethe bei den Serben

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

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

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Band 17

DRAGOSLAVA PERIŠIĆ

GOETHE BEI DEN SERBEN

MIT EINER VORREDE VON MILJAN MOJAŠEVIĆ

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1968

Abteilung der Fa. Kubon & Sagner, München
Druck: Fa. W. u. I. M. Salzer
8 München 2, Schleißheimer Straße 20

V o r r e d e

Diese Studie baut auf einer alten, aber keinesfalls veralteten Tradition auf, um welche seit langem viele Forscher, insbesondere seit Goethe, J. Grimm und Karadžić bemüht sind. Sie setzt auch im Bereich der Germanoslavistik eine schon ziemlich entwickelte Forschung fort, denn Goethes Beschäftigung mit der serbokroatischen Volksdichtung hat bei den Jugoslaven auch das wissenschaftliche Interesse an ihm und seinem Werk mitbestimmt und der jugoslavischen Germanoslavistik eine sprudelnde Quelle gesichert.

Eine trotz ihrer sowohl räumlichen als auch zeitlichen Abgrenzung so weit ausholende Studie wie diese kann unmöglich abschliessend sein; sie öffnet neuen Fragen freie Bahn und regt zu neuen und hoffentlich spezielleren Themen an. Schon das Thema der serbokroatischen Faustübersetzungen, um nur eines der Beispiele zu nennen, würde es verdienen, als Doktordissertation abgehandelt zu werden.

Diese aus dem Serbokroatischen übersetzte Studie, wohl die umfangreichste bei den Jugoslaven geschriebene Goethearbeit, ist vor mehr als einem Jahrzehnt (1957) als Doktordissertation in Beograd verteidigt worden. Als Anregung war ihr die etwa zwei Jahrzehnte vorher erschienene, leider Torso gebliebene Schillerstudie von Pero Slijepčević vorangegangen, als dessen solide Schülerin sich die Verfasserin auch in dieser ihrer Arbeit erweist.

Frau Perišić ist zur Zeit Dozentin an der Abteilung für deutsche Sprache und Literatur an der Philologischen Fakultät der Universität Beograd.

Dem Herausgeber und dem Verleger dankt für die Veröffentlichung dieser Studie auch der Unterzeichnete, der einer der Begutachter dieser Dissertation gewesen ist.

Beograd, August 1968 • Miljan Mojašević

Inhaltsverzeichnis

E I N L E I T U N G

Die Aufgabe dieser Arbeit bestand darin, festzustellen, wie weit Goethe bei den Serben eingedrungen ist, in welchem Masse er die serbische Literatur beeinflusst hat, sowie seine Bedeutung für die Entwicklung der serbischen Literatur und Kunst zu prüfen.

Gleich zu Anfang der Bearbeitung dieses Themas drängt sich die Frage auf, wie weit es den Serben gelungen ist, sich diesen Dichter anzueignen. Haben die serbischen Übersetzer und Schauspieler den Lesern und Theaterbesuchern Goethe nahezubringen vermocht, und in welchem Masse? Ist Goethe für die Serben noch immer ein fremder, ausländischer Dichter oder ist er, dank den Übersetzungen bzw. Nachdichtungen, einer der unseren geworden? Was für Fortschritte hat unsere Übersetzungskunst bei der Einführung Goethes in unsere Literatur gemacht? Welcher Art war der Einfluss, den er auf unsere Dichter ausgeübt hat? Wie steht es mit seiner Lebensanschauung? Ist sie der unsrigen verwandt? - Das sind einige Fragen, für die es gilt, eine Antwort zu finden.

Hieraus ergibt sich, dass die Bearbeitung dieses Themas von doppelter Bedeutung ist: erstens vom literaturhistorischen Standpunkt aus, weil neben einer vollständigeren Bibliographie auch Erklärungen zum bibliographischen Material geboten werden sollen; zweitens rein ästhetisch, weil durch einen Vergleich der Übersetzungen jene ästhetischen Prinzipien festgestellt werden sollten, von denen sich die serbischen Goetheverehrer bei der Übertragung seiner Werke leiten liessen und die sie den jüngeren Generationen übermittelten, damit diese auf ihren Erfahrungen aufbauen könnten.

In einem solchen ersten Versuch, der den Titel "Goethe bei den Serben" trägt, musste selbstverständlich auch die Aufnahme Goethescher Werke bei den Kroaten und Slovenen berücksichtigt werden, weil einerseits ein Vergleich zu interessanten Ergebnissen führen kann und andererseits eine radikale Abgrenzung zwischen serbischen und kroatischen Übersetzungen besonders nach 1918 nur schwer durchzuführen wäre. Deshalb wäre es noch interessanter, die Frage des Goetheschen Einflusses in ganz

Jugoslavien zu untersuchen. Dies wird aber erst möglich sein, wenn die Frage für die engeren, nationalen Gebiete geklärt ist.

Goethes Interesse für unsere Volkslieder hat nicht nur die ausländischen, sondern auch unsere Forscher, die sich mit der Untersuchung der deutsch-jugoslavischen Kulturbeziehungen beschäftigten, mehr und dauernder interessiert als die Frage des Eindringens der Werke Goethes in die serbische Literatur. Eine ganze Reihe von Gelehrten, unter ihnen viele bekannte Slavisten und Literarhistoriker, hat sich die Aufgabe gestellt, Goethes Interesse für den "Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga" und für unsere Volkslieder möglichst eingehend zu erforschen. Das Verhältnis der Serben zu Goethe und zu seinem Werk wurde dabei gestreift oder angedeutet. Das spürt man auch in dem sachkundig geschriebenen Beitrag über die jugoslavisch-deutschen Literaturbeziehungen in Stammlers Deutscher Philologie im Aufriss.[1]

Ziemlich spät, erst in den zwanziger und dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts, fängt man bei den Serben an, die andere Seite des Problems zu beleuchten. Die Vorbereitungsphase bilden die Veröffentlichungen fragmentarischer bibliographischer Angaben in der Zeitschrift Brankovo kolo 1899,[2] in der Bibliographie des Dramas von Jovanović,[3] und in Wollmanns Arbeiten über das serbokroatische Drama.[4] Eine Fülle von Angaben bietet auch Grčićs Geschichte der serbischen Literatur. Erst als Goethes 100. Todestag herannaht, beginnt man mit grösserem Eifer das bibliographische Material zusammenzutragen: im Jahre 1932 werden zuerst Kršićs Angaben in Sarajevo[5] und ein Teil der Bibliographie der Übersetzungen Goethes in der serbischen Literatur von Smilja Mišić[6] veröffentlicht. Im gleichen Jahr schreibt Radosav Medenica auf Grund von Angaben, die er selber für die Zeitspanne von 1827 bis 1860 gesammelt hat, seinen Essai: Jedan osvrt na prevodjenje Getea u srpskoj književnosti.[7] Die Artikel von Stjepan Tropš,[8] Hinko Vinković[9] und Milan Ćurčin[10] werfen neues Licht auf die Einführung Goethes, in erster Linie bei den Kroaten, dann aber auch bei den Serben. Gelegentlich wird auch versucht, aus diesem Material eine Synthese zu gewinnen. Einen solchen Versuch stellt der erwähnte Essai von Rad. Medenica dar, sowie auch eine etwas umfang-

reichere Arbeit von Miloš Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti,[11] die später behandelt wird.

Einer der ersten, der das Problem der Aufnahme Goethes bei den Jugoslaven behandelt hat, ist der bekannte Publizist und bewährte Freund unseres Volkes Hermann Wendel. In seinem warmherzig geschriebenen Artikel,[12] in dem er die politisch-historischen Verhältnisse der Südslaven /wobei er die Bulgaren mit einbezieht/ zur Zeit Goethes, ferner die damalige Einstellung der Deutschen zu ihnen, und schliesslich die Geschichte von Goethes Beziehungen zu Vuk Karadžić und Sima Milutinović schildert, teilt Wendel die Ansicht vieler Gelehrten, dass sein grosser Landsmann unter den Deutschen "mehr als einer" für die Durchsetzung der serbischen Volksdichtung getan hat. Dafür brachten unsere Völker, wie Wendel behauptet, seinen Werken ein ständiges und lebhaftes Interesse entgegen. Auf Grund der bibliographischen Angaben über die Übersetzer und Übersetzungen der Werke Goethes bei den Slovenen, Kroaten und Serben stellt Wendel fest, dass die Serben das stärkste Interesse für Goethe und seine Werke gezeigt haben. Er begnügt sich mit dieser Feststellung, ohne auf die Ursachen dieser Erscheinung einzugehen.

Die bibliographischen Angaben, die Wendel in seinem Artikel bietet, sind richtig, aber mangelhaft. Meistens beschränkt er sich auf die Aufzählung von Namen und Werken. Dabei fällt auf, dass Wendel eine spezielle Vorliebe für Zmaj hat. Trotzdem aber hat er sicn dadurch, dass er diese Bibliographie zusammenstellte und mit ihr seine Behauptungen dokumentierte, grosse Verdienste erworben. Besonders das zweite Kapitel des Artikels ist wichtig, da Wendel darin die ältesten deutschen Reisebeschreibungen über unser Land heranzog, um zu zeigen, was für Sympathien damals bei den Deutschen für unser Land vorhanden waren, als "ihre Brille" "noch nicht durch die spätere Wiener und Budapester Hetze und den imperialistischen Drang nach Südosten parteiisch gefärbt" war.

Von geringerem Umfang, aber reicher an Angaben ist der Artikel von Milan Savić über "Goethe und Jugoslavien".[13] Er enthält neben einem Rückblick auf jene zwei Epochen des Goetheschen Inter-

esses für uns und unsere Volksdichtung auch eine viel grössere Zahl von Angaben über Goetheübersetzungen bei uns. Und nicht nur das. Savić beurteilt diese Übersetzungen und bemerkt ihren Einfluss auf unsere Dichter. Seine Beurteilung kann nicht ohne Vorbehalt angenommen werden, aber seine Angaben sind richtig. Sein Artikel verrät einen grossen Goetheverehrer, der sorgfältig und mit Freude die ersten Schritte dieses grossen Dichters bei seinem Einzug in unsere Literatur verfolgt.

Savić kennt die serbische Literatur viel besser als die kroatische und slovenische. Deshalb vernachlässigt er die Slovenen und bringt auch über die Kroaten nur wenige Angaben meist neueren Datums. Seine infolge des kleinen Umfangs und des dürftigen Materials ohnedies unvollständige Darlegung über Goethe in Jugoslavien wirkt infolgedessen parteiisch und nicht abgerundet. Bei der Schilderung von Goethes langsamem Eindringen in unsere Literatur hebt Savić besonders zwei Jahrzehnte als Höhepunkt unseres Interesses für Goethe hervor, wobei er sich mehr nach der Quantität als nach der Qualität der Übersetzungen richtet. Diese zwei Jahrzehnte /1880-1890 und 1920-1930/ schliessen auch die Jahre ein, in denen Savić seine Übersetzungen des ersten und zweiten Teils des "Faust" veröffentlicht hatte.

Kurze und partielle Rückblicke auf die Aufnahme Goethes in Jugoslavien enthalten auch zwei unter dem Titel "Goethe bei den Slawen" veröffentlichte Arbeiten Josef Matls.[14] In der ersten, kürzeren Arbeit finden sich einige allgemeine Schlussfolgerungen über Goethes Einfluss auf die Slaven; manche von ihnen werden auch in der zweiten, viel ausführlicheren Arbeit wiederholt. Jedoch treffen sie auf die Serben nicht alle ganz zu. Ein Beispiel dafür ist die Behauptung, dass Goethes geistiger Einfluss und die Einwirkung seiner Kunstauffassung am lebendigsten und unmittelbarsten - sowohl bei den Ost- und Westslaven als auch bei den Südslaven - zur Zeit der panslavistischen Wiedergeburtsbewegung, also in den zwanziger und dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, zu spüren gewesen sei. Bei den Serben war aber dieser Einfluss nicht so stark, da sie zu dieser Zeit gerade erst anfingen, sich für Goethe zu interessieren. Bis zu diesem

Zeitpunkt waren bei uns nur einige Gedichte, ein paar Aphorismen und der "Werther" übersetzt worden. Sowohl die Zahl als auch die Qualität dieser Übersetzungen war im Vergleich zu den Schillerübersetzungen so gering, dass sie bei den serbischen Lesern keine besonderen Spuren hinterlassen konnte. Breit angelegte Themen, wie jenes von Matl, führen unausweichlich zu Verallgemeinerungen, die selbstverständlich nicht immer präzise sind. Ähnlich verhält es sich auch mit der zweiten Schlussfolgerung von Matl, die Slavisten und Fürsprecher des Volksliedes /Čelakovský, Kopitar, Vraz, Vuk, Penčo Slavejkov/ hätten zur Entwicklung der Goetheverehrung bei den Tschechen und Jugoslaven beigetragen. Wenn dies auch von Čelakovský, sowie von den Slovenen Vraz und Kopitar gelten mag, so kann man doch nicht behaupten, Vuk habe zur Entstehung der Goetheverehrung bei den Serben sonderlich beigetragen. Eher könnte man sagen, dass dieser Beitrag mehr mittelbar als unmittelbar war, da die Serben erst später, ohne Vuks Teilnahme, angefangen haben, ihre Dankbarkeit Goethe gegenüber durch die Verbreitung seiner Werke zu beweisen.

Die zweite Arbeit J. Matls enthält interessante und richtige Beobachtungen in bezug auf Goethes Aufnahme bei den Slaven. Wenn aber von den Südslaven die Rede ist, schenkt Matl den Slovenen die grösste Aufmerksamkeit.

Die einzigen Arbeiten über die Verbreitung von Goethes Werken im Ausland, die sich nur auf das serbische Gebiet beschränken, sind die Artikel von A. Schmaus und Radosav Medenica. In seinem in der "Politika"[15] veröffentlichten Artikel stellt Schmaus in Grundzügen die Ergebnisse des serbischen Interesses für Goethe dar, indem er nur seine Höhepunkte in Betracht zieht. Er bemerkt richtig, Goethe sei "verhältnismässig spät und fragmentarisch" in die serbische Literatur gekommen, wirft neues Licht auf Goethes Einfluss auf Konstantin Peičić und Jovan Subotić und zieht, von der Quantität unserer Goethe-Übersetzungen ausgehend, den Schluss, unser Interesse für Goethe habe zweimal einen Höhepunkt erreicht, und zwar in den vierziger und in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

Umfangreicher und in der Behandlung einzelner Probleme eingehender ist der Artikel von Radosav Medenica. Im Gegensatz zu Schmaus und Matl, die den Einfluss Goethes auf unsere Literatur bei den Vertretern der Schule "objektivne lirike i mirnog osećanja" also in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als besonders stark bezeichnen, ist Medenica zurückhaltender und vorsichtiger in der Beurteilung. Nachdem er die Übersetzungen anderer deutscher Schriftsteller dieser Zeit in Betracht gezogen hat, stellte er mit Recht fest, dass Goethe damals bei uns keine wesentlichere Bedeutung hatte. Die wenig zahlreichen Übersetzungen Goethescher Lyrik erschienen "zufällig, wie ein leerer Kult einer kleinen Zahl von Erwählten, die ihm durch ihre Bildung etwas näher gestanden haben". Erst in den achtziger und neunziger Jahren, als "die Literatur eine höhere, ruhigere, geläutertere Stufe erreicht hatte", entwickelte sich, nach Medenicas Meinung, ein lebhafteres Interesse für Goethe. Im Unterschied zu Trivunac meint Medenica mit Recht, man dürfe Goethes Einfluss auf unsere Literatur nicht überschätzen. Den Grund für diesen geringen Einfluss Goethes auf unsere Literatur sieht Medenica in den mittelmässigen Fähigkeiten unserer Übersetzer, die sich mit Goethe befasst haben, und in der kulturellen Rückständigkeit gegenüber Europa.

Das Schwergewicht von Medenicas Arbeit liegt auf der Übersetzungsproblematik und der Analyse unserer Goethe-Übersetzungen bis zu den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. In der Arbeit wird trotzdem weder das ganze bibliographische Material angeführt noch das angeführte erschöpfend ausgewertet. Nach dieser Zeit berührt Medenica nur die markantesten und charakteristischsten Erscheinungen aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, ohne auf die Analyse der Übersetzungen einzugehen.

Sehr interessante Angaben bietet auch Medenicas Aufzeichnung über Goethe auf der Belgrader und der Zagreber Bühne,[16] in der er zu der Feststellung kommt, dass es bis zum Jahre 1932 keiner dieser Bühnen gelang, den "Faust" so aufzuführen, wie er es nach seinem künstlerischen Wert verdient.

Unser bekanntester und verdienstvollster Goethekenner, Miloš Trivunac, kommt anlässlich des hundertsten Todestages Goethes mehrmals auf das Thema "Goethe in der serbokroatischen Literatur" zurück.

In dem Vorwort, das er für Živojinovićs "Egmont"-Übersetzung schreibt,[17] bringt er zuerst einige bibliographische Angaben über Goethes Eindringen bei uns, ohne jede Absicht, sich ausführlicher darüber zu äussern. Im gleichen Jahr, aber etwas später, schreibt er in seiner Goethe gewidmeten Studie[18] das Kapitel "Gete i Jugosloveni" /"Goethe und die Jugoslaven"/, in dem er auf Grund des von Dragoljub Gančić gelieferten Materials etwas zahlreichere bibliographische Angaben bietet. Er lässt sie aber noch immer unbearbeitet. Auf diese Weise läuft diese Arbeit auf das Aufzählen der Übersetzer und Übersetzungen hinaus, wobei bei letzteren die Angaben über Erscheinungsort und Erscheinungsjahr fehlen. Auch hier vermisst man, wie bei Savić, Angaben über die kroatischen und slovenischen Übersetzungen. Auf die Kroaten kommt er nur bei der Behandlung der "Iphigenie" -, "Hermann und Dorothea" - und "Faust"-Übersetzungen zu sprechen, während die Slovenen nur durch Funtek mit seiner "Faust"-Übersetzung vertreten sind. Seine Kürze bei der Besprechung der Goetheübersetzungen erklärt Trivunac damit, dass eine eingehendere Bearbeitung dieses Teils nur auf Kosten der beiden anderen Abschnitte - Geteovo delo i Geteova ličnost -/Goethes Werk und Goethes Persönlichkeit/ - möglich wäre, wodurch ein Missverhältnis entstünde, "welches nicht erlaubt wäre, nicht einmal in einem in unserer Sprache veröffentlichten Buch". Trivunac' Studie zählt insgesamt 94, das Kapitel "Goethe und die Jugoslaven" 14 Seiten. Aber Trivunac verfuhr genau wie seine Vorgänger. Durch jenes "i" /"und"/ in der Kapitelüberschrift gebunden, widmete er zwei Drittel des Kapitels Goethes Begegnungen mit unseren Leuten und seinem Interesse für unsere Volksdichtung, während das bibliographische Material auch weiterhin unbearbeitet blieb.

Ähnlich im Inhalt, aber bedeutend ausführlicher ist ein französisch verfasster Aufsatz von Trivunac, der im Januar 1932 erschien.[19] Er ist reicher an Angaben und zeigt die Tendenz, Goethes Stellung in der jugoslavischen Literatur näher zu bestimmen.

Noch ausführlicher ist Trivunac in seiner Studie "Goethe und die serbokroatische Literatur",[20] die im ersten Goetheheft der Zeitschrift Germanoslavica 1932 erschien. Hier handelt es sich um die serbokroatische, nicht - wie bis dahin - um die jugoslavische Literatur. Schon der Titel zeigt, dass hier eine Beschränkung auf ein engeres, das serbokroatische Sprachgebiet angestrebt wird. Im ersten Kapitel bespricht Trivunac die Arbeiten von Ćurčin und Wendel und ergänzt sie beide, während er im zweiten auf die Frage der Beschäftigung der Serben und Kroaten mit Goethe eingeht. Seiner Meinung nach fängt diese Beschäftigung "sehr bescheiden und ziemlich spät" an, nimmt aber dann ständig zu, "bis sie schliesslich fast unübersehbare Proportionen annimmt". Diese übereilte Behauptung überrascht ebenso wie seine Feststellung in der Einleitung, Goethes Einfluss auf einige serbokroatische Schriftsteller sei sehr stark gewesen. Sie überrascht um so mehr, als Trivunac weder das vollständige bibliographische Material bietet noch Beweise liefert, die seine Worte von den "fast unübersehbaren Proportionen" der Beschäftigung der Serben und Kroaten mit Goethe rechtfertigen könnten. Solche Behauptungen kann man kaum gelten lassen, besonders da Trivunac selbst betont: "Goethes direkte Beeinflussung der serbokroatischen Literatur ist noch nicht hinreichend erforscht". Diesen Mangel versucht Trivunac dadurch auszugleichen, dass er der Studie seinen Aufsatz "Janko Borislavić von K.Š. Djalski und Goethes 'Faust'" mit nur geringfügigen Änderungen einverleibt. Dadurch wollte er seine Behauptung stützen, Goethe nehme dank seinem starken Einfluss auf einige serbokroatische Schriftsteller im geistigen Leben der Serben und Kroaten einen hervorragenden Platz ein. Ähnlich verfährt er auch mit gewissen Teilen seiner im Jahre 1910 veröffentlichten Studie über den "Verter" von L.K. Lazarević, wobei er manche Schlussfolgerungen mildert und gewisse Stellen auslässt. Ausserdem entdeckte Trivunac neue Momente, z. B.

eine noch nicht bemerkte Ähnlichkeit des epischen Gedichts "Utopljenica" /"Die Ertrunkene"/ von Branko Radičević mit Goethes "Heidenröslein". Aber trotz der Argumente, die Trivunac anführt, bleibt doch die Frage offen, ob diese wenigen von Trivunac erwähnten Fälle einer Beeinflussung unserer Dichter durch Goethe seinen Schluss zulassen, Goethes Einfluss auf einige serbokroatische Schriftsteller sei wirklich sehr stark gewesen.

Die bis 1850 erschienenen Übersetzungen und Übertragungen berührt Trivunac nur oberflächlich, ohne sie zu analysieren. Im übrigen Teil seiner Studie zählt er die Namen der Übersetzer auf, unter denen Zmaj, Šantić, Isidora Sekulić und Živojinović seine besondere Anerkennung finden. Trotz seines Wunsches, ausführlicher zu sein, ist die Liste seiner Angaben unvollständig. Dies erklärt er jedoch mit dem Mangel an bibliographischen Arbeiten. Trivunac erwähnt nirgends Savić als Übersetzer des "Tasso" und des "Reineke Fuchs", obwohl er Savićs Artikel aus dem Prisma, wo sich diese Angaben befinden, noch in seinem Vorwort zu "Egmont" zitiert hat. Auch seine Angaben über die "Iphigenie"-, "Clavigo"- und "Reineke Fuchs"-Übersetzungen sowie auch über "Wilhelm-Meister"-Fragmente sind nicht erschöpfend.

Den den Artikeln und Abhandlungen gewidmeten Abschnitt seiner früheren Studie verwandelte Trivunac in ein ganzes Kapitel in der Arbeit, die er in der Zeitschrift Letopis Matice Srpske[21] drucken liess. Auf Grund der neu gelieferten bibliographischen Angaben von Dragoljub Gančić, Stjepan Tropš und Smilja Mišić hatte sich Trivunac hier vorgenommen, das Material zu systematisieren und zu bearbeiten, indem er es in drei Kapitel teilte: 1. Übersetzungen, 2. Beeinflussungen, 3. Artikel und Abhandlungen. Statt von "unabsehbaren Proportionen" wird hier von den "unerwarteten Proportionen" unseres Interesses für Goethe gesprochen. Hier beschränkte sich Trivunac auf die Analyse der bis 1860 erschienenen Übersetzungen, da er erkannte, wie bedeutungsvoll und interessant unsere ersten Begegnungen mit dem grossen Dichter sind. Auf die Analyse späterer Übersetzungen liess er sich nicht

ein mit der Begründung, dass "mit dem siebten Jahrzehnt eine Fülle entsteht, welche auch die des fünften Jahrzehnts wesentlichtübertrifft", so dass "eine eingehende Darlegung im Rahmen einer solchen Arbeit dadurch unmöglich wird".

Bei seiner Analyse legt Trivunac besonderen Wert auf die Lyrik und vernachlässigt das Epos und das Drama. So bespricht er z.B. Rajićs "Werther"-Übersetzung nicht, obwohl er es aus zwei Gründen hätte tun sollen. Erstens, weil es das erste weltbekannte Werk Goethes ist, mit dem er in unsere Literatur eingeführt wurde, und zweitens, weil diese Übersetzung unsere erste Begegnung mit dem grössten deutschen Roman darstellt. Im übrigen legt Trivunac bei der Beurteilung des künstlerischen Wertes der Übersetzungen, besonders im Hinblick auf den Rhythmus, einen hohen und - wenn man bedenkt, wie jung unsere literarische Tradition damals war - allzu strengen Masstab an. Bei der Beurteilung dieser ersten Versuche hätte man eher von der Widerspiegelung der Goetheschen Gedankenwelt im Schaffen der Übersetzer als von der formalen Vollkommenheit ihrer Übersetzungen ausgehen sollen.

Für die Zeit von 1860 an begnügt sich Trivunac damit, eine Übersetzerliste zu bieten, die in bezug auf seine in Germanoslavica veröffentlichte Arbeit etwas erweitert ist; er betont aber abermals, dass die gebotenen Angaben nicht vollständig sind. Auch hier vernachlässigt Trivunac Savić, obwohl doch er es war, der unsere Öffentlichkeit mit Savićs Artikel aus dem Prisma bekannt gemacht hatte (zuerst im Vorwort zu Živojinovićs "Egmont"-Übersetzung, dann in seiner Goethestudie).

Nach Trivunac' Ansicht ist Goethes Einfluss auf unsere Literatur noch nicht genügend erforscht, aber im Vergleich zur Anzahl der Übersetzungen nicht sehr häufig. Den Angaben, die er im ersten Goetheheft der Germanoslavica veröffentlichte, fügt Trivunac hier noch einige neuere hinzu: z.B. jene über Goethes Einfluss auf Peičić und Vitković /nach Schmaus/. Er entdeckt auch neue Ähnlichkeiten zwischen einem Gedicht von Branko Radičević und dem Goetheschen Text der Walpurgisnacht. Den Einfluss Goethes spürt man, nach ihm, bei Peičić, Vitković /nach

Schmaus/, J. Subotić, B. Radičević, V. Ilić, Laza K. Lazarević, Kranjčević /diese Behauptung belegt er nicht/ und Djalski.

Das erste Kapitel seines Artikels ergänzte Trivunac durch bibliographische Angaben "Bibliografski pregled članaka i rasprava o Geteu".[22] Dieser Artikel erschien auch als Sonderdruck des LMS, wobei die bibliographischen Angaben mit der Studie zu einem Ganzen verschmolzen wurden. Bei dieser Gelegenheit wurden auch einige Ergänzungen in die Arbeit aufgenommen; unter anderem wurde die Einwirkung von Goethes "Faust" auf das Trauerspiel "Boleslav" von Dr. Stjepan Miletić vermerkt. Milan Savić erkannte auch den Einfluss von Goethes "Faust" auf Kranjčevićs "Prvi grijeh"; Trivunac prüfte Savićs Behauptung nicht, sondern liess die Frage offen.

Ein Teil der Angaben dieses Artikels war neueren Datums, da er auch die bis Mitte April 1932 erschienenen Arbeiten einbezog. Neue Einzelheiten über die nachträglichen Goetheübersetzungen anlässlich seines hundertsten Todestages und über deren Besprechungen veröffentlichte Trivunac im ersten Heft der Germanoslavica 1932.[23]

In diesem Artikel gab Trivunac eine reichhaltige Übersicht. Er teilte mit, dass Meštrović eine Goethebüste geschaffen hatte, und warf einen Blick auf Meštrovićs Version der "Hasanaginica", die Ćurčin im März 1932 in "Nova Evropa" veröffentlicht hatte. Dann erwähnte er die Beiträge unserer Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler, lobte die lebhafte Aktivität unserer Zeitschriften und Tageszeitungen und erwähnte die Vorträge, Theatervorstellungen, Konzerte und verschiedene in Belgrad, Zagreb, Ljubljana, Maribor und Novi Sad abgehaltene Kulturmanifestationen. Diese erschöpfende Arbeit umfasst also nahezu alles, was im Laufe des Jahres 1932 zur Feier von Goethes hundertstem Todesjahr unternommen worden war.

Unter den Übersetzungen aus dem Jahre 1932 hob Trivunac nur diejenigen von "Egmont" und "Hermann und Dorothea" hervor. Seine Liste lyrischer Übersetzungen vermehrte sich jetzt im Vergleich zu den Angaben im ersten Goetheheft der "Germanoslavica" /1932/

um einundzwanzig neue Nummern. Diese Übersetzungen waren nur teilweise wirklich neu; die übrigen hatte Trivunac nur nicht gekannt, als er seine erste Bibliographie herausgab. Manche Gedichte sind im Goethejahr mehrmals übersetzt worden. Ausserdem hat sich der Beitrag mancher Dichter bedeutend vergrössert.

Noch länger ist die Liste der Artikel und Abhandlungen über Goethe. Der Übersicht halber gruppierte Trivunac die Arbeiten nach Autoren, referierte kurz über sie und machte bei jeder Gelegenheit deutlich, dass er mit dem in einigen Artikeln und Abhandlungen Gesagten teilweise nicht übereinstimmen könne.

Trivunac' Arbeit wurde durch eine kurze Besprechung nachträglicher Beiträge zum Goethejahr von Grete Sykora (Prag) ergänzt.[24] Diese Besprechung hatte keineswegs die Tendenz zu polemisieren, sondern wollte nur die Tatsachen fixieren.

Während seiner Beschäftigung mit der Frage des Eindringens Goethes in die serbokroatische Literatur kam Trivunac zu bedeutenden Ergebnissen. Seine Liste der Übersetzer und der übersetzten Werke ist sehr umfangreich, wenn auch nicht vollständig. Die Zahl der Übersetzer lyrischer Gedichte Goethes erreichte 58, während die der jugoslavischen Dichter, bei denen laut Trivunac ein Einfluss Goethes festzustellen wäre, neun beträgt. Das sind Konstantin Peičić, Mihailo Vitković /ohne Anführung von Beweisen/, Jovan Subotić, Branko Radičević, Vojislav Ilić, Laza K. Lazarević, Ksaver Šandor Djalski, Silvije Strahimir Kranjčević und Stjepan Miletić.

Die im Goethejahr erschienenen Beiträge wurden gewissenhaft gesammelt und eingetragen.

Als Zeichen seiner weiteren Beschäftigung mit diesem Thema ist Trivunac' kritischer Rückblick[25] auf die Referate über die Ergebnisse des Goethejahres in Jugoslavien zu erwähnen, die in folgenden Zeitschriften erschienen waren: Slawische Rundschau /Nr. 3, 1932/, Le monde slave /Juniheft 1932/, Inter Nationes /Nr. 4, Oktober-Dezember-Heft 1932/, Germanoslavica /das zweite Goetheheft 1932/ und Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft /Bd. 18, 1932/.

Unsere angesehensten Zeitschriften, wie "Letopis Matice Srpske", "Nova Evropa" und "Srpski književni glasnik" führten neue Rubriken ein, um die Leser über die Vorbereitungen und Veranstaltungen anlässlich des hundertsten Todesjahres Goethes zu informieren. Sie brachten auch ausführliche Berichte über die in diesem Jahr erschienenen Publikationen über Goethe.

Milan Ćurčin, Schriftleiter der "Nova Evropa", schenkte der umfangreichen und fruchtbaren Tätigkeit der kroatischen Zeitschriften, die sich 1932 als Vermittler zwischen Goethe und unseren Lesern erwiesen, besondere Aufmerksamkeit.[26] Die Liste der veröffentlichten Zeitungsartikel war sehr umfangreich und umfasste auch jene Artikel, die in Lokalblättern erschienen waren.

Da dieser Bericht, der im Juni 1932 veröffentlicht wurde, nicht vollständig sein konnte, kam Ćurčin im Novemberheft der "Nova Evropa" wieder auf die neuesten Arbeiten über Goethe zurück. Hier machte er auf den ungleichen Wert der im Goethejahr veröffentlichten Übersetzungen aufmerksam und wies auf die Notwendigkeit der Bearbeitung folgender Themen hin: Goethe und Jugoslaven, sowie Goethe und unsere Volksdichtung. Curčin liess sich auf literarische Plänkeleien mit Trivunac und Wendel ein und kritisierte noch einige Unterlassungen unserer literarischen und künstlerischen Welt anlässlich der Goethefeier. In der neuen, dritten Besprechung[27] warf Ćurčin den Jugoslaven vor, nicht alle Goethe-Artikel über die serbischen Volkslieder vollständig übersetzt zu haben. Man hatte es sogar unterlassen, nachzuforschen, ob das Gedicht über Hasan Agas Gattin in unserem Volke noch immer lebt.[28]

Ein anonymer Berichterstatter schrieb unter der Chiffre "X" in "Srpski književni glasnik"[29] über die Publikationen und Artikel in verschiedenen Zeitungen und berührte auch die Kulturmanifestationen, die zu Ehren Goethes veranstaltet worden waren. Er war offensichtlich nur oberflächlich unterrichtet, da er z.B. die in "Nova Evropa" veröffentlichten Aufsätze von Pero Slijepčević Stjepan Tropš zuschrieb.[30]

Neue bibliographische Angaben mit interessanten Beobachtungen über die Aufnahme deutscher Klassiker bei uns bietet das Werk Pero Slijepčevićs über Schiller in Jugoslavien.[31] Bibliographisches Material über Goethe findet sich im vierten Kapitel: "Osvajanje Getea u našoj književnosti" /"Die Eroberung Goethes in unserer Literatur"/. Es ist nach Dichtungsgattungen und Erscheinungsjahren geordnet. Neben neu entdeckten, meist aus der älteren Periode stammenden Angaben /neuere Angaben nimmt Slijepčević absichtlich nicht auf/ wirft das Kapitel über Goethe neues Licht auf Zitate und Maximen Goethes in unserer Literatur. Goethes Eindringen ist in Abschnitte von jeweils etwa 20 Jahren gegliedert. Ein solches Verfahren war nach Slijepčevićs Ansicht durch die Entwicklungsphasen unserer literarischen Generationen und durch ihre Geschmacksentwicklung bedingt: in den zwanziger und dreissiger Jahren finden wir Aphorismen und einfachere Gedichte, denen drei bedeutendere dichterische Schöpfungen Goethes als Ausnahme gegenüberstehen; in den vierziger Jahren geht man schon zu den grösseren Werken über; in den sechziger Jahren dringt eine Flut von Balladen ein; das Interesse für Goethes Dramen und ihre Aufführung auf unseren Bühnen ist im Steigen begriffen. Die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts bieten eine Fülle von neuen Übersetzungen. Allmählich beginnt die Diskussion über Goethe /L. Kostić/, während das neue Jahrhundert Abhandlungen über Feinheiten der Übersetzung /B. Popović, M. Savić/ bringt. Goethes Werk wird wissentschaftlich erforscht, so dass das Interesse für Goethe zur Zeit seines hundertsten Todesjahres seinen Höhepunkt erreicht.

Auf das Problem von Goethes Eindringen in unsere Literatur kommt Pero Slijepčević im Jahre 1940 nochmals zurück.[32] Er weist darauf hin, dass Goethes sporadischer Einfluss der Übersetzung seiner Werke bei den Serben und Kroaten voranging. Daher eignete sich unsere Literatur Goethe nur ganz allmählich an. Diese Entwicklung erreichte erst in unseren Tagen ihren Höhepunkt. Gleichzeitig stellt Slijepčević fest, dass Goethes Lyrik besonders gern übersetzt wurde, daneben auch die Dramen, wobei sich "mehr als zwanzig serbokroatische Übersetzer am 'Faust' versucht hatten".

Die Frage der Beziehungen der serbischen und serbokroatischen Literatur zu Goethe wurde also mehrmals aufgegriffen, so dass deren Entwicklung bis zu den sechziger Jahren des 19. Jh. eingehender erforscht ist. Dabei fällt auf, dass die Forscher, die dieses Problem behandelten, die Höhepunkte des Interesses für Goethe verschieden bestimmten. Nach Savićs Meinung sind für Goethes Erfolg bei den Jugoslaven zwei Jahrzehnte charakteristisch: das achte des vorigen und das zweite des jetzigen Jahrhunderts. Schmaus und Matl sind der Ansicht, dass Goethe hauptsächlich in den vierziger und achtziger Jahren bei uns übersetzt wurde, während Medenica erst in den achtziger Jahren eine lebhaftere Tätigkeit in bezug auf unsere Aneignung Goethes sah. Trivunac enthält sich jeder Beurteilung. Pero Slijepčević weist auf das allmähliche, stufenweise Eindringen Goethes in die jugoslavische Literatur hin. Diesen Stufen entsprechen Zeitabschnitte von etwa 20 Jahren. Der Höhepunkt dieser Entwicklung wird in den zwanziger und dreissiger Jahren des 20. Jahrhunderts erreicht.

Zu diesen Schlussfolgerungen kam man hauptsächlich auf Grund der Zahl der Übersetzungen, obwohl man hier eher die Bedeutung der übersetzten Werke und die Qualität der Übersetzungen hätte in Betracht ziehen sollen. Die Zahl der Übersetzungen dient zwar oft als Zeichen eines lebhafteren Interesses literarischer Kreise, besonders wenn man dem Geschmack des Publikums huldigt. Da aber nur eine gute Übersetzung den Dichter würdig vertreten kann, ist das Erscheinen einer einzigen solchen Übersetzung für unsere Vertrautheit mit der emotionalen und gedanklichen Welt des Dichters viel wichtiger als eine Unzahl schlechter und handwerksmässig richtiger Übersetzungen, die vom künstlerischen Wert des Werkes nichts ahnen lassen.

Daher soll hier versucht werden, Goethes Aufnahme bei den Serben von dieser Seite her zu beleuchten. Das bedeutet nicht, dass andere Übersetzungen nicht berücksichtigt werden, da sie, so wie sie sind, ihren kulturhistorischen Wert haben, indem sie verschiedene Stufen der Goetheinterpretation darstellen und zur Gestaltung unserer Übersetzertradition beitragen. Ausserdem

sind viele serbische Übersetzungen von Werken Goethes noch nicht hinreichend kritisch beurteilt, so dass auch hierin eine der Aufgaben dieser Arbeit liegt. Interessant, ja sogar notwendig wäre es zu prüfen, wie die Serben Goethe kennengelernt haben und wie die Stellungnahme unserer Kritiker zu ihm war. Da Goethes Dramen bei uns ziemlich oft übersetzt wurden, sollte auch die Frage der Goethe-Aufführungen behandelt werden. Erst dadurch würde das Bild der Aufnahme Goethes in der serbischen Literatur vervollständigt und abgerundet.

V Vorliegende Untersuchung behandelt die erwähnten Probleme bis zum Jahre 1932 einschliesslich, da dieses Jahr, in das Goethes hundertster Todestag fiel, nach Quantität und Qualität der Übersetzungen, Aufsätze, Besprechungen, Kritiken und Studien den Höhepunkt nicht nur des serbischen, sondern auch des allgemeinen jugoslavischen Interesses für Goethe darstellt.

FUSSNOTEN

1 Alois Schmaus, Südslavisch-deutsche Literaturbeziehungen,, in: Deutsche Philologie im Aufriss, hrsg. v. Wolfgang Stammler, Berlin-Bielefeld-München, 22. Lieferung, S. 405 ff. - Dieser Beitrag wurde bei uns zweimal besprochen: Miljan Mojašević, Nemačko-jugoslovenske literarne veze, prikazane u Stamlerovoj Nemackoj Filologiji, LMS, Bd. 376 /1955/, S. 291 ff. und Miloš Djordjević: Alois Schmaus, Südslavisch-deutsche Literaturbeziehungen, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1955, Bd. 21, Heft 3 und 4, S. 372 ff.

2 Gete u srpskoj književnosti: "Brankovo kolo" 1899, S. 829 und 927.

3 Bibliografija srpskohrvatske dramske književnosti. Izradio Vladan Jovanović, SSKA, XIV, 1907.

4 Frank Wollmann: Srbochrvatské drama, Bratislava 1924.

5 Die bibliographischen Aufzeichnungen von J.A. Kršić in: "Pregled" (Sarajevo), März-April-Heft 1932, S. 214.

6 Izvod iz bibliografije Geteovih dela u srpskoj književnosti, SKG vom 16. April 1932, S. 639.

7 SKG vom 16. April 1932, S. 573.

8 Morgenblatt vom 20. März 1932, Zagreb.

9 Morgenblatt vom 20. März 1932, Zagreb.

10 Die Artikel über die Feiern anlässlich des Goethejahres in Jugoslavien wurden in der Zeitschrift "Nova Evropa", Juniheft 1932, S. 344 und Novemberheft 1932, S. 539 veröffentlicht. Siehe

Trivunac' Besprechung dieser Bibliographie in: "Strani Pregled" IV/1-2, S. 129 ff.

11 LMS, Bd. 332, S. 38 und Sonderdruck, Belgrad, 1932.

12 Die Welt der Südslawen im Spiegel Goethes, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1926, S. 251-270.

13 Goethe und Jugoslavien, in: "Das Prisma", Blätter der vereinigten Stadttheater Bochum-Duisburg, Oktoberheft 1928, S. 128.

14 "Nova Evropa", 26. April 1932, S. 257 ff. und - Goethe bei den Slawen, Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slawen, 1932, S. 1 ff.

15 Gete u srpskoj književnosti, in: Politika, 22. März 1932, S. 5.

16 SKG, 16. April 1932, S. 618.

17 J. V. Gete: Egmont, prevod Velimira Živojinovića, s predgovorom Miloša Trivunca, SKZ, Bd. 230, Beograd 1931.

18 Gete. Geteovo delo. Geteova ličnost. Gete i Jugosloveni. Beograd 1931.

19 Goethe et les Yougoslaves, in: Revue de littérature comparée, Numéro consacré à Goethe, p. 159.

20 Sonderabdruck aus "Germanoslavica", 1. Goetheheft, 1932, S. 462.

21 Gete u srpskohrvatskoj književnosti, LMS 1932, Bd. 332, Heft 1-2, S. 38 ff. und Sonderdruck.

22 LMS, April-Juni-Heft 1932, S. 83 ff.

23 Das Goethejahr in Jugoslawien, "Germanoslavica", Jg. II, Heft 1, 1932, S. 145.

24 G. Sykora: Nochmals Goethe in Jugoslawien, "Germanoslavica" Jg. II, Heft 3, 1932-33, S. 444.

25 Geteova godina u Jugoslaviji, "Strani Pregled", Januar-Juni-Heft 1933, S. 129.

26 Proslava Geteove stogodišnjice u Jugoslaviji, "Nova Evropa" vom 26. Juni 1932, S. 344.

27 Geteova stogodišnjica, "Nova Evropa" vom 26. März 1932, S. 96, und im Goetheheft der "Nova Evropa", S. 1.

28 Diese Aufgaben hat, dank Ćurčins Bemühungen, "Nova Evropa" durchgeführt. G. Šamšalović hat im Jahre 1932 Goethes Aufsätze über unsere Volksdichtung übersetzt; Ćurčin hat auch im Goetheheft der "Nova Evropa" Meštrovićs Version von Hasan Agas Gattin veröffentlicht, was später Matija Murko zu neuen Forschungen veranlasste. Das Ergebnis dieser Forschungen war die Entdeckung und Veröffentlichung einer neuen Version der Asanaginica von der Insel Šipan. - Siehe: Das Original von Goethes "Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga" /Asanaginica/ in der Literatur und im Volksmunde durch 150 Jahre von Dr. M. Murko, Brünn-Prag-Leipzig-Wien 1937.

29 Beleška o publikacijama i kulturnim manifestacijama održanim u Geteovu čast, SKG, 1932, Bd. 35, S. 636.

30 Gete o Kraljeviću Marku, "Nova Evropa" vom 26. März 1932, S. 151 ff. und im Goetheheft der "Nova Evropa", S. 55 ff. und: Uticaj Geteov na prve kompozicije naših narodnih pesama u Nemačkoj, ebenda, S. 163 ff.

31 Šiler u Jugoslaviji, Studija o primanju nemačke klasike kod Srba i Hrvata s osvrtima na Slovence. Godišnjak Skopskog Filozofskog fakulteta, Skoplje 1937, S. 79 ff.

32 Gegenseitige Beziehungen der deutschen und der serbokroatischen Literatur, "Die Literatur", Jg. 42, Heft 7, April 1940, S. 283.

D I E L Y R I K

Von allen Werken Goethes erfreut sich die Lyrik der grössten Beliebtheit bei den Serben. Die erste Übersetzung eines Goetheschen Gedichtes begegnet noch zu Goethes Lebzeiten, im Jahre 1827, die systematische Übersetzung seiner Gedichte beginnt erst um die vierziger Jahre. Die Erklärung für dieses langsame Vordringen Goethes wäre bis zu einem gewissen Grad im allgemeinen Charakter unserer Literatur jener Jahre zu suchen, daneben auch in den kulturellen und politischen Zuständen unseres Landes. Unsere Literatur begann erst in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. In Deutschland hatte die romantische Generation zu dieser Zeit das erste Wort; daher nahm man und propagierte von Goethe und Schiller nur das, was den allgemeinen Tendenzen der Romantik entsprach. Ähnliches ist auch bei uns in bezug auf die Aneignung fremder Dichtung festzustellen. Neben schlechten und unbedeutenden deutschen Schriftstellern, deren Werke in grossem Masse unsere Literatur überfluteten, gerade weil sie ihren aufklärerisch-didaktischen Tendenzen entsprachen, drangen zuerst Gellert, Kotzebue, Gessner und Schiller[1] in unsere Literatur ein. Erst später folgte Goethe. Interessant ist, dass diese Dichter dank dem moralisch-didaktischen Charakter ihrer Werke viel mehr Erfolg bei den serbischen Lesern und Theaterbesuchern ernteten als der Weimarer Olympier. Das war besonders mit Kotzebue und Schiller der Fall. Goethes spontane und einfache Dichtungsart entsprach nicht dem Entwicklungsgrad und den Richtlinien der damaligen serbischen Literatur. Später begann aber Goethe unsere Übersetzer und Schriftsteller immer stärker zu fesseln. Der erste Kontakt wurde vorwiegend durch Goethes Balladen angebahnt und später auch aufrechterhalten, da sie im Laufe des 19. Jahrhunderts immer öfter übersetzt und nachgeahmt wurden.

Zu Anfang des 19. Jh. besass die serbische Literatur keine grosse dichterische Persönlichkeit, die sie durch bedeutende und originelle Werke über die Mittelmässigkeit hätte erheben können. Die Übersetzungstätigkeit diente daher jenen als Übung

und Vervollkommnung, die spürten, dass fremde bzw. deutsche Dichter auch den serbischen Dichtern etwas zu sagen hätten. Auf ihrem Wege hatten die Übersetzer ausser mit subjektiven auch mit objektiven Schwierigkeiten zu kämpfen, die aus der eigenen, damals noch unentwickelten Sprache entsprangen. Daneben gab es andere Schwierigkeiten, die kaum zu überwinden waren und auch weiterhin bestehen blieben. Sie lagen zunächst in der Verschiedenheit der beiden Sprachen. Als eine slavische Sprache ist unsere Sprache nicht nur in lexikalischer, sondern auch in grammatischer Hinsicht von der deutschen grundverschieden. Sie weicht von der deutschen auch in der Art der Akzentuirung und der Vokalquantitäten ab. Ausserdem neigt unsere Sprache zu fallendem Rhythmus, während die deutsche den jambischen bevorzugt; unsere Wörter sind meistens lang: diese Eigenschaft eignet sich weniger für jambische Verse, die in Goethes Dichtung, wie überhaupt in der deutschen Dichtung, überwiegen. Die Zahl einsilbiger Wörter, wie sie für Jambenverse erforderlich sind, ist in der serbischen Sprache sehr gering. Dazu kommt noch, dass unsere Wörter infolge ihrer Länge und der vollen Vokale im Wortauslaut nicht glatt genug und daher für den jambischen Vers ungeeignet sind. Die Endsilbe mehrsilbiger Wörter ist nie betont. Ausserdem sind unsere Reime meist weiblich im Gegensatz zu den vorwiegend männlichen deutschen Reimen.

Die Übersetzung eines Gedichts sollte sich nicht nur in der Verszahl, sondern auch in der Taktzahl mit dem Original decken. Wenn man aber etwas opfern muss, dann ist es besser, auf die äussere Übereinstimmung zu verzichten, um die innere Form des dichterischen Werkes zu bewahren. Daher muss man bestrebt sein, das, was infolge der Sprachunterschiede unvermeidlich verloren geht, auf eine andere Art und Weise zu ersetzen.

Bei einem lyrischen Gedicht ist es besonders wichtig und daher auch sehr schwer zu verwirklichen, den Gefühlston und die musikalische Seite des Originals zu übertragen. Der Übersetzer muss bestrebt sein, das Charakteristische des Originals, sei es in Gedanken, in der Musik, im Bild oder im Wortspiel, wiederzugeben. Die Ausdrucksweise müsste man in all ihren Nuancen übertragen, damit das Kolorit, die Dynamik, die Melodie und die

Diktion erhalten bleibt. Von einer guten Übersetzung wird eine getreue dichterische Wiedergabe aller Bedeutungs- und Gefühlsnuancen des Originals erwartet. Wenn es dem Übersetzer gelingt, auch die Form des Originals zu bewahren, dann hat er ein künstlerisches Werk geschaffen. Um es zu verwirklichen, muss der Übersetzer denselben Schaffensprozess durchlaufen, den auch der Künstler, der Autor des Originale, durchlief. Daher ist auch nur ein Dichter imstande, eine künstlerische Übersetzung zu geben.

Während der Arbeit an einer Gedichtübersetzung wie überhaupt an irgendeinem anderen Kunstwerk steht der Übersetzer ständig vor der Alternative: ob er dem Gehalt oder der Form des Originals mehr Rechnung tragen soll. Beides zu verwirklichen, ist sehr schwer, besonders in einem lyrischen Gedicht, wo es keine Fabel gibt, sondern nur Gefühle vermittelt werden. Den Inhalt und die Bedeutungsnuancen des Originaltextes zu vernachlässigen heisst, dem inneren Sinn des Werkes untreu werden, und dieser Sinn ist am wichtigsten. Das liesse sich eher bei der äusseren Form des Gedichtes verantworten, da sie oft als Beweis artistischer Fähigkeit und Gewandtheit des Dichters dienen kann, die aber für das Gedicht selbst nicht wesentlich ist. Ausserdem ist es sehr schwer, die Form, und zwar die innere Form, angesichts derartiger Sprachverschiedenheiten zu übertragen; dasselbe gilt auch für die Tonalität des Gedichtes, die sich aus der Form ergibt.

Es wird festzustellen sein, wie weit es unseren Übersetzern gelang, sich Goethe bei der Übertragung seiner Lyrik in unsere Sprache zu nähern. Goethe ist bekanntlich ein Dichter von grosser Spannweite, der sich nicht auf einen bestimmten Motivkreis beschränkt, sondern für seine Werke immer neue Anregungen findet. Daher wird man in der riesigen Skala der von Goethe besungenen Gefühle immer Gedichte finden, die jedem Geschmack huldigen. Aus diesem Grunde trifft man bei den Serben anfänglich eine ganz spontane Auswahl beim Übersetzen seiner Gedichte. Je tiefer man in das 19. Jh. hineinschritt und je mehr man sich der Jahrhundertwende nähert, desto besser, feiner und subtiler wird die Auswahl, so dass die Übersetzungen aus dem Jahre 1932 all die reiche Mannigfaltigkeit Goethescher Akzente widerspiegeln und den Lesern das Wesentliche und Charakteristische aus den einzelnen dichterischen Entwicklungsphasen Goethes bieten. Mit einem

immer tieferen Verständnis für Goethes Lyrik paart sich ein immer höher entwickelter Geschmack der Übersetzer, denen es dank ihrer Fähigkeit gelingt, Goethes Lyrik immer besser und erfolgreicher ins Serbische zu übertragen.

Die serbische Übersetzungstätigkeit beginnt mit Pačićs Bundeslied-Übersetzung unter dem Titel "Družbi, po Goete" . Sie wurde 1826 in der in Budim erschienen Gedichtsammlung "Sočinenija pesnoslovska Joanna Pačiča" veröffentlicht. Dieses Gedicht, heiter und leicht rhetorisch, verherrlicht Freundschaft und Wein. Die getroffene Wahl ist für den Geschmack des Übersetzers, eines kaiserlich-königlichen Kavalleriehauptmanns, wie auch für seine Betrachtungsweise sehr bezeichnend. Trivunac sieht in Pačićs Übersetzung eine Dankbarkeitsgeste gegenüber Goethe wegen seines Eintretens für unsere Volkslieder[2]. Es ist leicht möglich, da Pačić durch seine Therese Amalie /!/ Ludovike /!/ von Jakob gewidmete Ode sein Interesse für die Popularisierung unserer Volkspoesie bewiesen hatte. Immerhin zeigt der Ton der Übersetzung, dass das Gedicht für Pačić auch eine andere Anziehungskraft hatte. Seine Wahl ist nämlich auch für die zeitgemässe Betrachtungsweise charakteristisch. Es ist interessant, dass sich Pačić nicht entschliessen konnte, irgendein Liebesgedicht von Goethe zu übersetzen, obwohl er selber idyllische Gedichte schrieb, sondern gerade dieses Gedicht wählte, in dem Geselligkeit und Freundschaft gefeiert werden. Damit entsprach es den aufklärerischen und empfindsamen Tendenzen seiner Zeit. Auch Dositej hat Werke mit Freundschaftsthematik übersetzt. Ein solches Gedicht war offensichtlich einem grösseren Kreis zugänglich als ein Liebesgedicht. Gedichte dieser Art waren eine Zeitlang nicht nur in Deutschland, sondern auch bei uns sehr beliebt.

Pačićs Übersetzung ist in gehobenem, feierlichem Ton gehalten, ziemlich flüssig, mit unarmenden Reimen. Es ist keine wörtliche Übersetzung, sondern eine freie Übertragung mit grossem dichterischem Einfühlungsvermögen. Pačić bemüht sich, Goethes Jambenvers beizubehalten, obwohl nicht immer mit gleicher Silbenzahl. Seine Übersetzung richtet sich nach der späteren Fassung aus dem

Jahre 1789.[3] Selbstverständlich kann man von dieser ersten Übersetzung keine gedankliche und rhythmische Übereinstimmung mit dem Original erwarten, obwohl sie mit all ihrer Unvollkommenheit den Leser durch ihre Wärme und Unmittelbarkeit gewinnt.

Sieben Jahre später, 1834, taucht in der Zeitschrift "Letopis Matice Srpske" der zweite Übersetzer Goethes in der Gestalt von Vasilije Subotić auf. Er übersetzt Goethes Gedicht "Posveta" /"Zueignung"/, das gewöhnlich an der Spitze seiner lyrischen Gedichte steht, da es für sein Verhältnis zu Dichtung und Wahrheit bezeichnend ist. Obwohl Subotić durch diese Wahl einen besseren Geschmack als sein Vorgänger zeigt, kann sich seine Übersetzung weder an Schönheit noch an poetischem Schwung mit Pačićs Übersetzung messen. Subotić besass einen gewissen Schönheitssinn, aber nicht die Fähigkeit, diese Schönheit in unsere Sprache zu übertragen.

Goethes Gedicht ist in Stanzen abgefasst. Dank Goethes Geschicklichkeit in der Behandlung dieser Strophe ist alles in diesem Gedicht streng und massvoll, zugleich aber auch frei und leicht. Subotićs Übersetzung ist trotz all seiner Bemühungen um eine adäquate Übersetzung leer und mangelhaft, ohne poetischen Schwung. Indem er der gedanklichen Seite des Textes Rechnung trug, vernachlässigte er die künstlerische. Bei ihm gibt es keine achtzeiligen Stanzen. Nur die zweite Strophe hat Goethes Verszahl, während alle anderen erweitert wurden: die erste und die sechste wuchsen auf neun, die dritte, vierte, elfte, zwölfte und dreizehnte auf elf, und die fünfte, siebente, achte, neunte und zehnte auf zehn, die vierzehnte auf zwölf Verse an. Ausserdem haben Subotićs Verse fünffüssige Trochäen anstatt Jamben. Und doch musste die Richtigkeit seiner Übersetzung trotz der freien Versbehandlung manches einbüssen. Für ihn ist "gelind" - "ljubko" statt "blago", "meko" und "schwül" - "žarko" statt "sparno". Goethes Verse:

> Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
> Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!

lauten bei Subotić:

I kad tebi tvojim prijateljma
Žarko bude oko pola dana
Njega vergni nebu pod oblake!

Der letzte Vers erinnert zu stark an die gewohnte Ausdrucksweise unserer Volkslieder. Man denkt dabei an jenes Lied, wo die Fee dem Königssohn Marko rät, seine Keule "himmelhoch unter die Wolken zu schwingen". Das ganze Gedicht nimmt in der Übersetzung volksliedhaften Charakter an. Ausserdem hat die beschreibende Übersetzungsweise die Dichte des Originals stark verwässert.

Fast hundert Jahre später - im Jahre 1932 - ist dieses Gedicht zum zweitenmal übersetzt worden, und zwar von Trifun Djukić, der durch Velimir Živojinović[4] dazu angeregt wurde. Djukićs "Zueignung" ist eine Umdichtung, keine Übersetzung. Er variiert Goethes Silbenzahl und Reimverschlingungen frei. Auf diese Weise hat er sich, was die Einzelheiten betrifft, ziemlich weit vom Originaltext entfernt: er ändert die Wort- und Satzbedeutungen nur um des Reimes willen. Und doch ist diese Umdichtung, trotz ihrer Mangelhaftigkeit, in höchstem Grade lyrisch und poetisch. Das ist schon an der Wortwahl zu spüren. Statt des einleitenden Satzes bei Goethe setzte Djukić nur ein einziges Wort: "Svanu", was seiner Umdichtung sofort einen schwungvolleren Rhythmus gab. Durch poetische Schönheit zeichnen sich besonders Djukićs zweite, elfte und zwölfte Strophe aus.
Die zweite Strophe Goethes:

Und wie ich stieg, zog von dem Fluss der Wiesen
Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor,
Er wich und wechselte, mich zu umfliessen,
Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor,
Des schönen Blicks sollt' ich nicht mehr geniessen,
Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;
Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen,
Und mit mir selbst in Dämmrung eingeschlossen.

lautet bei Subotić wie folgt:

Kako s' penja sa reke livada
Pa se magla više u mlazovi
Koleba se da opteče mene,
Raste krilna meni oko glave;
Zar da s krasnim ne sladim ja vzorom,
Predjel tavni burundžuk mi pokri;
Sad se vidim oblakom obzidan,
Sam sa sobom u tami zaključan.

Bei Djukić heisst es:

I stigoh vrhu. A sa rosne trave,
ko bela traka podje magle pram:
diže se, izvi oko moje glave,
dok se u magli i ja nadjoh sam.
Veo što sakri daljine mi plave,
spreči da srcu ushićenja dam.
Jer skoro tako gust se oblak svio,
da sam u sumrak sam zatvoren bio.

Beim Vergleich der beiden Übersetzungen erkennt man nicht nur den Unterschied zwischen den Übersetzungsmethoden zweier Epochen, sondern auch die Verschiedenheit ihrer sprachlichen und stilistischen Mittel. Die zweite Übersetzung bezeugt deutlich den Fortschritt, der in der Zeitspanne eines Jahrhunderts erreicht wurde.[5]

Subotić bemüht sich beim Übersetzen um die genaue Wiedergabe Goethescher Gedanken. Das ist für ihn von primärer Bedeutung, alles übrige kommt an zweiter Stelle. Historisch betrachtet kann man ihm dieses Arbeitsverfahren nicht verübeln. Erstens, weil seine Übersetzung zu den allerersten Versuchen dieser Art gehört, und zweitens, weil unsere Sprache zu jener Zeit noch nicht entwickelt genug war, um die wesentlichen Feinheiten des Goetheschen Textes wiederzugeben. Daher wundert man sich heute über Subotićs Kühnheit, sich an die Übersetzung eines so schweren und komplizierten Gedichtes zu wagen. Er mag sich wohl der bevorstehenden Schwierigkeiten nicht bewusst gewesen sein.

Bei Djukić begegnen manchmal auch schwache Reime. Die Reimsucht hat ihn oft verführt, dem Goetheschen Sinn untreu zu werden, obwohl seine Übersetzung voll poetischen Schwunges ist. Erst an dem Vergleich ihrer Übersetzungen ist zu ersehen, in welchem Masse die Übersetzungstätigkeit einen schöpferischen Prozess darstellt, besonders wenn es sich um ein Gedicht handelt. Eine künstlerische Übersetzung dieses Gedichts konnte nur ein poetisch veranlagter Mensch geben.

1839 erscheint die Übersetzung der Goetheschen Ballade "Legende" unter dem Titel "Povest", von einem unbekannten Übersetzer, der seinen Namen unter dem Pseudonym "Radovan" verbirgt. Diese Übersetzung zeigt keine Ähnlichkeit mit dem Original, weder in sprachlicher noch in künstlerischer Hinsicht. Der "Legende" wurde nur die Grundfabel entnommen, während die Goethesche Verszahl /64/ auf 49 reduziert wurde. Wie bei Subotić wurde auch hier der Zehnsilber verwendet statt des Knittelverses, eines freien Vierhebers im Paarreim mit beliebiger Senkungszahl. Im Knittelvers ist die Silbenzahl auf 8 /bzw. 9/ festgelegt. Sein rhythmischer Akzent fällt nicht mit dem sprachlichen zusammen. Der gemüthaft-humorvolle Ton, der Goethes Sympathie für Hans Sachs und seine Poesie unterstreichen sollte, ging in der Übersetzung verloren. Trotz ihrer Holprigkeit und Ungeschicklichkeit weist sie auf die Richtung hin, in der sich künftig das Interesse der Serben für Goethes Dichtung bewegen sollte - in die Richtung der Balladen. Davon zeugt auch die erste "Mignon"-Übersetzung, die zwei Jahre später /1840/ erschien.

Inzwischen bringt "Golubica" für das Jahr 1839 zwei Übersetzungen von Vladislav Stojadinović: "Blagopospešna plovitva" /"Glückliche Fahrt"/ und "Nadežda" /"Hoffnung"/. Das erste Gedicht ist in der Übersetzung ziemlich erweitert. Stojadinović übersetzt bis zum siebten Vers, aus dem übrigen macht er eine Paraphrase, die er mit buchstäblichen Übersetzungen Goethescher Verse verflicht. Auf diese Weise wurden aus zehn Jambenversen dreissig trochäische Verse von beliebiger Länge, meistens Fünf- oder Sechssilber.

Die Übersetzung dieses Gedichts von Velimir Živojinović hält sich getreu an den Goetheschen Text und stellt eine seiner gelungeneren Übertragungen dar. Stojadinovićs Übersetzung von "Hoffnung" /"Nadežda"/ unterscheidet sich von "Blagopospešna plovitva" dadurch, dass das Gedicht keine Erweiterung erhielt. Die Verszahl wurde beibehalten, aber durch die ungelenken Verse ging die Harmonie des Originals verloren.

Der Übersetzer der "Zueignung" aus dem Jahre 1832, Vasilije Subotić, war gleichzeitig einer der ersten Serben, der sich vorgenommen hatte, Goethes "Mignon" zu übersetzen. 1840-1932 wurde diese Ballade siebenmal übersetzt: 1840, 1878, 1900 /zweimal in derselben Fassung veröffentlicht/, 1902, 1903 und 1910. Unter den Übersetzern befinden sich, neben Vasilije Subotić, noch zwei hervorragende Dichter - Aleksa Šantić und Milan Ćurčin, ferner Djordje Stratimirović und ein zu seiner Zeit sehr bekannter Übersetzer aus dem Deutschen und Ungarischen - Blagoje Brančić, Blaženko genannt.

Subotić erstrebt eine möglichst genaue Wiedergabe des Originals, was ihm aber trotz aller Bemühungen nicht gelingt. Goethes "Mignon" verwendet vorwiegend Jamben, Subotić dagegen den Trochäus; er greift zu Wortverkürzungen /lavr statt lavor/, um den Rhythmus zu wahren. Er hält sich an den Originaltext und ahmt dessen Reimweise nach. Bei Goethe sind die Reime meistens männlich und geschlossen, während bei Subotić die offenen und weiblichen überwiegen. Dabei fällt auf, dass Subotićs erste Verse hyperkatalektisch enden - wobei die letzte Silbe betont ist, so dass sie an das Original erinnert. Subotić gelang es, den Sinn des Textes zu treffen, obwohl er die Melodie zum Teil verfehlte Deshalb stellt seine "Mignon"-Übersetzung nur einen kühnen Versuch dar, diese Ballade schon im Jahr 1840 zu "serbisieren".

Auch die zweite serbische "Mignon"-Übersetzung /1878/, von Blagoje Brančić, bleibt hinter dem Original zurück. Brančić übersetzte dieses Gedicht im volkstümlichen Ton und mit den Ausdrucksmitteln unserer Volkspoesie, im serbischen Trochäus, der für dieses Gedicht allzu eintönig ist. Statt einer Übersetzung bietet er eine Bearbeitung der Ballade. Statt der Myrte und des Lorbeers blühen bei ihm "bunte Blumen" mit "Zauberduft". Den

Prachtsaal ersetzt das Schloss "in Diamantenpracht" /alemnoga sjaja/. Die dritte Strophe, in der Mignon die Alpenlandschaft schildert, übersetzt er:

Znaš li goru, goru punu čara?
Jarko sunce tamo se odmara;
Breg se roni, puca stena siva
Bistra voda s kamena se sliva.
Znaš li je, znaš?
Onamo oj!
Srce me s tobom vuče, dragi moj.

Das einprägsame Bild mit vielen charakteristischen Einzelheiten bei Goethe wird bei Brančić zu dem "zaubervollen Wald", mit heisser Sonne, dem steil abstürzenden und dem klaren Wasser, das über den Stein hinabfliesst, vereinfacht.

Im Gegensatz zu Subotić hat Brančić die Steigerung in Mignons Worten an Wilhelm nicht verstanden; deshalb spricht sie ihn im übersetzten Lied immer mit "Geliebter mein" an. Mignons Refrain, in dem ihr Heimweh seinen Gipfelpunkt erreicht /"Dahin, dahin..."/ klingt bei Brančić wie ein Lied, das man bei uns unter ständigen Ausrufen "oj" zu den Gusle singt.

Ende des 19. Jh. übersetzt auch Aleksa Šantić dieses Gedicht. Die erste Fassung wurde 1900 zweimal veröffentlicht: in der Zeitschrift "Brankovo kolo" und in Maksimovićs "Pesnički zbornik", während die neue Fassung 1910 in Šantićs Sammlung "Iz njemačke lirike" neben anderen übersetzten Goethe-Gedichten erschien. In der Vorrede zu dieser Sammlung betont Šantić, dass er sich in der Gedichtauswahl nur auf das beschränkt habe, was ihm gefiel,[6] bzw. was seinem Temperament und seinen Lebensansichten am besten entsprach. Diese Auswahl zeigt aber einen sicheren Geschmack und ein ausserordentlich hohes künstlerisches Niveau. Sie beweist, dass Šantić seinen Motiven treu blieb. Man hätte fast mit Sicherheit erwarten können, dass sich der Autor der Gedichte "Veče na školju" und "Ostajte ovdje" für Goethes Gedichte "Über allen Gipfeln / Ist Ruh ..." und "Mignon" erwärmen würde.

Šantićs Deutschkenntnisse waren nicht gross, so dass man in seinen Übersetzungen manche Abweichungen findet, die den Sinn des Originals nicht richtig übertragen. Šantić ersetzt z.B. den Kontrast zwischen den stillen Myrte und dem stolzen, hohen Lorbeer mit einem Bild, in dem sich "die bescheidene Myrte" neben "dem Lorbeerbaum erhebt". Bei ihm fordert Mignon, wie es schon Milan Šević[7] in seiner Besprechung einiger Goetheübersetzungen treffend bemerkt hatte, ihren Vater auf, den Weg zur Freiheit zu gehen, obwohl sich Mignon bei Goethe nicht in der Verbannung befindet, sondern nur ihr Heimweh ausspricht. Vielleicht ist diese Aufforderung "zur Freiheit" bei Šantić nicht zufällig; vielleicht wollte er auf diese Weise seinen patriotischen Bestrebungen, die durch die Ereignisse zu Anfang des Jahrhunderts genährt wurden, Ausdruck verleihen. Šević kritisiert bei ihm auch die Anwendung des Wortes "vojno", was der Übersetzung lokalkoloristische Züge verleiht. Anderseits ist die Bemerkung des Kritikers ungerechtfertigt, dass Šantić die Steigerung in Mignons Anrede an Wilhelm nicht verstanden habe, da Šantić mit Goethe übereinstimmt: "dragi moj" /mein Geliebter/, "zaštitniče" /mein Beschützer/ und "oče" /Vater/.

Die dritte Strophe ist wesentlich besser, da Šantić darin nicht nur den Geist, sondern auch den Ton des Originals getroffen hat.

Šantićs Verse sind in dieser Fassung trochäisch. Sie haben klingende und fliessende meist weibliche Reime, die eine harmonische Wirkung erzeugen.

In der zweiten Fassung (1910) sind gewisse Mängel beseitigt. Šantić war offensichtlich bereit, Ševićs kritische Bemerkungen anzunehmen. Diesmal bemühte er sich, Goethes Jambenvers und seine männlichen, geschlossenen Reime wiederzugeben:

... limun pruža <u>cvet</u>
a .....
Narančć plod kroz lisni plamti <u>splet</u>

Anstelle des "dvora sa stubima" in der ersten Fassung tritt jetzt "dom", dem keine poetischen Attribute beigegeben werden:

... Na stubima mu les;
Po njemu svud ljepote sjaj i bles.

Die Anfügung des Ausrufs "oj" im Kehrreim gab dem Gedicht, genau wie bei Brančić, eine vulgäre Note, was zum Verlust der balladesken Zartheit von Goethes "Mignon" führte. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Šantićs Übersetzung durch diese Umarbeitung nicht viel gewonnen hat.

Stratimirovićs Übersetzung (1902) enthält ebenfalls viele Erweiterungen:

Znadeš-li zemlju, gde bledi limun cvati,
Zlatna narandža kroz lišće gde zna sjati...

Bei ihm "schweigt" die Myrte, während das Gemach Glanz ausschickt /ausstrahlt/.

Stratimirović bedient sich der Steigerung in Mignons Worten an Wilhelm. Er ist auch der einzige Übersetzer, dem es gelang, den Vers:

Es stürzt der Fels, und über ihn die Flut

in Alliteration wiederzugeben:

Stena se ruši, preko nje slap se sliva

Anderseits leidet er auch an Reimsucht. Das spürt man an der Art, wie er seine weiblichen und offenen Reime erzwingt.

Ćurčins Übersetzung erschien im Jahre 1903 in der Zeitschrift "Srpski književni glasnik". Als guter Kenner von Goethes Poesie, dazu ein geschickter Metriker, war Ćurčin bemüht, sich erfolgreich um die melodische und rhythmische Wiedergabe dieses Goetheschen Gedichtes zu bemühen. Um dies zu erreichen, bediente er sich einsilbiger Wörter, indem er auf Goethes Silbenzahl bestand. Ausserdem war er der einzige Dichter bis zum Jahre 1903, der sich an das Goethesche Reimschema /männliche und geschlossene Reime/ hielt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich Šantić in seiner späteren Fassung an Ćurčins Übersetzung anlehnte. Im ganzen gesehen, stellt Ćurčins Übersetzung ein wichtiges Datum in der Einführung Goethes in die serbische Literatur dar, obwohl sie manche Abweichungen vom Originaltext aufweist. Noch 1909 hat Šević treffend bemerkt, dass Ćurčin in der zweiten Strophe abwich, indem er eine Naturbeschreibung einfügte, statt das Saal-

innere zu schildern. Ähnliches gilt auch für die dritte Strophe, wo er die Schrecknisse der Alpenwelt in eine Idylle verwandelt.

A stena strši, voda šumi svud[8]
/Es stürzt der Fels und über ihn die Flut/

Mignons sehnsuchtsvoller Ausruf "Dahin, dahin ..." wird in Ćurčins Übersetzung zu einem "mili kut"; daher folgt im nächsten Vers dem Reim zuliebe die pleonastische Phrase "putovala put". Sein Kehrreim wirkt unnatürlich, obwohl seine Vokalwahl dem Original sehr nahe kommt. Um die formale Übereinstimmung zu erreichen, schuf Ćurčin Noelogismen wie "gled", "vred" und zerstörte dadurch den Gefühlston des Gedichts. Aus ähnlichen, rein formalen Gründen unterliess er es, jede Strophe mit dem gleichen Wort zu beginnen, wie es Goethe tut. Trotz all dieser Einwendungen kann man die Übersetzung als gelungen bezeichnen, da sie keine wörtliche Wiedergabe bietet, sondern den Geist und Stil des Originals widerzuspiegeln sucht.

Einer der Hauptgründe des Misserfolgs der Mignon-Übersetzungen liegt vornehmlich in dem Bestreben, die äussere Form und den Reim zu verwirklichen. Das Wichtigste aber, was man im Auge behalten sollte, waren der Textsinn und die feinen Bedeutungsnuancen des Gedichts. Die Reimübertragung in eine fremde Sprache ist eine schwierige, aber letzten Endes keine wesentliche Frage, besonders wenn man ihretwegen den Sinn vernachlässigen und verfehlen muss. Wenn man schon reimen wollte, dann hätte man nicht vergessen dürfen, dass Goethe die sinntragenden Worte im Gedicht reimt und damit eine Achse schafft, um die sich die ganze Situation des Gedichts dreht. Nehmen wir nur die Reimpaare aus der ersten Strophe: blühn ... glühn, weht ... steht, -- so sehen wir sofort, dass diese Zeitwörter sozusagen die Konstruktion der ganzen Strophe tragen. Auf ihnen beruht das von Goethe entworfene Landschaftsbild Italiens.

Bei unseren Übersetzern ist dies nicht der Fall. Ihre Reimweise entspricht der Goetheschen weder dem Sinn noch der Reimart, auch nicht dem Klang nach. Der grösste Fehler liegt darin, dass man völlig bedeutungslose Wörter reimt. Deshalb hätte man sich, wenn man unbedingt eine Reimübersetzung geben wollte,

solcher Reime bedienen sollen, die eine sinntragende Bedeutung haben und sich der Bedeutung des Ganzen einfügen.

Von 1840 bis 1850 befassten sich die Übersetzer vorwiegend mit der Übertragung von Goethes Balladen: "Heidenröslein", "Veilchen", "Der Fischer", "Erlkönig", ferner der Gedichte "Das Göttliche" und "Gefunden".

Überraschend ist die Tatsache, dass sich so früh jemand fand, der das Gedicht "Das Göttliche" übersetzte. Nach diesem ersten anonymen Übersetzer unter dem Pseudonym Golub iz Potisja aus dem Jahre 1842 hat sich lange niemand mehr an dieses Gedicht gewagt. Erst nach neunzig Jahren fanden sich zwei weitere Übersetzer, anlässlich der hundertjährigen Todesfeier Goethes: Milica Stefanović und V. Živojinović. Alle drei Übersetzer wahren die Form des Originals; bei Golub iz Potisja fehlt aber der Vers 10. Es ist keine willkürliche Auslassung; der Übersetzer muss sich der Druckfassung von 1789 oder einer späteren Ausgabe, der diese Fassung zugrunde lag, bedient haben. Dort ist Vers 10, wie man allgemein annimmt, aus Versehen weggefallen. Im übrigen ist diese Übersetzung aus dem Jahre 1842 stellenweise schwerfällig und grob. Das gilt besonders von der vierten Strophe.

Aus dem Vergleich der drei Übersetzungen ergibt sich eine gewisse Ähnlichkeit zwischen derer von Golub und der von Milica Stefanović. Sonst spürt man bei den neueren Übersetzern die Tendenz, eine möglichst klare und metrisch getreue Wiedergabe zu bieten, obwohl das Ergebnis nicht immer befriedigend ist.

Zwei andere Übersetzer aus den vierziger Jahren, Jovan Hadžić und Vasa Živković, nehmen einen angesehenen Platz in unserer Literaturgeschichte ein. Die Wahl, die sie getroffen haben, entspricht ihrer schriftstellerischen Reputation, was man aber nicht von der Qualität ihrer Übersetzungen sagen kann. Hadžićs Übersetzungen stammen aus dem Jahre 1842. Sie wurden in der "Golubica"[9] veröffentlicht. Es sind freie Übertragungen der Balladen "Heidenröslein" und "Gefunden" /"U polju ružica", "Netraženo nadjeno"/. Das erste Gedicht hat Goethe im schlichten volkstümlichen Ton mit sehr komplizierten Reimverschlingungen verfasst. Den volkstümlichen Ton hat auch Hadžić getroffen, aber der Eindruck, den seine

Übersetzung hinterlässt, ist ein völlig anderer. Bei Hadžić findet man weder Reime noch jene feine Tempoverlangsamung im letzten Kehrreimvers:

Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Ružo, ružo rumena,
Oj u polju ružice.

Die Silbenzahl unterscheidet sich nicht von der des vorangehenden Verses, und der Ausruf "oj" erinnert an unsere "poskočice". Scharfsinnig ist Trivunac' Annahme, dass Hadžić die Präposition "auf" für zweisilbig gehalten hat.[10]

Eine andere Übersetzung dieses Gedichts, die nach mehr als fünfzig Jahren in der Cetinjer Zeitschrift "Crnogorka" von einem anonymen Übersetzer unter dem Pseudonym Nikac od Rovina /Milutin Tomić/ veröffentlicht wurde, vermittelt nicht die Atmosphäre des Goetheschen Gedichts. Durch Verkürzungen und den häufigen Deminutivgebrauch hat Nikac od Rovina dieses Gedicht auf das Niveau eines Volksliedes mit primitivsten Sprachmitteln gebracht, so dass es nicht als getreue Wiedergabe Goethescher Verse gelten kann:

Gled'o dječko ružičicu
Na zelenu livadicu;
Bila rosna, bila mlada,
Pa je gled'o puno rada -
Tu rumenu ružičicu
Na zelenu livadicu

Hadžić hat sich interessanterweise für zwei Gedichte entschlossen, die durch dasselbe Motiv verbunden sind. Das schlichte Gedicht "Gefunden" enthält das Heidenröslein-Motiv, nur im umgekehrten Sinn. In dem Gedicht "Heidenröslein" bricht der Knabe die Blume, tut ihr weh und lässt sie stehen. In "Gefunden" gräbt der Jüngling die Blume aus und verpflanzt sie in seine Nähe; er pflegt und liebt sie. Goethe bleibt in beiden Gedichten in demselben Bildbereicht. Obwohl er das Verhältnis des Menschen zu einer Blume schildert, ist nicht schwer zu erraten, was damit gemeint ist.

Das Gedicht "Gefunden", das für Goethes Verhältnis zu Christiane Vulpius bezeichnend ist, verlor in Hadžićs Übersetzung seine Schlichtheit und Herzlichkeit. Die Übersetzung wirkt prosaisch schon des schwerfälligen Rhythmus wegen.

1842 erscheint die Übersetzung eines anderen allegorischen Gedichts - der Veilchenballade von Goethe. Das Interesse für diese Ballade wurde zuerst bei den Serben und erst dann bei den Kroaten geweckt /Petar Preradović, 1846/. So war es auch mit der Mignonballade, deren kroatische Übersetzung von Ivan Trnski[11] im Jahre 1842 erschien. Der erste serbische "Veilchen"-Übersetzer ist der bekannte patriotische Schriftsteller aus der Zeit des Ungarnaufstandes, Vasa Živković. Er macht aus dem "Veilchen"-Gedicht eine Paraphrase und verdoppelt seine Strophenzahl. Dadurch hat das Gedicht an Kompaktheit eingebüsst und sich in eine verwässerte Nacherzählung voll romantisch-süsslicher Epitheta und Deminutiva verwandelt.

Goethe:

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt,
Es war ein herzig's Veilchen
Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,
Der Wiese her, und sang.

Živković:

Na zelenoj livadici,
Sakrivena u travici,
Cvetala je malena
Ljubičica, kojom krasi
Divna deva crne vlasi
I nedarca plamena.

In den ersten drei Versen schildert Goethe das Veilchen, in den anderen die Schäferin. Živković spricht nur von dem Veilchen, indem er es auf die zeitgemässe stereotype Art beschreibt. Im zweiten Teil der Strophe ändert er sogar den Sinn des Goetheschen Textes. So verfährt er auch im übrigen Gedicht.

Durch die Übersetzung der Fischer- und Erlkönigballade unterstrich Živković nochmals seine Neigung zur Ballade. Obwohl er in seinem eigenen dichterischen Schaffen nicht zur Balladendichtung neigte, zogen ihn bei Goethe gerade jene Balladen mit schauer- und geheimnisvollen Elementen an, an denen viele Übersetzer und wahrscheinlich noch mehr Leser Gefallen finden, so dass sie im Laufe des 19. Jh. und später öfter übersetzt und nachgeahmt wurden.

Živkovićs Fischer-Übersetzung stammt aus dem Jahre 1842. Darauf folgen die Übersetzungen von D. I. Pavlović 1857, Nikola Djorić 1883, von einem anonymen Übersetzer - mir Mir - 1891, von Laza Kostić 1902 und D. U. Bajić 1912.[12] Kostićs Übersetzung ist in Prosa, alle anderen in Versen.

Die erste Übersetzung (1842) wirkt prosaisch trotz der vielen zusätzlichen Epitheta, mit denen sie Živković ausschmückte. Sein Fischer sitzt mit "nachdenklichem Blick" am Flussufer, bis endlich aus "der klaren Flut" die "allzu weisse" Nixengestalt auftaucht. Sie lockt den Fischer, ins Wasser hinunterzusteigen, "wo der Tau ewig glänzt", und wo ihn "alle Sinneslust erwartet". Infolge seiner ungenügenden Kenntnis deutscher Phraseologie und teilweise, wahrscheinlich, infolge der Gedichtform ändert Živković den Vers: "Da war's um ihn geschehn", indem er ihn mit "On občinjen ah uzdiše!" übersetzt. Seine achtsilbigen Verse sind ungeglättet; sie lassen die Leichtigkeit des Originals vermissen. Statt Jamben verwendet er Trochäen. Es wird nur paarweise gereimt, wobei die Reime grössenteils klingend, weiblich und offen sind.

Die Übersetzung von Nikola Djorić[13] erinnert durch ihren Anfang an Vojislav Ilićs "Tamara" /Za valom žurno teče val/.

An den Anfang der ersten und der vierten Strophe hat Goethe denselben Vers gesetzt: Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll. Bei Djorić geht dieser Effekt verloren, da er dafür verschiedene Verse verwendet. Ähnlich ändert Djorić, ohne sich viel um das Original zu kümmern, auch andere Einzelheiten um. Der Fischer, dem "eine Angel sein einziges Vermögen" ist, lockt die Fische in "die verpestete Luft" hinauf:

Gde život nikom nije lak
U zlobi večitoj?....

/Was lockst du meine Brut
.....
Hinauf in Todesglut?/

Für Djorićs Nichtachtung des Originals ist besonders die letzte Strophe aufschlussreich, da er sich dort viele Freiheiten erlaubt.

Goethe:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuss;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruss.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

Djorić:

Sve jače huji, vri
Dirka mu taban go,
On blažen sedi, k'o da spi
I gleda čudo to.
Opi mu srce meden glas,
On prokle život svoj
Još jedan dah, još jedan čas
I ode, ode k njoj.

Djorić gelang es sonst, mit Hilfe der unbetonten einsilbigen Wörter am Versanfang und der dreisilbigen Wörter am Versende das Gedicht jambisch wiederzugeben. Das Reimschema ist wie bei Goethe, nur dass die Reime andersartig sind. Ausserdem reimt er im vorletzten Vers dunkle Vokale /dah..čas/ statt helle /ihn ... hin/.

Der anonyme Übersetzer aus der Zeitschrift "Nova Zeta" zeigt zu wenig Verständnis Für Goethes stilistische Effekte. Bei ihm sind, wie auch bei Djorić, die Anverse der ersten und der vierten Strophe verschiedenartig, nicht gleich wie bei Goethe:

Voda šumi, voda bruji /1/
.....
.....
Šumi voda, buči struja /25/

In der Fassung dieses anonymen Übersetzers hat Goethes Gedicht seine poetische Kraft eingebüsst; statt der Nixe, die die geheimnisvolle und magische Anziehungskraft des Wassers personifiziert, taucht hier aus den Wellen ein Fisch empor. Er tadelt den Fischer, weil er seine Kinder

Na vrućinu smrtnu gori! /in die Todeshitze/

hinauf lockt.

Während Goethes Nixe durch ihren bezaubernden Gesang und ihre betörenden Worte den Fischer bestrickt, unterhält ihn dieser Fisch so "geschickt", dass er ins Wasser fällt.

Nešto zbog nje, i sam nešto
Pade dolje, osta tamo.

/Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn./

Indem er in seinem Pamphlet über Zmaj einen Vergleich zwischen Zmajs "Aus der Drina" und Goethes "Fischer" anstellte, drückte Laza Kostić Goethes Ballade zugleich mit seiner Prosaübersetzung ab. Diese ist nachlässig und aus dem Stegreif gemacht. Sie enthält Stellen, wo der Sinn verfehlt ist. "Erst" ist bei ihm "nikad", statt "tek"; den Vers "Da war's um ihn geschehn" übersetzt er "On se zanese", statt "I s njim je bilo svršeno". Seltsam wirkt es, dass Kostić, obwohl selber ein Dichter, bei der Übertragung dieser Verse nicht die entsprechenden Tempora in unserer Sprache gebrauchte. Diese Disharmonie ist besonders beim neunten und zwölften Vers auffallend, da sie entgegengesetzt parallel sind:

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm /9/
.....
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm /12/

Kostić verfehlt die Wirkung:

Pevala mu je, govorila mu je
.....
Ona mu govori, ona mu peva.

Kostić verfährt hier allzu selbstbewusst. Er korrigiert sogar Goethe im Gebrauch des Verbums "wachsen", das er, nebenbei gesagt, mit unserem Zeitwort "širiti se"[14] übersetzt, und schlägt folgende Lösungen vor:

Sein Herz schwoll auch ...

oder:

Sein Herz auch schwoll so sehnsuchtsvoll.

Das von Kostić vorgeschlagene Zeitwort wäre hier nicht am Platz, da es bei Goethe schon in Vers 25 vorkommt, wo die Verbalform mit dem Adverb "sehnsuchtsvoll" reimt. Durch die Einfügung in die Versmitte würde ein leoninischer Vers geschaffen und somit ein neues Stilmittel verwendet, was Goethe offensichtlich nicht wünschte.

Die letzte noch zu besprechende Fischer-Übersetzung, jene von Bajić, wurde im Preisausschreiben der Zeitschrift "Venac" als eine der besten Jugendarbeiten aus fünf verschiedenen Gebieten 1911 mit einem Preis ausgezeichnet. Trotzdem könnte sie keine schärfere Kritik vertragen. Sie zeigt viele Abweichungen vom Original, die entweder Erweiterungen oder Umschreibungen oder einfach aus ungenügender Sprachkenntnis herrühren. Den Vers

Da war's um ihn geschehn

der Kostić misslang und bei Djorić überhaupt fehlt, übersetzte Bajić Wort für Wort:

Ali za njega tad se ovo zbi.

Für die gleichlautenden Verse 1 und 25 hat Bajić zwei Lösungen:

Šuštaše voda i šumljaše ti'o, bzw.

U šum i žubor voda se predala.

Bajić bemüht sich, im Jambenmass zu schreiben. Seine Silbenzahl deckt sich aber nicht mit der Goethes. Die Reimverteilung ist wie bei Goethe, aber trotzdem gibt es viele Abweichungen in bezug auf die Zahl der gebundenen Silben und ihren Klang.

Mit dem Entschluss, die Ballade "Erlkönig" zu übersetzen, traf Živković, wie mit seiner Fischer-Übersetzung, eine gute Wahl. Das beweist eine ganze Reihe von Übersetzungen dieser Ballade in verschiedenen Phasen unserer literarischen Entwicklung. Während die Serben ihr grösstes Interesse für die Mignonballade zwischen den vierziger und den siebziger Jahren und um die Jahrhundertwende bezeugten, kommt "Vilinski kralj" oder "Bauk", wie manche Übersetzer falsch übersetzt haben, noch öfter vor, und zwar in den

Jahren: 1843 /Vasa Živković/, 1862 /Rista Mihajlović/, 1867 /Milorad Popović Šapčanin/, 1880 /Blaženko - Blagoje Brančić/, 1885 /Savo Račeta/ und 1900, 1901 und 1910 /Aleksa Šantić/. An dieser Ballade erprobten sich renommierte Dichter wie V. Živković, M.P. Šapčanin und A. Šantić, wie auch bescheidenere Übersetzer: R. Mihajlović, Blaženko und Sava Račeta. Laza Kostić hat sogar in seiner ersten Originalarbeit, die er nie drucken liess, diese Ballade nachgeahmt und sich damit den Namen "gospodin Bauk" erworben.[15] Interessanterweise haben fast alle Übersetzer, mit Ausnahme von S. Račeta, den Titel "Bauk" /Schreckgespenst/ von Živković übernommen. Erst nach Ševićs Hinweis, dass der Titel unrichtig sei, betitelte Šantić seine letzte Fassung mit "Vilinski kralj".[16]

Živković weicht vom Goetheschen Text nicht nur in Einzelheiten, sondern auch in der Sinnübertragung ganzer Strophen /3 und 6/ ab. Goethes einfacher Dialog zwischen Vater und Sohn:

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? -
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? -
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. -

erscheint bei Živković irgendwie zerhackt und durch unangebrachte Epitheta verwässert:

"Čedo drago, a zašt krieš lice?"
"'Pogle otac kraj šuštava luga,
Zar ne vidiš noćnoga bauka'?"
"Dete moje, od magle je pruga!"

Živković unterlässt also die Schilderung des Erlkönigs und ergänzt die Strophe mit neuen Epitheta "šuštav" und "noćni", um die gewünschte Silbenzahl zu erreichen. Im Gebrauch gewisser Wörter wie z.B. "a, otac" klingt etwas Ironisches mit, so dass man den Eindruck hat, dass es sich hier eher um eine Parodie als um eine Übersetzung handelt. Sonst ist die Übersetzung im Zehnsilber mit ziemlich ungeschickten Reimen des zweiten und des vierten Verses. Živkovićs "Erlkönig"-Übersetzung ist vom Original in jeder Hinsicht weit entfernt. Sie steht auch nicht auf der Höhe von Živkovićs eigenen Schöpfungen, hinter denen sich ein persönliches Erlebnis verbirgt, so dass Skerlićs Urteil über ihn als

guten Goethe- und Schiller-Übersetzer mit grossem Vorbehalt aufzunehmen ist.[17] Es lässt sich nicht leugnen, dass sich Vasa Živković grosse Verdienste um unsere Übersetzungskunst erworben hat, da er sich als einer der ersten bemühte, Goethes und Schillers Dichtungen in unsere Literatur einzuführen. Diese Bemühungen bedeuteten viel, besonders wenn man an den damaligen Stand der Literatursprache denkt. Seine dichterische Kraft reichte aber nicht aus, um das angestrebte Ziel zu erreichen.

Für die Erlkönig-Übersetzer ist es bezeichnend, dass sie alle manche Einzelheiten der Ballade vernachlässigen, dafür aber jene Details, die ihnen wichtig erscheinen, mit neuen Epitheta ausschmücken. Bei Rista Mihajlović hat der Erlkönig keine Krone und keinen Schweif, sondern "glänzt in der Nacht"; dies tut er bloss um des Reimes willen, was der Übersetzung weder bildlich noch akustisch zugute kommt. Bei ihm, wie bei Živković, verspricht der Erlkönig dem Kinde goldene Kleider. Die grösste Abweichung weist aber die siebte Strophe auf, worin der Dialog zwischen dem Erlkönig und dem Kind eine ganz andere Form annimmt.

Auch die Übersetzung von Šapčanin erfüllt nicht die Erwartungen, die man auf ihn als einen bekannten und anerkannten Dichter setzt. Er ist mit seinen Änderungen und Abweichungen am weitesten gegangen. Schon der Anfang flösst kein Vertrauen ein, da die Physiognomie des Gedichts eine ganz andere wird:

Ko to tako dockan hodi - zar ne vidi mrak?
Ide otac s čedom svojim - vetar duva jak -
Prsima ga prigrlio gde je muški plam:
Nek ga srce razgovori, neka nije sam.

/Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.-/

Šapčanin übersetzt im Dreizehnsilber mit Zäsur nach der achten Silbe. Seine Reime haben ausserdem etwas Gezwungenes an sich.

Die ursprüngliche poetische Kraft des Gedichts ging in Šapčanins Übersetzung verloren. Nach der Schilderung "des Schreckgespenstes", das bei ihm doch mit Kron' und Schweif erscheint, sagt der Vater zu dem Sohn:

Pa šta ti je? ili sanjaš, il' si post'o slep?

Schwer könnte man eine prosaischeren und gröberen Ton für des Vaters milde Versicherung finden:

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.--

Bei Šapčanin fordert das Schreckgespenst den Knaben auf, ihm "Bruder" zu sein, und erzählt, dass bei ihm "lautes Gelächter und Lachen" erschallt:

"Ja te ljubim, ja milujem taj vickasti pas, /!/
Hodi meni - il' će sila pasti izmedj nas!"
Oče, oče, eto većem ščepao me taj -
Oprosti me od bauka, za boga ne daj!

während es bei Goethe heisst:

"Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt."
Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan! -

Seinerzeit galt Šapčanins Übersetzung als sehr gelungen.[18] Ein kurzer Vergleich mit dem Original zeigt aber, dass dieses Lob unbegründet war.

Brančićs /Blaženkos/ freie Übersetzung diente als Libretto für Schuberts Vertonung dieses Gedichtes. Aus diesem Grunde ist sie sehr vereinfacht, nicht nur dem Inhalt, sondern auch der Verslänge nach. Der Erlkönig verwandelte sich bei ihm in ein Gespenst ohne Königs- und Erlkönigsattribute /Krone und Schweif/. Ausserdem hat bei ihm die fünfte Strophe ein neues Gesicht bekommen.

Račetas "Kralj avetinja" stellt ebenfalls eine Paraphrase der Goetheschen Ballade dar. Aus acht Strophen sind achtzehn geworden; in dieser Umdichtung sind aber trotzdem gewisse charakteristische Einzelheiten bewahrt. Sein "kralj duhova" ist "okrunjen i zaogrnut plaštom belim". Unter allen Übersetzern ist Račeta der einzige, der die Worte des Knaben genau wiedergibt:

"Kralj duhova zlo mi radi -
Mnogi bol mi izazvao,"

nur mit dem Unterschied, dass sie bei Goethe einen Vers ausmachen.

Račetas Fassung ist in achtsilbigen Versen geschrieben, die sich, wie bei Živković, paarweise reimen. Die Anhäufung süsslicher

Attribute färbt sie romantisch und nahezu banal.

Šantićs Übersetzungen dieser Ballade sind dreimal veröffentlicht worden. 1900, 1901 und 1910. Die ersten zwei Fassungen unterscheiden sich nur wenig voneinander, während die dritte Fassung völlig verändert ist. So kann man sagen, dass es eigentlich nur zwei Fassungen gibt. Šantić hat wahrscheinlich Šapčanins Übersetzung in Dreizehnsilbern kennen gelernt und selber diesen Vers nachgeahmt. Die Reimverteilung und das Versmass sind Goethe entnommen.

Die Verwendung des Langverses verursachte die Zugabe neuer Einzelheiten. So reitet der Vater mit dem Sohn "durch eine öde Gegend"; der Sohn birgt "das Gesicht und seinen Blick"; das Schreckgespenst "ruft ihn leise und lockt ihn in sein Land". Der Vater versichert dem Knaben, dass es keinen Erlkönig gebe, indem er zuerst sagt:

Iz suhog lišća vjetar pozdravlja šumom nas
/In dürren Blättern säuselt der Wind/

und etwas weiter:

To noćni vjetar svija starijeh vrba red
/Es scheinen die alten Weiden so grau.-/

Die dritte Fassung hält sich zwar an das Original in bezug auf Silbenzahl, Versmass /Jambus/, Reim und Inhalt, ist aber weniger poetisch als die erste. Hier ist vor allem der Irrtum aus den früheren Übersetzungen beseitigt, dass es sich um ein Schreckgespenst handelt. Das Gedicht trägt den Titel "Vilinski kralj". Diese Bezeichnung wird dann durch das ganze Gedicht hindurch konsequent beibehalten. Ebenso sind die Bedeutungen mancher Wörter korrigiert. Mit der Verwendung einer anderen Versart, nämlich des Achtsilbers, entstanden aber neue Abweichungen. Der Vater "putuje put" mit seinem Kinde durch "vihor ljut". Er beruhigt es mit den Worten:

.... vetar jak
Huji kroz suho lišće i mrak.

Hier hat Šantić wieder den Neologismus "gled" beibehalten. Man merkt, dass Šantić bestrebt war, den Inhalt zu wahren, obwohl er ihn mit anderen Einzelheiten ausschmückte. Wenn auch

diese Übersetzung Santićs letztes Wort in bezug auf die Ballade darstellt, bleibt sie an poetischer Schönheit und innerer Wärme weit hinter seinen früheren Übersetzungen zurück.

Man darf nicht ausser acht lassen, dass es schwer ist, den "Erlkönig" zu übersetzen. Unsere Übersetzer scheinen sich dessen nicht bewusst gewesen zu sein. Sie strebten meistens nach äusseren Effekten - den Reimen - und bemerkten nicht, dass Goethe die sinntragenden Wörter reimte, während sie sich nur nach dem Klang einzelner Wörter richteten und somit den Gehalt dieses dichterischen Werkes vernachlässigten. Am weitesten hat sich M. P. Šapčanin vom deutschen Original entfernt, so dass seine Übersetzung sehr unnatürlich klingt.

Das Versmass des "Erlkönig" ist bei Goethe so abgestimmt, dass es den Rhythmus des Pferdegetrappels wiedergibt. Keinem der Übersetzer gelang es, dieses onomatopoetische Element nachzuahmen.

In der Zeit zwischen 1850-1860 wurden die erwähnten Gedichtübersetzungen Hadžićs erneut veröffentlicht. Neben der "Fischer"-Übersetzung von D. J. Pavlović wurden auch drei Gedicht-Übersetzungen aus Goethes Werken in "Svetovid" gedruckt: "Ja i ti", "Ohrabren" und "Sovjet".[19]

Die Auswahl der Gedichte in der Zeit zwischen 1860 und 1870 zeigt ebenfalls keinen bedeutenden Fortschritt in der Erfassung der Goetheschen Ideenwelt. Am Anfang dieses Jahrzehntes erscheint Zmajs Übersetzung der Goetheschen Ballade "Der Gott und die Bajadere" /"Bog i bajadera"/. Seinerzeit hielt man diese Übersetzung für die grösste Leistung unserer Übersetzungskunst.[20] Und tatsächlich ist sie, wenn man sie mit anderen fast wortwörtlichen und trockenen Goethe-Übersetzungen ins Serbische, wie auch mit der späteren kroatischen Übersetzung von I. Trnski[21] vergleicht, eine bedeutende Leistung, nicht nur in bezug auf die Arbeitsmethode, sondern auch auf das endgültige Ergebnis: die erfolgreiche und plastische Umsetzung ins Serbische. Hier geht es nicht mehr um eine Übersetzung, sondern um eine freie Umdichtung. Als solche weicht sie notwendigerweise vom Original ab. Zmajs Bajadere rennt z.B. in den Kreis der Priester, anstatt wie die Goethesche durch das Grabgeleit zu rasen und sie zu teilen. Bei Goethe erscheint der singende Chor, während bei Zmaj die Priester singen.

Zmaj hat sehr gut den Rhythmus des Gedichts getroffen, indem er sich desselben Versmasses bedient. Die ersten acht Verse jeder Strophe sind in Trochäen und die drei letzten in Daktylen mit Auftakt gedichtet. Dieses wechselnde Versmass wirkt ungewöhnlich und erregend: zuerst der ruhige, gesetzte Trochäus, dann der lebhafte Daktylus. Der Wechsel des Rhythmus ist durch den Wechsel des Gehalts bedingt. Um ein Beispiel zu geben, sei hier die fünfte Strophe angeführt.

Goethe:

Und er küsst die bunten Wangen,
Und sie fühlt der Liebe Qual,
Und das Mädchen steht gefangen,
Und sie weint zum ersten Mal;
Sinkt zu seinen Füssen nieder
Nicht um Wollust noch Gewinst,
Ach, und die gelenken Glieder,
Sie versagen allen Dienst.
Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier
Bereiten den dunklen, behaglichen Schleier
Die nächtlichen Stunden, das schöne Gespinst.

Zmaj:

Šareno joj lice ljubi,
A ljubav joj tugu nosi,
A već cura ne zna kuda
Prvom suzom lice rosi;
Pred noge mu nice pada,
Tu je goni srca žar,
Tu je sreća ne ištući
Ni razbludu, niti dar,
A ponoćni časi u brzanom letu
Sve tamniji šator hladnom rukom pletu,
Da pod njim uživa bogozemni par.

Bei Goethe reimen die ersten acht Zeilen untereinander, und zwar verschränkt, während sich die letzten drei durch das Versmass und den Rhythmus voneinander unterscheiden. Bei Zmaj gibt es derartige Reime nicht, obwohl es manchmal vorkommt, das die Reimverschlingung wie bei Goethe ausfällt. Zmaj erstrebt sie im übrigen nicht absichtlich. Das ist wahrscheinlich einer der Gründe, weshalb diese Umdichtung eine erfolgreiche Leistung geworden ist, da

er von Anfang an auf den fesselnden Reim, der die freie Entfaltung der Gedanken nicht zulässt,[22] verzichtet hatte. Andererseits hat Zmaj seinen Erfolg vorwiegend seinem Talent zu verdanken, aber auch der Vervollkommnng unserer Literatursprache, die bis zur Mitte des 19. Jh. noch ungenügend erprobt, an grossen poetischen Texten noch nicht bewährt, daher einwenig schüchtern und"sich ihrer Kraft nicht bewusst war, ohne jene verfeinerten sprachlichen Erfahrungen in der Ausdrucksweise, die erst durch lange und langsame Anhäufung der Erinnerungen an ein darin mitgeteiltes poetisches Erlebnis entstehen".[23] Mit der Entwicklung der Sprache wurden auch die Voraussetzungen für eine bessere und poetischere Übertragung fremder Kunstwerke geschaffen.

Nach Zmajs Umdichtung der indischen Legende trat eine Pause in der Übertragung Goethescher Balladen ein. Die Übersetzer verstummten vor Zmajs Talent. Erst 1895 meldet sich in der "Vila" ein Übersetzer, und zwar anonym. Er übersetzt ein Gedicht aus Goethes Autobiographie "Dichtung und Wahrheit", jenes Gedicht, das 1925 auch Pavle Popović in der Zeitschrift "Srpski književni glasnik" unter dem Titel "Čežnja" /Sehnsucht/ übersetzt. Der anonyme Übersetzer /N. Uteha/ betitelt es mit "Tuga" /Ihr verblühet, süsse Rosen/.

Pavle Popović als guten Kenner französischer Dekadenzpoesie zog in diesem Gedicht die Atmosphäre der verblühten Rosen an, während der Übersetzer aus dem Jahre 1865 darin offensichtlich nur sentimentale Momente einer unglücklichen Liebe sah. Weder die eine noch die andere Übersetzung kann als gelungen gelten, obwohl sich Popovićs Übersetzung in Vers und Reim ans Original anlehnt.

Die meisten Übersetzer aus den sechziger Jahren sind Mitarbeiter der "Vila": Sima Popović, Milorad P. Šapčanin, Mita Petrović und N. Uteha. An der "Danica" arbeiten Jovan Grčić und Petar Despotović mit. Nur die Übersetzung des Gedichts "Noći krasna" /"Die Nacht"/ von Mita Petrović verdient hier erwähnt zu werden, und zwar mehr dem Rang nach, den es unter Goethes Dichtungen einnimmt, als der Qualität der Übersetzung nach. Andere Gedichte, die zu dieser Zeit übersetzt wurden, ragen unter Goethes Dichtungen nicht besonders hervor; in der Übersetzung

sind sie dazu noch verwässert, da sie mit dem stereotypen romantischen Wortschatz arbeiten (vaj, zar, lane, golupče, prija usw.). M. P. Šapčanin erwies sich als ausgesprochen schlechter Übersetzer, der nie den Ton und die Atmosphäre des Goetheschen Textes zu treffen wusste.

Mita Popovićs Übersetzung der "Nachtgedanken" /"Noćne misli"/ bleibt hinter Živojinovićs Übersetzung (1932) beträchtlich zurück, weil er um jeden Preis Reime erzielen will, obwohl sie manchmal gerade deshalb unpoetisch wirken.

Die Beiträge in den Novisader Zeitschriften "Matica" und "Danica" sind auf der gleichen Höhe. Die Übersetzung der Ballade "Der Sänger", die jetzt in unserer Literatur zum erstenmal auftritt, bildet keine Ausnahme.

Der erste Übersetzer dieser Ballade war Petar Despotović, Lehrer und Mitarbeiter vieler Zeitschriften seiner Zeit. Er dichtete auch selber, meist aber übersetzte er aus dem Deutschen. Es ist nicht bekannt, was ihn dazu bewog, gerade diese Ballade zu übersetzen. Man kann aber annehmen, dass ihn die sich darin spiegelnde Liebe zur reinen Poesie anzog. Für dieselbe Ballade interessierten sich später Brančić und Šantić, in neuester Zeit auch V. Živojinović. Die erste Übersetzung von Despotović stammt aus dem Jahre 1866. Nach fast fünfzig Jahren erscheinen gleichzeitig zwei Übersetzungen: jene von Šantić und Brančić; die von Živojinović entstand erst im Goethejahr 1932.

Despotović machte aus sechs acht Strophen, indem er die dritte und die fünfte je zu zwei Strophen erweiterte. Er achtet nicht auf die Goetheschen Strophengrenzen, sondern verschiebt sie sogar. So erscheint z.B. der Inhalt der zweiten Strophe Goethes in der dritten; die siebte Strophe deckt sich mit der zweiten Hälfte der fünften Strophe bei Goethe.

Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Lass mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen.

Diese drei Verse hat er in sechs verwandelt, die inhaltlich keine neuen Momente bieten, sondern nur die Worte des Sängers durch viele Epitheta und epische Wiederholungen in die Länge ziehen:

"Al' već kad sam tvoju milost stek'o,
Molim te, daj mi pehar vina tog",
Tako je ovaj pevač caru rek'o,
"Daj mi da pijem vina remenog,
Iz tog pehara baš od zlata čista,
Pred tobom što se tako lepo blista".

Despotovićs Übersetzung verwandelte sich so in eine freie Nacherzählung, die viele Elemente unserer Volkspoesie enthält. Das Reimschema ist das des Originals. Es fehlt aber in jeder Strophe der letzte Vers, der bei Goethe nicht mit den vorangehenden Versen reimt.

Brančić ahmt die Goethesche Form nach, Sein Vers ist aber um eine Silbe länger. Ähnlich wie Despotović verwebt er seine Übersetzung mit epischen Elementen. Sein Sänger:

... žmurećki dira žice
Čarobne mameć glase

und antwortet dem König:

Ne primam lanac, zlato žuto,
Obdari njim viteza,
Što nosi mač i koplje ljuto,
Da dušman pred njim preza ...,

obwohl Goethe den Ritter ganz anders schildert. Brančićs Übersetzung enthält auch unnötige Erweiterungen, da sich sein Held neben dem Gesang noch ein zufriedenes Herz wünscht, was Goethes Sänger nicht ausdrücklich betont.

Šantićs Übersetzung (1910) hält sich in Strophen-, Vers- und Silbenzahl streng ans Original. Seine Reime sind aber manchmal sehr unrein. Er reimt z.B. "kapijom" mit "dvoranom", "tren" mit "nosi on", oder "ta" mit "izbija". Das kommt besonders dort vor, wo Šantić die Vorlage durch neue Elemente erweitert (sjaj , sklad sjeni , raj ,usw). Der Sinn ist bisweilen entstellt, manche Schilderung verfehlt. Aus diesem Grunde erreicht die Übersetzung, wie die zwei vorhergehenden das Original nicht.

Živojinovićs Übersetzung zeichnet sich durch Gedankenklarheit aus. Die Verstechnik ist weniger gelungen, da die Silbenzahl die der Goetheschen Verse überschreitet. Er trug in seine Über-

setzung auch volksliedhafte Elemente und solche aus dem epischen Wortschatz hinein, die aber, wie z.B. "kolajna", "kupa", "gospoštija", schön und frisch wirken. Sie passen gut zu dem archaischen Ton des Gedichtes. Die Abweichungen vom Goetheschen Text sind geringfügig. Am stärksten sind die Verse

Die Kette gib den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern!

verändert mit der Wiedergabe:

Vlasteli daj ga bolje,
Junaštva čijeg smeli žar
Dušmane ljute kolje ...

Dennoch nimmt Živojinovićs Übersetzung dank ihrer Klarheit, Knappheit und Leichtigkeit unter den serbischen Übersetzungen dieser Ballade die erste Stelle ein.

Ende der sechziger Jahre wurde die Übersetzungsliteratur noch um die Ballade aus Goethes Jugendjahren: "Es war ein Buhle frech genung"/Der untreue Knabe/ unter dem Titel "Nevera" bereichert. Despotović hat sie wie üblich frei übertragen und sich weit vom Original entfernt. Der Schluss seiner Fassung zeigt aber, dass er Goethe nicht verstanden hat. Goethe sprach den Gedanken der Vergeltung in der Ballade absichtlich nicht als endgültiges Urteil des Dichters aus, obwohl der Gehalt deutlich machte, dass es die Totenwelt übernimmt, den schuldigen Lebenden zu richten. Bei Despotović endet die Ballade so, dass sich die betrogene Geliebte ans obere Ende der Tafel setzt und den Untreuen nicht ansieht:

Medju njima spazio je on i svoje zlato,
Lice joj je bilo belim velom umotato,
U začelju eno vid'te, tamo ona seda.
Na neveru, što je pred njom, neće ni da gleda.

Bei Goethe aber heisst es:

Er sieht sein Schätzel unten an
Mit weissen Tüchern angetan,
Die wend't sich -

Auf diese Weise hat das Gedicht durch Despotovićs willkürliche Ergänzung viel von seiner Wirkung verloren.

Ähnlich hat der Übersetzer auch den Balladenanfang geändert. Goethes Verse:

Es war ein Buhle frech genung,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hat ein armes Maidel jung
Gar oft in Arm genommen,
Und liebgekost und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt,
Und endlich sie verlassen.

variiert Despotović:

Ljubilo je momče jedno devojćicu mladu,
U drugom vilajetu - ne znam u kom gradu,
Često joj je govorilo: O nevesto moja!
Tu padahu s obe strane poljubi bez broja
I najposle izneveri momak deklu mladu,
I ona se razbolela u tuzi i jadu.

Das Goethesche Gedicht besteht aus sechs siebenzeiligen Strophen, während die Wiedergabe 38 Verse ohne strophische Gliederung umfasst.

Mit dem Original lässt sich auch Despotovićs Übersetzung des dritten Gedichts "Trost in Tränen" nicht vergleichen, die 1869 in der "Danica" unter dem Titel "Uteha u suzama" erschien. Das gleiche Gedicht hat auch Vladimir Jovanović 1893 in "Strazilovo" veröffentlicht, aber trotz der anderen Verstechnik keine bessere Wirkung erzielt.

Anfang der siebziger Jahre entstand eine längere Pause in der Übersetzungstätigkeit, die bis zum Ende jenes Jahrzehnts dauerte. Dann meldete sich der erste Übersetzer des Gretchenliedes aus dem "Faust" /Meine Ruh' ist hin/. Von 1877 bis 1932 wurde dieses Gedicht mehrmals übersetzt, und zwar von Petar Despotović 1877, Milan Savić 1885 /in seiner Übersetzung von "Faust" I./, M. Kr. 1898, Milan Savić 1920 /in der neuen Übersetzung von "Faust" I,II/, Rista Odavić 1928 /in der "Faust"-Übersetzung (I Teil)/. 1908 hat auch Trivunac in seiner Studie "Die Frau in Goethes Dichtung" drei Strophen dieses Gedichts übersetzt. Da es sich um eine fragmentarische Übersetzung handelt, bleibt sie ausser Betracht.

Die erste Übersetzung,von Despotović, ist sehr frei. Der Übersetzer ändert und entstellt den Sinn durch seine Ergänzungen. Am meisten weicht er in der dritten und der sechsten Strophe ab. Die sechste Strophe Goethes lautet:

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt.

Bei Despotović hat Faust die Gestalt eines Riesen und engelhafte Gesichtszüge:

Ispolin stasom,
Andj'o izrazom,
Osmejkom blaži,
Pogledom draži.

Heute wirkt Dispotovićs Ausdrucksweise veraltet, besonders durch hinzugedichtete Ausrufe (jao, jao)in der dritten Strophe.

Savićs Fassung (1885) weist ebenfalls beträchtliche Mängel auf. Die Verse

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

übersetzt Savić:

Bedna moja glava
Bolna mi je sva
Bedno moje srce
Muči nevolja.

Da er aber später einsah, dass dies keine glückliche Lösung war, verbesserte er im Jahre 1920:

Bedna moja glava,
Sva je smetena,
Mis'o mi je svaka
Ah, razdrobljena.

Diese spätere Fassung ist im allgemeinen besser als die erste, obwohl auch sie gewisse ungenügend gefeilte Stellen enthält.

Die Arbeit des anonymen Übersetzers mit den Initialen M. Kr. weicht ebenfalls stellenweise vom Goetheschen Text ab, was sich besonders in der siebten und der neunten Strophe bemerkbar macht.

Odavićs Übersetzung unterscheidet sich nicht sehr von den anderen Versuchen. Da er unter allen Umständen reimen wollte, fügte er bisweilen Einzelheiten hinzu, die im Original nicht vorhanden waren.

Alle Übersetzer bemühten sich, den weichen Ton des Gedichts zu bewahren. Sie hielten auch an Goethes Reimschema und Verslänge fest, was ihnen jedoch nicht immer gelang.

1878 taucht ein anonymer Übersetzer mit dem Gedicht "Lepa noć" /"Die Nacht"/ auf. Bei Goethe besteht das Gedicht aus zwei achtzeiligen, bei dem unbekannten Übersetzer aus vier vierzeiligen Strophen. Die dritte Strophe weicht völlig von der Vorlage ab und ahmt Branko Radičević nach:

Aoj nebo, ko će da izrazi
Tvoje čari i krasotu tvoju?,

um Goethes freudige Ausrufe auszudrücken:

Freude! Wollust! Kaum zu fassen!

Das Jahr 1880 erwies sich als besonders fruchtbar: neben Brančićs "Erlkönig"-Übersetzung erschienen auch die freien Umdichtungen "Zulejka i Hatem", "Mesecu", "Morska tišina" und "Dilberika" /"Erlkönig", "Suleika", "An den Mond", "Meeresstille" und "Nur wer die Sehnsucht kennt ..."/. Sie stammen von Brančić, nur "Dilberika" wurde von Nikola Djorić übersetzt. In Wirklichkeit ist "Dilberika" eine freie Bearbeitung von Mignons Sehnsuchtslied aus Wilhelm Meisters Lehrjahren /"Nur wer die Sehnsucht kennt ..."/. In dieser Übersetzung ist das Original ziemlich entstellt. Djorićs Mignon leidet nur wegen ihrer Liebe, nicht wegen ihrer Sehnsucht. Eine bedeutend bessere und genauere Übersetzung bot später Živojinović in seiner Sammlung Goethescher übersetzter Gedichte (1932). Er drückt sich zwar manchmal pleonastisch und archaisch aus, hält aber an der Goetheschen Form fest, indem er den Fünfsilber mit dem Sechssilber abwechseln lässt. Vorher, noch 1921, hatte Živojinović zwei andere Mignonlieder /"Heiss mich nicht reden" und "So lass mich

scheinen"/ mit gewissen Reimmängeln, aber in gut getroffenem Ton übersetzt.

Brančićs "Suleika"-Übersetzung /"An des lust'gen Brunnens Rand"/ war, wie seine "Erlkönig"-Übersetzung, zum Singen bestimmt. Hier wie dort musste der Inhalt des Gedichts dem Rhythmus und Wohlklang der musikalischen Komposition angepasst werden, so dass Goethes Gedicht ein neues Gesicht bekom. Brančić ahmte Goethes orientalischen Stil nach, der sich in der persischen Architektonik des Gedichtes spiegelt: die Verse 1-6 und 7-12 verlaufen parallel; Vers 13 wird auf die Verse 1-6, Vers 14 auf 7-12 bezogen, während die beiden letzten Verse, 15-16, alles zusammenfassen.[24]

Brančićs für die Vertonung bestimmte Bearbeitungen waren für seine Übersetzungstätigkeit verhängnisvoll. Aus diesem Grunde ist auch seine Übersetzung des Gedichts "An den Mond" als verfehlt zu bezeichnen. Obwohl nichts Schriftliches darüber vorliegt, scheint sie ebenfalls zum Singen bestimmt gewesen zu sein.[25]

Die Übersetzung ist nach der ersten Fassung des Gedichts "An den Mond" gearbeitet, gibt aber nur ein blasses Bild des Originals. Brančić spricht den Mond nicht unmittelbar an, sondern redet nur von ihm /"Prepun stoji do i džbun"/, während sich Goethe unmittelbar an das Gestirn wendet /"Füllest wieder 's liebe Tal"/. Die sechs Strophen Goethes drängt er in fünf zusammen. Ausserdem schmückt er sie noch mit süsslichen Ausdrücken aus.

Sechzehn Jahre später, 1896, übersetzte Branislav Petronijević die zweite Goethesche Fassung in der Zeitschrift "Delo". Während bei Goethe Siebensilber mit Fünfsilber abwechseln, gebraucht Petronijević nur Achtsilber. Goethe reimt verschränkt, Petronijević nur den zweiten mit dem vierten Vers. Diese Reimweise gefährdet den Sinn:

Šumi vodo duž doline
Neumorno i <u>bez tija</u>,

obwohl es bei Goethe heisst:

Rausche, Fluss, des Tal entlang,
Ohne Rast und <u>Ruh</u>.

Das Gedicht hat sonst durch abgenutzte Epitheta und Phrasen /blago lice, ljupke oči, tamna noć, aoh bola/ viel verloren und sich vom Original entfernt.

Durch die Übersetzung des kurzen Gedichts "Meeresstille" führte Brančić zum erstenmal diese Art Goethescher Gedichte in die serbische Literatur ein. Von 1880 bis 1932 wurde es noch viermal übersetzt (Jovan Maksimović 1900, Vojislav Ilić 1901, A. Šantić 1907 und 1910, Velimir Živojinović 1932).

Brančić übersetzt deskriptiv und weicht in den letzten zwei Versen von seiner Vorlage ab. Er bedient sich aber derselben Form wie Goethe.

Maksimovićs Übersetzung ist in Prosa, da der Übersetzer mit Recht urteilt, dass auf der Suche nach Reim und Fuss "das, was in der Poesie alles ist", verloren geht, nämlich "die originelle, im gegebenen Fall einzig mögliche Metapher des übersetzten Dichters".[26] Die Übersetzung ist gelungen, obwohl es Maksimović infolge rhythmischer Mängel nicht völlig glückte, den peetischen Kern ganz zu wahren.

Vojislav Ilić bedient sich des Achtsilbers und reimt nur die geraden Verszeilen. Manches fügt er auch von sich aus hinzu. Bei ihm "schläft das "übermütige" /"holo"/ Meer und "Totenstille umhüllt alles", Wieder ein Beispiel dafür, wie schwer es ist, aus einer fremden Sprache zu übersetzen, besonders wenn die äussere Form gewahrt bleiben soll.

Goethes Gedichte sind gedanklich und besonders sprachlich klar. Die Sätze sind einfach gebaut, ohne Schmuck und Epitheta und vermeiden die Häufung von Attributen. Das Gedicht fesselt durch seine Melodik und innere Wärme. Dieser poetische Hauch, diese innere Wärme sind schwer zu übertragen. Der Übersetzer müsste zumindest die gleiche Sensibilität wie der Dichter selbst besitzen. Sie fehlte aber anscheinend auch Šantić, obwohl seine Achtsilber glatt und gleichmässig nach dem Reimschema bb, dd dahinfliessen. Seine Übersetzung enthält geringfügige Erweiterungen. Ähnliches gilt auch für Živojinovićs Übersetzung, in der das Goethesche Liedschema nur um den Preis beträchtlicher Zusätze und Änderungen verwirklicht ist.

Die schwächste Auswahl von Gedichten fällt in die Zeit von 1880 bis 1900. Milorad Šimić veröffentlichte 1881 drei Gedicht-übersetzungen aus "Wilhelm Meister" unter dem Titel "Svirač" /"Wer nie sein Brot ...", "An die Türen will ich schleichen ...", "Wer sich der Einsamkeit ergibt ..."/. Zwei davon /"Wer nie sein Brot ..." und "An die Türen ..."/ hat später /1932/ auch Živojinović übersetzt. Die Dissonanz von Šimićs Übersetzungen wurde durch häufige Elisionen verstärkt. Sein Serbisch ist ungeschliffen, ungefeilt. Živojinovićs Übersetzungen stechen davon durch ihre Klarheit und Unmittelbarkeit ab.

Von den Gedichten, die in diesem Zeitabschnitt übersetzt wurden, nehmen nur drei in Goethes Lyrik einen bedeutenden Platz ein: das Gedicht "An den Mond" /Übersetzung von B. Petronijević/, das sich durch seine Thematik auszeichnet, ferner zwei grosse Hymnen - "Prometheus" und "Mahomets - Gesang" /Übersetzungen von P. M. Adamov/. Andere sind von geringerer Bedeutung. Zmaj beschränkte sich nur auf die Gedichte: "Maj" /"Ländlich"/, "Žabe" /"Ein grosser Teich war zugefroren"/ und "Luda epilogiše" /"Der Narr epilogiert"/, worin Goethe die negativen Seiten der menschlichen Gesellschaft geisselt.

Goethes Hymnen "Prometheus" und "Mahomets - Gesang" sind bei uns seltener übersetzt worden. Der Monolog des Prometheus, der im Zusammenhang mit einem von Goethe geplanten Prometheus-Drama entstand, wurde dreimal übersetzt. Die Schilderung dieser einsamen Gestalt, die voll Kraft, Selbstgefühl und Trotz Zeus und den Titanen gegenübersteht, verleiht dem Gedicht eine besondere Monumentalität, die durch freie Rhythmen und freie Strophik betont wird.

Es ist interessant, dass Pavle Marković der einzige Übersetzer war, der sich im vorigen Jahrhundert für diese Art Goethescher Poesie erwärmte. Zuerst übersetzte er das Prometheusgedicht und dann "Mahomets - Gesang" /1885/. Erst in neuerer Zeit begannen Živojinović und Stefanović sich mit diesen Gedichten mit mehr Verständnis zu befassen.

Die Übersetzungen P. M. Adamovs und der beiden anderen sind nach den Drucken, die dem Text aus dem Jahre 1789 /Goethes Schriften/ folgen, gearbeitet. Dafür spricht unter anderem auch die Zusammenziehung des achten und des neunten Verses bei Stefanović, sowie auch der übersetzte Vers:

Weil nicht alle Blütenträume reiften?

der hier statt der Verse /50/51/:

Weil nicht alle Knabenmorgen -
Blütenträume reiften?

steht. Die letzten Verse befinden sich in jenen Ausgaben, die auf dem Text nach Goethes Handschrift für Frau von Stein, aus dem Jahre 1777, beruhen.

Alle drei Übersetzer bemühten sich, die Goethesche Silbenzahl zu erzielen, was ihnen allerdings nicht immer glückte, besonders nicht Stefanović, bei dem auch die Verteilung betonter und unbetonter Silben nicht der bei Goethe entspricht. Ausserdem verschmolzen bei ihm die fünfte und sechste, die siebte und achte Strophe. Trotz all dieser Freiheiten ist seine Übersetzung klar und poetisch.

Im Gegensatz zu Goethe gibt Adamov dem Gedicht eine persönliche Note, indem er öfter Formen des Ich-Pronomens gebraucht.

Da tebe štujem? Zašto?	/Ich dich ehren? Wofür?
Jesi li bole utišao <u>mi</u>	Hast du die Schmerzen gelindert
Pod teškim teretom?	Je des Beladenen?
Jesi li suze ubrisao <u>mi</u>	Hast du die Tränen gestillet
U teškoj nevolji?	Je des Geängsteten?/

Im allgemeinen erwies sich Adamovs Übersetzung nicht als tadellos. Heute stört auch das Zeitwort "radovati", bei ihm ohne rückbezügliches Fürwort gebraucht, obwohl es reflexiv ist.

Živojinović ist der einzige, der für einige Stellen entsprechende Lösungen in unserer Sprache gefunden hat. Das gilt besonders vom Gedichtanfang, wo er Goethes Bild und Gedanken vortrefflich auffängt. Bei Adamov lauten die Anfangverse:

Zakloni nebo svoje, Dive,	/Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Oblakom ti,	Mit Wolkendunst!
Vežbaj se, kao dečko,	Und übe, Knaben gleich,
Što kreše čkalj,	Der Diesteln köpft,
Po visu i po hrastovima!	An Eichen dich und Bergeshöhn!/

Stefanović entfernt sich nicht sonderlich von ihm, indem er das Zeitwort "bedecken" mit "zakloniti" und "üben" mit "vežbati" übersetzt:

Zakloni svoje nebo, Zevse,
Dimom oblaka
I vežbaj se kao deran koji
Kreše čkalj
Na hrašću i na visovima bregova.

Živojinović dagegen sagt, indem er Goethes Gedanken und Bild folgt:

Pokri svoje nebo, Zevse,
Oblaka tmušom
I kušaj kao ludo dete
Što obezglavljuje čkalj,
Svoju snagu na hrašću i bregovima.

Bei Adamov und Stefanović ist unklar, was gemeint ist, da der Gedanke nicht zu Ende geführt wird. Živojinović dagegen führt uns ein klares Bild vor Augen, indem er Goethes Gedanken sprachbedingterweise ergänzt und die richtige Interpunktion setzt. Er richtet sich aber nicht nach dem Goetheschen Schema in bezug auf die Silbenzahl. Durch seine plastische Schilderung und die gut getroffene Phraseologie schuf er eine der repräsentativsten Goethe-Übersetzungen.

Adamov übersetzte 1885 auch noch die Hymne "Mahomets - Gesang". Die zweite Übersetzung veröffentlichte 1932 Živojinović. Beide Übersetzer verfehlten aber den Sinn der Überschrift (Adamov: "Muhamedov poj", Živojinović: "Muhamedova pesma"). Sie liessen sich wahrscheinlich durch die Genitivform "Mahomets" verführen. Der Titel ist aber eine der Zusammensetzungen der Goetheschen Sturm- und Drangzeit und bedeutet: ein Gesang auf Mahomet - Pesma o Muhamedu. In der ersten Fassung, die im "Göttinger Musenalmanach für 1774" unter dem Titel "Gesang" gedruckt wurde,

war ihr Zusammenhang mit Goethes unvollendet gebliebenem Drama, "Mahomet" deutlich spürbar, da darin die Verse auf zwei Sprecher verteilt waren: Fatema, Mahomets Gattin, und Ali, seinen Schwiegervater. In der späteren Fassung fiel diese Aufteilung weg. Das Gedicht verherrlicht symbolisch Mahomets religiösen Genius, indem es die Entstehung und den Lauf eines immer wieder quellenden und kraftvollen Stromes schildert.[27] Um die Dynamik dieses Stromes, der hier als vermenschlichtes Wesen auftritt, zum Ausdruck zu bringen, bediente sich Goethe freier Rhythmen und einzigartiger Komposita. Am Anfang des Gedichts ist der Rhythmus leicht und munter, fast hüpfend; gegen das Ende zu wird er aber dank des Trochäus immer ruhiger, gleichmässiger, mit fast majestätischer Wirkung in den letzten Versen.

Mahomets - Gesang stellt also, nicht nur sprachlich, sondern auch rhythmisch sehr hohe Ansprüche an den Übersetzer. Adamov aber war diesen Ansprüchen nicht gewachsen und konnte seiner Wiedergabe keine poetische Kraft verleihen. Er gab eine freie Übersetzung ohne Frische, mit dürftigem Wortschatz und einer gewissen sentimental-bürgerlichen Note. Seine Übersetzung wirkt heute veraltet im Vergleich zum deutschen Original, obwohl dieses im Winter 1772/73 verfasst wurde. Der Unterschied deutet auf ein schnelles Entwicklungs- und vervollkommnungstempo unserer Sprache. Das Deutsche hatte längst jene Entwicklungsstufe erreicht, auf der die weitere Entwicklung langsamer verläuft. Ausserdem darf man nicht vergessen, dass gerade diese Jugendhymnen Goethes an Wortreichtum und Neubildungen das damalige Sprachniveau übertreffen. Goethes Sprache aus der Sturm- und Drangzeit wirkt frisch, kühn, anschaulich dank seiner Wortwahl und seiner stilistischen Mittel, die oft einer rationalen Grammatik widersprechen. Die Wortwahl ist neu, ungewöhnlich. Goethe schuf Komposita, indem er Substantiv und Adjektiv, oder zwei Substantive verbindet. Manche dieser Komposita sind bis heute einmalig und einzigartig in der deutschen Literatur geblieben. Sie kommen nur bei Goethe vor und sind nur in ihrem besonderen Zusammenhang möglich. Daher sind die Schwierigkeiten, die beim Übersetzen solcher Stellen auftauchen, fast unüberbrückbar.

Zivojinović scheint sich der Jubiläumsausgabe aus dem Jahre 1902 bedient zu haben, wie die Zusammenziehung der Verse 67/68 vermuten lässt. Er war bestrebt, Goethes kühne Kombinationen in unserer Sprache zu verwirklichen:

Mladićski svež	/Jünglingsfrisch
Doskakutava on iz oblaka	Tanzt er aus der Wolke
Na mramorno stenje	Auf die Marmorfelsen nieder,
I otklikom klič	Jauchzet wieder
Put neba.	Nach dem Himmel/

So erzielt er ungewöhnliche, neue und frische Wirkungen. Er bediente sich auch der freien Rhythmen, hielt aber nicht an Goethes Silbenzahl fest. Um das Gedicht klarer und dem serbischen Leserpublikum zugänglicher zu machen, trug er gewisse Wiederholungen in seine Fassung hinein.

Mit dem Erscheinen von "Faust I"in Savićs Übersetzung /1885/ bereicherte sich unsere Literatur um zwei andere Gretchengedichte: "Der König in Thule" und "Ach neige, du Schmerzensreiche".

Die Ballade "Der König in Thule" wurde von 1885 bis 1932 mehrmals übersetzt:

1885 Milan Savić /in der Übersetzung von "Faust", I. Teil/,
1902 Djordje Stratimirović /wieder veröffentlicht 1910/,
1920 M. Savić /zweite Fassung in der "Faust"-Übersetzung, I. und II. Teil/,
1928 Rista Odavić /in der "Faust"-Übersetzung, I. Teil/ und
1932 Velimir Živojinović /zweimal veröffentlicht/.

In seiner Übersetzung (1885) bediente sich Savić der umschreibenden Methode. Dadurch trug er in seine Übersetzung gewisse bei Goethe nicht vorhandene Epitheta hinein. Die zweite Fassung aus dem Jahre 1920 weicht ebenfalls von Goethes Text ab, aber in geringerem Masse; deshalb ist auch sie besser gelungen. Am wenigsten ist die zweite Strophe geglückt, da der Übersetzer hier willkürlich verfährt und sogar einen ganzen Vers hinzufügt.

Stratimirovićs Übersetzung erinnert mit ihrer Attributhäufung an Savićs erste Fassung: "srca blaga", "starog doba", "svetli zbore" u.ä. Seine Übersetzung wirkt heute wegen einer Anzahl

altertümlicher Wörter selbst veraltet.

Odavić ändert den Text ebenfalls, indem er um des Reimes willen gewisse Einzelheiten hineinbringt, obwohl er sich ehrlich bemüht, Goethes Gedanken getreu wiederzugeben.

Die beste Übersetzung hat bis jetzt Živojinović geliefert. Klar und mit geringen Abweichungen spiegelt sie die Atmosphäre der Goetheschen Ballade wider.

Seit 1885, als die erste Übersetzung des Gretchengedichts "Ach neige, du Schmerzenreiche" in serbischer Sprache erschien, wurde dieses Gedicht bis 1932 viermal übersetzt, und zwar von:

Milan Savić, 1885 und 1920 /zwei Fassungen/,
Irinej Ćirić, 1909 und
Rista Odavić, 1928.

In Savićs erster Fassung sind die Verse 11-13 freier übersetzt. Hie und da wird auch manches Zeitwort geändert oder ausgelassen. Die zweite Version ist klarer und besser, jedoch ebenfalls mit kleineren Änderungen des Originals.

Ćirićs Übersetzung weicht in grösserem Masse von der Quelle ab. Er findet nicht immer den adäquaten Ausdruck. Häufige Elision erweist sich als störend:

Kudgod bi s' makla jako	/Wohin ich immer gehe,
O kak'o, o kak'o, o kak'o	Wie weh, wie weh, wie wehe
Zaboli grud me tad!	Wird mir im Busen hier!
Ah, nisam sama sada,	Ich bin, ach, kaum alleine,
Gle jad! gle, jad! gle, jada!	Ich wein', ich wein', ich weine,
Ah, srce cepa jad.	Das Herz zerbricht in mir./

Die Übersetzung dieser Strophe gelang auch Odavić nicht:

Ma kud da pddjem kada,
Ah jad, ah jad, ah jada
Ovde u grudima, vaj!
Sama, u bolu jačem,
Ja plač, ja plač, ja plačem,
A srce u očaj!

Einige Teile von Odavićs Übersetzung weichen offensichtlich von Goethes Versen ab und stören den künstlerischen Gesamteindruck.

Ausserdem bedient sich Odavić einer ungewöhnlichen Ausdrucksweise. Seine Wortkombinationen sind nur um des Reimes willen da und wirken als solche unnatürlich und störend.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jh. veröffentlichte Šantić seine frühere Übersetzung der Mignon- und Erlkönigballade und des Gedichts "Meeresstille", daneben erscheint aber auch eine neue Übersetzung, nämlich Goethes Gedicht "Ein Gleiches", im "Srpski književni glasnik" 1909 und dann 1910 in der Sammlung "Iz njemačke lirike". Die falsch übersetzte Gedichtüberschrift aus dem SKG /"Istovjetnost"/ hat Šantić in der erwähnten Gedichtsammlung verbessert, indem er sie,wahrscheinlich durch Ševićs Bemerkung angeregt, als "Putnikova večernja pesma" übertrug.[28]

"Putnikova vecernja pesma", "Morska tišina" und "Srećna vožnja" /"Wanderers Nachtlied", "Meeresstille" und "Glückliche Fahrt"/ sind die einzigen Lieder, die bis 1932 ins Serbokroatische übersetzt wurden. Das Gedicht "Über allen Gipfeln" ist im sogenannten Madrigal-Vers geschrieben und steht Goethes freien Rhythmen nahe. Es ist eine künstlerische Höchstleistung in bezug auf die Stimmungsschilderung mit rein akustischen Mitteln. Daher sind auch die Schwierigkeiten, die sich dem Übersetzer in den Weg stellen, nahezu unüberwindlich. Das Gedicht hat fallenden Rhythmus; dunkle Vokale überwiegen, die dem Gedicht einen feierlichen und ernsten Ton verleihen. Es ist nicht erstaunlich, dass Šantić, dem die Pionierrolle zuteil wurde, diese edle Form nicht wiederzugeben vermochte, obwohl er alle dichterische Kraft aufwandte, um den abwechslungsreichen Klang des Gedichts nachzuahmen. Seine Übersetzung spiegelt aber nicht jede Nuance der Stimmung des Originals wider. Jene Vokalkadenz, die dem Gedicht einen ernsten und erhabenen Ton verleiht, fehlt. Die Ruh ist bei ihm "weich", nicht "tief", und durchdringt nicht die gesamte Natur wie bei Goethe.

Weitere Übersetzer dieses Gedichts sind V. Živojinović /1910 und 1932/, S. Stefanović /1932 und 1934/ und M. Ćurčin /1932 und 1955/.

Vladimir Nazor gab 1933 eine Analyse und Interpretation dieses

Meisterwerks, besprach gleichzeitig Stefanovićs erste und Živojinovićs Übersetzung und veröffentlichte anonym seine eigene.[29] In der Beilage, die die Redaktion von "Nova Evropa" im Zusammenhang mit diesem Artikel herausgab, sind noch zwei serbokroatische Fassungen veröffentlicht. Eine davon hat Milan Ćurčin erst 1955 für seine Schöpfung erklärt.[30]

Wenn wir von der Gedichtüberschrift ausgehen, so hat Ćurčin die beste gewählt: "Putnikova pjesma u noći".

Was den Inhalt und die musikalische Seite des Textes betrifft, so gibt sie keiner der Übersetzer in entsprechender Weise wieder. Bei Živojinović "schläft" die Ruhe. Etwas weiter weicht er noch mehr vom Original ab, indem er die Verse:

In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch

wie folgt übersetzt:

S kruna vrhova
Daha ti
Ne čuješ pram. /!/

Živojinovićs Fehlgriff in der Wortwahl ist unverständlich. Goethe geht in diesen Versen von den visuellen Vorstellungen zu den auditiven über, während Živojinović durch die Anwendung des Wortes "pram" auch weiter im Kreise der visuellen verbleibt.[31] Das Wort wirkt in diesem Kontext auch unlogisch, da "pram" /Büschel, Pinsel/ nicht gehört werden kann.

Bei Stefanović schläft "alles", nicht nur die Ruhe, wie bei Živojinović. Die angeführten Verse übersetzt er:

Po svima humovima
Nigde ni
Daha da čuješ.

Beide Übersetzer sprechen am Ende von "Träumen", nicht von der ewigen Ruh, was schon Nazor an Stefanovićs Übersetzung aussetzte.[32] Ein solcher Schluss passt nicht zu der inneren Stimmung, die die Ruhe der äusseren Welt visuell oder auditiv in uns erweckt.

Ćurčins Übersetzung ist eine freie Umdichtung. Als solche hat sie keines der Goetheschen Bilder beibehalten. Sie beginnt:

Ozgo sa visina
Slazi mrak
I tišina

obwohl bei Goethe das Hereinbrechen der Dunkelheit nicht im einzelnen geschildert wird. Die Ruhe ist bei ihm schon da, sie steigt nicht hernieder. In der Fortsetzung

Jedva treperi zrak
U lišću. Ćuti gaj -
Tičica ne čuješ poj

ist nur der letzte Vers genau wiedergegeben, während die anderen freie Variationen Goethescher Gedanken in tautologischer Form darstellen ("Ćuti gaj" und "Tičica ne čuješ poj").

Sein Gedicht endet nicht, wie bei Goethe, mit einer Mahnung an den nahen Tod, sondern mit einem fast freudigen Aufruf:

Putniče, stoj,
I putu tvom tu je kraj.

Schliesslich spürt man bei Živojinović und Stefanović den Wunsch, die äussere Form des Gedichts beizubehalten, während es Ćurčin frei umgestaltet.

Mit diesen Übersetzungen gelangt man bereits in Goethes Jubiläumsjahr /1932/. Da meldet sich unter den Übersetzern von Goethes Lyrik zum erstenmal auch eine Frau - Milica Stefanović. Sie übersetzt Lieder, die ihre Empfänglichkeit für die subtilsten Töne Goethescher Lyrik beweisen: "Božansko" /schon früher besprochen, "Granice čovečanstva", "Pesma duhova nad vodama" i "Orao i golub" /"Grenzen der Menschheit", "Gesang der Geister über den Wassern" und "Der Adler und die Taube"/. Die ersten drei Gedichte übersetzte auch V. Živojinović im gleichen Jahr. Beide Übersetzer zeichnen sich durch ihr Deutlichkeitsbestreben und den Wunsch aus, dem Original in Metrum und Silbenzahl zu folgen, obwohl sie ihre Absichten nicht immer verwirklichen. Trotz guter Deutschkenntnisse kommt es manchmal zu Sinnentstellung. So übersetzt z.B. M. Stefanović "segnende Blitze" mit

"blagoslovene munje" statt "blagotvorne munje". Solche Fälle sind aber selten. Sonst ist die Wiedergabe bei beiden nüchtern und verständlich. Bei Milica Stefanović kam es wahrscheinlich durch einen Druckfehler zur Verschmelzung der zweiten und dritten Strophe im Gedicht "Grenzen der Menschheit", zur Übernahme eines Verses aus der dritten in die vierte Strophe und zur Auslassung des letzten Verses.

Diese Gedichte sind mit Ausnahme von "Božansko" erst 1932 zum erstenmal bei den Serben übersetzt worden. Svetislav Stefanović hat auch Gedichte zum erstenmal in die serbische Literatur eingeführt: "Prooemion", "Duša svemira" und "Darovi neba" /"Prooemion", "Weltseele" und "Aus einem Brief an Gräfin Auguste Stelberg"/. Dem Übersetzer gelang es, den erhabenen Ton des "Prooemion" nachzugestalten, obwohl er um des paarweisen Reimes willen unmögliche Neologismen schuf wie: mar/ljivost/, traj/anje/, kret/anje/, usw.

In Stefanovićs Übersetzung von "Weltseele" spielte die Reimfrage die Hauptrolle. Daher übersetzte er "rasch" mit "žudno" statt "žurno, brzo", "begeistert" mit "vedri" statt "oduševljen", "grünen" mit "oploditi" statt "zeleniti se" usw. In "Darovi bogova" kommt "alles" einmal und "alle" zweimal vor; Stefanović aber verdoppelt diese Zahl, indem er für das Wort "ganz" denselben serbischen Ausdruck wählt und die harmonische Wirkung des Originals zerstört.

Ausser dem besprochenen "Prometheus"-Gedicht übersetzten Stefanović und Živojinović Goethes "Mailied" /"Wie herrlich ..."/. Stefanovićs Übersetzung wirkt stellenweise gekünstelt, da man spürt, dass gewisse Verse nur um der äusseren Form willen da sind. Ihr Sinn ist nicht seinem Gehalt angepasst; sie schweben in der Luft und zerstören seine Harmonie. Bei Stefanović fehlt es an Gedankenverbindungen, die logischerweise Goethes Gedankengang ergänzen würden.

Goethe ruft z.B. an einer Stelle aus:

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blinkt dein Auge,
Wie liebst du mich!

Statt dessen sagt Stefanović:

Devojko, devojko,
Volim te ja;
Tvoj pogled kaže
Ti mene, da!

Živojinovićs "Mailied"-Übersetzung dagegen ist schwungvoll und originalnah. Obwohl das Gedicht in Gehalt und Gestalt sehr einfach scheint, ändert Živojinović gewisse Einzelheiten. Und doch sind seine Verse - sogar dort, wo er von Goethe abweicht - voll poetischer Kraft:

Ljubavi, lepša	/O Lieb', o Liebe,
No oblak taj	So golden schön
Što zlatni zorin	Wie Morgenwolken
Upija sjaj	Auf jenen Höhn/

Die Floskel "taj", die um des Reimes willen da ist, entspricht nicht einer echt Goetheschen Ausdrucksweise, genau so wie Živojinovićs Vergleich der Liebe mit der Wolke "što zlatni zorin upija sjaj" nicht richtig ist, und doch ist alles so poetisch gesagt, dass es einen Teil der Goetheschen Stimmung mit Erfolg wiedergibt.

Živojinović fand viele poetische Worte für seine Übertragung: seine Blume "knospet" und "reift" nicht(wie bei Stefanović). Zusammen mit dem Frühling ruft er dem Mädchen zu:

Devojko! draža
No život sam!
Pogled! Taj pogled!
Voliš me, znam

indem er in seine Verse alle nötigen Elemente: Reim, Melodie und Stimmung überträgt.

In Živojinovićs Übersetzung spürt man, wie einer von seinen Kritikern trefflich bemerkte, "das Fluidum des ganzen Gedichts, seinen Glanz und seine Verzücktheit".[33] Wie auch Djukićs "Zueignung" zeigt sie, dass einzelne unserer Dichter wenigstens teilweise den Reichtum der Lyrik Goethes einzufangen fähig sind. Der Prozess dauerte sehr lange, aber er trug Früchte. Er eröffnet die Aussicht auf ein besseres und umfassenderes Erfassen

Goethes bei den Serben. Dass diese Zeit herannaht, bezeugt die Auswahl der von Živojinović übersetzten lyrischen Gedichte Goethes /50 an der Zahl/. Eine solche Auswahl bedeutet eine beträchtliche Erweiterung des Horizonts und den Versuch, Goethe möglichst allseitig zu erfassen. Živojinović ist bis 1932 der einzige Dichter, der sich Mühe gab, in Goethe nicht nur den Dichter, sondern auch den Menschen mit all seinen mannigfaltigen Eigenschaften zu ergründen.

Eine ganze Reihe Goethescher Liebesgedichte gelangte zum erstenmal in unsere Literatur. Sie besingen die Sesenheimer Idylle /"Willkommen und Abschied"/ und die Hoffnungen, die die neue Liebe zu Lili /"Neue Liebe, neues Leben"/ oder die leidenschaftliche Zuneigung zu Frau von Stein /"An Lida", "Für ewig"/ erweckt. Da sind auch die Hymnen in freien Rhythmen "Prometej" /"Prometheus"/ und "Pesma o Muhamedu" /"Mahomets-Gesang"/, dann "Putnikova pesma u oluji" /"Wandrers Sturmlied"/, "Ganimed" /"Ganymed"/, "Starini Kronosu" /"An Schwager Kronos"/, "Vožnja morem" /"Seefahrt"/ und "Put na Harc u zimu" /"Harzreise im Winter"/.

Goethe wurde als Dichter der Natur und der Kunst, als Xenien-, Elegien-, Balladen-, Epigramm- und Sonettdichter beleuchtet, wenn auch nicht immer mit gleichem Erfolg.

Živojinović ist auch einer der ersten Übersetzer, der das Verständnis für Goethes "Römische Elegien" /"Rimske elegije"/ zu wecken suchte. In der serbischen Literatur bestand bis dahin keine Elegientradition, wenigstens nicht in dem Sinne, wie Goethe sie auffasste: stark betonte Liebesgefühle in Distichen-Form. Unsere Elegien, wenig zahlreich, besingen meistens traurige Stimmungen, die durch die Erkenntnis von der Vergänglichkeit der Schönheit, des Lebens usw. hervorgerufen werden. Goethes Elegienzyklus bedeutet in seiner antikisierenden Form und seinem Inhalt des Dichters Hinwendung zur Klassik und bei uns die erste Begegnung mit dieser antiken lyrischen Form, während Goethe mit diesen Gedichten zugleich etwas Neuartiges in die deutsche Literatur einführte. Obwohl er nicht als erster deutscher Dichter auf die festgelegten Formen des antiken Pentameters und

Hexameters zurückging, war er doch der erste, der die Kühnheit besass, seine sinnliche Liebe als etwas Natürliches und Schönes darin zu besingen.

Živojinovićs Elegienübersetzung ist nicht ohne Mängel. Manchmal ist er zu ausführlich in seinen Deskriptionen, manchmal aber zu kurz. Ab und zu gibt es falsch übersetzte Ausdrücke. Die "Kuppeln" sind bei ihm "svodovi", obwohl es sich hier um die Aussenansicht von Rom handelt und "kubeta" der adäquate Ausdruck wäre. "Teure Göttin" übersetzt er mit "boginjo verna" statt "božice draga", "sträubende Haare" - "uporna kosa" statt "trša-va kosa", "schelten" - "biti ljut" statt "karati", "grditi" usw. S ist es auch mit dem Zeitwort "ansagen" im ersten Vers, welches Živojinović mit "osloviti" anstatt "ispričati", "kazati" übersetzt.

Andererseits spürt man bei Živojinović das Bestreben, alles deutlich und verständlich zu sagen, mag es auch um eine Nuance freier sein. Obwohl er in seinen Anmerkungen behauptet, dass er sich "an das Metrum und die Form des Originals gehalten hat",[34] gelangen ihm diese elegischen Distichen nicht immer. Živojinovićs Stärke liegt offensichtlich in freien Rhythmen. Nehmen wir z.B. den Elegienanfang:

Oslovi me, kamenje, ti, zbor'te, visoke palate!
Ulice, recite reč! Genije, ćutiš zar?

wo es für das einsilbige Wörtchen "ti" im Hexameter keinen Platz gibt.

Auf solche und ähnliche Unterlassungen hat ihn Pero Slijepčević nach der Veröffentlichung seiner Übersetzungen aufmerksam gemacht.[35] Viel schärfer und negativer war das Urteil von Milan Ćurčin. Nach ihm hat Živojinović "offenbar keine klare Vorstellung von diesen Metren, wenn er denkt, dass er sich - indem er Goethes Distichen so übersetzt - an das Original hält".[36] Es lässt sich nicht leugnen, dass Živojinović nicht immer die Struktur der elegischen Distichen beachtet und oft gegen Silbenzahl und Akzentverteilung verstossen hat, aber man kann nicht sagen, dass er in jeder Hinsicht versagt hätte. Nazors Übersetzung der "Römischen Elegien" aus demselben Jahr ist gefeilter.[37] Wie M. Trivunac sagt: "Der

Übersetzer von Versen befindet sich oft im Zweifel: ob er eine Übersetzung, die natürlich oder rhythmisch klingt, geben soll, oder sich treu an das Metrum des Originals oder an seinen Gehalt halten soll".[38] Živojinović entschied sich für die erste Methode und vernachlässigte das Metrum.

Und doch füllte diese Übersetzung eine Lücke aus, die noch 1901 Ljubomir Nedić bemerkt hatte: "Ist es besser, dass wir Bodenstedts Mirza Schaffy, diesen pseudo-orientalischen Dichter mit Brillen, in Übersetzung haben, anstatt Goethes lyrische Gedichte, seine Balladen und Römischen Elegien in einer genau so guten Übersetzung?".[39] Mehr als zwanzig Jahre sollten vergehen bis zur Verwirklichung dieser Idee von Nedić durch Živojinovićs Buch. Darin findet sich noch eine ganze Reihe höchster Leistungen unserer Übersetzungskunst: "Majska pesma" /"Mailied"/, "Šarloti fon Štajn" /"An Charlotte von Stein"/, "Klaričina pesma" /"Freudvoll und leidvoll"/ und die Balladen "Kralj u Tuli" /"Der König in Thule"/ und "Pevač" /"Der Sänger"/.

Klärchens Liebeslied, das - wie Živojinović sagt - zu dem "inspiriertesten Ausdruck der Liebesverzückung" gehört, stellt gleichzeitig, infolge seiner Knappheit und des lyrischen Gehalts, eines von Goethes Gedichten dar, das besonders schwer - vielleicht am schwersten - zu übersetzen ist. Es ist bei uns dreimal übersetzt worden, zusammen mit dem Egmont-Drama, und zwar 1884, 1898 und 1931. Das Signum "M", das sich unter der Übersetzung des Gedichts in Sandićs "Egmont"-Übersetzung (1884) befindet, zeugt davon, dass Sandić nicht der Übersetzer war. Das bestätigt auch ein Brief an den Verleger Kamenko Jovanović, woraus hervorgeht, dass Sandić die Übersetzung von Klärchens Lied Zmaj oder Laza Kostić anzuvertrauen beabsichtigte. Sandić musste sich indes, da diese Dichter wahrscheinlich zu wenig Interesse zeigten und ihn nur eine kurze Zeitspanne von der Veröffentlichung trennte, mit einem unbedeutenderen Übersetzer begnügen, dessen Anonymität bis heute nicht geklärt ist.

Der andere Übersetzer, Mih. R. Popović, hat das metrische Schema des Liedes völlig geändert. Es hat bei ihm vier Langzeilen, die sich wiederholen. Die Übersetzung ist, wie sich aus dem im

Belgrader Nationaltheater befindlichen Manuskript feststellen lässt, nachträglich eingetragen. Sie stammt wahrscheinlich nicht von Popović. Neben diesem Text ist auch die ursprüngliche Übersetzung von Živojinović mit Rotstift in die Handschrift eingetragen. Das Gedicht besteht aus fünfzehn Versen, von denen die ersten zehn von Živojinović stammen. Die anderen fünf variieren einige der ersten zehn Verse von Živojinović. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben Beethovens Musik und die szenischen Effekte solche Kombination bedingt.

Gleichzeitig mit dieser wortwörtlichen Übersetzung veröffentlichte Živojinović, zuerst in seiner "Egmont"-Übertragung und dann auch in seiner Goethe-Anthologie, seine Nachdichtung von Klärchens Lied, die sich zwar nicht in allen Einzelheiten an Goethe anlehnt, aber trotzdem durch ihre lyrische Wärme und den feinen, innigen Ton gewinnt.

Das andere Lied Klärchens /"Die Trommel gerühret"/, das von Živojinović ebenfalls wiedergegeben wurde, war viel leichter zu übersetzen. Während das erste /"Freudvoll ..."/ eine reine Liebesreflexion darstellt, ist das andere einfacher: das Mädchen /Klara/ möchte ein Mann sein und unter dem Kommando des geliebten Egmont in den Krieg ziehen. Beide gehören zur Liebeslyrik und sind sich sprachlich ziemlich ähnlich. Trotzdem stellt das letztere wegen der darin enthaltenen Bilder geringere Forderungen an den Übersetzer.

Was "Willkommen und Abschied" anbelangt, versagte der Übersetzer an einigen Stellen in bezug auf die Schilderung der Natur und Wiedergabe der Stimmung.

Goethe sagt:

Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht ...

Bei Živojinović lauten diese Verse:

... Veče snom
Ljuškaše zemlju već; o čelo
Bregova noć se vešala. S njom
...

Ist es nicht seltsam zu hören, dass sich die Nacht an die Stirn der Berge hängte? - Goethe hat das Zeitwort "hangen" gebraucht, das den Zustand bezeichnet und zu seinem Nachtbild passt. Živojinovićs Verbum bezeichnet dagegen die Handlung und stört das von Goethe geschaffene Bild. Andererseits sind die Berge bei Goethe nicht personifiziert. Trivunac hat in seiner bruchstückartigen freien Übertragung für diese Stelle eine bessere Lösung gefunden:

A o planini visaše noć[40]

Etwas weiter, in der zweiten Strophe, findet man bei Živojinović folgende Verse:

... Gluv
Vetar, mahanjem krila mekog,
Stravično piskav je sejao ćuv

in denen er, um zu dem sowieso nicht besonders glücklichen Wort "gluv" einen Reim zu finden, gewaltsam das unmögliche "piskavo sejanje ćuva" schuf und sich somit völlig von Goethe entfernte:

Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr ...

Wie in den "Elegien" finden sich auch hier häufigere Enjambements als bei Goethe, so dass dadurch der einheitliche Eindruck gestört wird.

Die Aneignung Goethescher Lyrik in der serbischen Literatur dauerte lange und ist selbstverständlich noch nicht zu Ende.[41] Den grösseren Teil der Übersetzungsarbeit verrichteten kleine literarische Handwerker, die wenig Sinn für Poesie besassen, so dass aus diesem Grunde fast alle Übersetzungen, besonders bis zum Beginn des 20. Jh., gekünstelt und süsslich, vom idyllisch-sentimentalen Ton unserer Lyrik niederen Ranges oder mit Reminiszenzen an unsere Volkspoesie durchsetzt sind.

Auch den höher begabten Übersetzern wie Vasilije Subotić, Vasa Živković, Zmaj, Milorad Popović Šapčanin, Vojislav Ilić, Aleksa Šantić, Svetislav Stefanović, Milan Ćurčin, Trifun Djukić, und Velimir Živojinović ist es selten gelungen, sich bis zu Goethes Höhe zu erheben trotz aufrichtigen Mühens und wiederholter Versuche, ihr Höchstes zu leisten, wie es z.B. Šantić tat. Eine Ausnahme bildet Zmaj, der zwar mehr überträgt als übersetzt

und damit eine entscheidende Wende der Übersetzungsmethode darstellt. Durch sein Vorgehen sondert er sich von seinen Zeitgenossen ab und wirkt bahnbrechend für die kommenden Generationen. Seither halten sich die Übersetzer nicht buchstäblich an den Text; ihre Freiheit führt sie auf Abwege gerade deshalb, weil sie Zmajs Talent nicht besitzen. Zmaj hat es verstanden, Mass zu halten, was bei seinen Nachfolgern nicht immer der Fall war, so dass Goethes Gedichte oft in verzerrter und entstellter Form erscheinen. Am weitesten sind in dieser Hinsicht M. P. Šapčanin, Petar Despotović und Blagoje Brančić /Blaženko/ gegangen. Bei dem letztgenannten bestanden Gründe für solche Abweichungen, da seine Übertragungen meistens als Librettos für die Vertonung Goethescher Gedichte gedacht waren.

Eine bedeutende Wende zu einer moderneren und subtileren Deutung von Goethes Poesie brachte die Übersetzergeneration, die zur Zeit von Goethes Jubiläumsfeier (1932) tätig war: Milan Ćurčin, Trifun Djukić und Velimir Živojinović. Ihren Erfolg in dieser Richtung haben sie vorwiegend der Entwicklung der serbischen Literatursprache zu verdanken. Ihre Sprache, frisch und reich, dazu klar und verständlich, verbunden mit poetischer Inspiration, verhalf ihnen zu sehr guten Übersetzungen - den besten, die man im Laufe eines hundertjährigen Mühens um Goethe erzielte. Darunter ragen durch ihre Schönheit besonders Živojinovićs "Mailied" - und Djukićs "Zueignung"-Übersetzung hervor. Sie beweisen, dass es auch bei uns möglich ist, den Kontakt zu Goethe, sei es durch die leichten und beschwingten Verse des "Mailiedes"[42] oder den erhabenen Ton der metrisch komplizierten "Zueignung" zu finden.

Die zahlreichsten Übersetzungen Goethescher Dichtung erschienen in der serbischen Literatur in den vierziger, sechziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, dann wieder um die Jahrhundertwende und gelegentlich der Jubiläumsfeier (1932).

Unter allen europäischen Literaturen lag uns die deutsche von Anfang an am nächsten. Schon damals, als sich um die vierziger Jahre neue und höhere Bestrebungen ankündigten, nahm sich unsere Literatur die deutsche zum Vorbild und liess sich von ihr, beson-

ders im Geschmack, stark beeinflussen. Dank diesem Einfluss, dem Volksliedton und dem Stil mancher Goetheschen Gedichte /"Heidenröslein", "Gefunden", "Veilchen"/ gewann Goethe die Symphathien der Vertreter der Schule "mirnoga čuvstva" /J.Hadžić, V. Živković/. Nicht zu vergessen ist die grosse Beliebtheit, deren sich Goethes Erlkönig und seine Fischerballade erfreuten, höchstwahrscheinlich deshalb, weil man bei uns um die vierziger Jahre nur die eigenen Volkslieder kannte, in denen meist dramatische Begebenheiten in epischer Weise besungen werden. Daher ist es kein Wunder, dass für diese Balladen grosses Interesse herrschte und man sich immer wieder mit ihrer Übertragung befasste.

Besonders in der Zeit der Omladina taucht neben dem erneuerten Interesse für die Ballade auch das Interesse für Goethes rein lyrische Gedichte auf, aber leider nicht für jene, die in Goethes Schaffen einen bedeutenden Platz einnehmen. Diese Übersetzungen sind, mit Ausnahme von Zmajs "Bajadera", ausgesprochen schlecht, da ihnen die Übersetzer fast regelmässig durch willkürlich geänderte Komposition, durch ungewöhnliche Wortwahl, Langvers- und Zäsurverwendung /M. P. Šapčanin/ ihren Stempel aufdrückten. Während Goethes Beliebtheit in den vierziger Jahren hauptsächlich auf seinen volksliedhaften Gedichten sowie auf seinen "objektiven" Gedichten beruhte, fand er bei der Generation der sechziger Jahre als Dichter der reinen subjektiven Lyrik Aufnahme.

Ein mächtiger Aufschwung machte sich besonders in der Zeit zwischen den achtziger und den neunziger Jahren bemerkbar; das überrascht um so mehr, da die Lyrik zu jener Zeit in unserer Literatur fast verstummt war. Es scheint, dass darin eine gewisse Reaktion gegen die Literaturauffassung Sv. Markovićs und seiner Nachfolger zu spüren ist.

Zu Anfang des neuen Jahrhunderts meldete sich Šantić mit seinen Goethe-Übersetzungen und füllte damit das ganze Jahrzehnt aus. Die Übersetzer dieser Periode sind grösstenteils zugleich auch unsere hervorragendsten Dichter. Jeder von ihnen fand bei Goethe etwas Gemeinsames: nostalgische Gefühle - das heimweh

nach der fernen Heimat - und die Neigung zur Deskription /Šantić, Šurčin/, den Hang zum Majestätischen und den Eindrücken der Natur, zu allem, wodurch ihre Erscheinungen zum Nachdenken und zu elegischer Stimmung verleiten /Vojislav Ilić, Šantić/.

Die Übersetzung Goethescher Lyrik bei den Serben erreichte 1932, angeregt durch die Feier des 100sten Todesjahres, ihren Höhepunkt, nicht nur der Zahl der übersetzten Gedichte, sondern auch ihrer Qualität nach. Die erzielten Ergebnisse förderten die Bekanntschaft mit Goethes Lyrik. Bis zu diesem Jahr waren viele Seiten der Goetheschen Lyrik /Gedankenlyrik, Elegien, Sonette/ unbekannt und vernachlässigt geblieben. Svetislav Stefanović und Velimir Živojinović haben auch diese Seiten Goethescher Dichtung beleuchtet, aber dennoch nicht die ganze Spannweite der lyrischen Emotionen Goethes umfasst. Es ist besonders auffallend, dass sich keiner an die Übersetzung des "Westöstlichen Divans" wagte. Nur Brančić übersetzte ein kurzes Liedchen aus dem Buch Suleika. Es ist verwunderlich, dass weder Zmaj noch Jovan Ilić, die sonst mit ihren Übertragungen orientalischer Dichtungen deutscher Orientalisten bei uns grossen Erfolg ernteten, nicht auf diese Idee kamen. Vielleicht liegt der Grund im Umfang dieses Werkes, das auch in Deutschland wegen der persischen Struktur einzelner Gedichte, wegen ihrer Kompaktheit und ihres fremden Geistes nie besonders volkstümlich wurde. Vielleicht lag hierin auch ein Grund, weshalb man sich bei uns nicht dafür erwärmte.

In Goethes lyrischem Mosaik in Serbien fehlen noch viele Steinchen. Es fehlen noch immer seine frühen Gedichte, die "Metamorphose der Pflanzen", die "Metamorphose der Tiere", wie auch Elegien, Epigramme und Xenien, der "Epilog zu Schillers 'Glocke'", "Trilogie der Leidenschaft"[43] und Goethes späte Dornburger Lyrik. Die wenigen Gedichte, die bei uns aus anderen Gebieten Goethescher Dichtung übersetzt wurden - Anakreontik, Hymnen, Gelegenheitsdichtungen, deskriptive und reflexive Lyrik - vermochten kein impressives Bild von Goethes dichterischer Begabung zu geben.

Das Interesse für Goethes Lyrik war bei uns nicht beständig und nicht immer gleichmässig vorhanden. Trotz aller Lücken

wurden die Methoden, deren man sich beim Übersetzen seiner Lyrik bediente, immer vollkommener. Die literarischen Epochen, in denen sich die Aneignung Goethes vollzog, drückten diesen Übersetzungen zwar ihren Stempel auf, das Einfühlungsvermögen der Übersetzer wurder aber dank der allgemeinen Literatur- und Sprachentwicklung immer erfolgreicher. In dieser Hinsicht heben sich besonders zwei Daten hervor: 1860 und 1932, das erste durch das Erscheinen von Zmajs Übertragung "Bog i bajadera" /"Der Gott und die Bajadere"/ und durch den Bruch mit den alten Arbeits- und Übersetzungsmethoden, das zweite durch die Grundlegung einer moderneren Deutung Goethescher Lyrik und durch Beiträge, die - obwohl gering an Zahl - die Bestrebungen, Goethe in der serbischen Literatur heimisch zu machen, krönen /"Majska pesma", "Posveta"/. Das ersterwähnte Gedicht repräsentiert würdig das Goethesche Lied, in dem Staiger eines "der reinsten Beispiele lyrischen Stils"[44] sieht, und zeugt von echter Empfänglichkeit für diese Töne Goethescher Poesie.

Ausser vom Lied, das Anfang des 20. Jh. immer mehr in die serbische Literatur eindringt, fühlten sich unsere Leser und Dichter am stärksten von den Goetheschen Balladen angezogen. Es gibt kaum ein Jahrzehnt, in dem sie nicht übersetzt und nachgeahmt wurden. Die ganze Skala Goethescher Lyrik ist vertreten, angefangen von den frühesten Liebesgedichten mit Motiven, die nur eine einzige symbolische Situation hervorheben /"Heidenröslein", "Veilchen", "Es war ein Knabe", "Der König in Thule"/, über die Weimarer Balladen, in denen die dämonisch-numinösen Naturkräfte zum Ausdruck kommen /"Der Fischer", "Erlkönig"/ bis zu den klassischen, die in edlem Wettstreit mit Schiller entstanden und in denen das Eingreifen höherer Mächte in das Menschenleben geschildert wird.

Woher ein so grosses Interesse für diese Art Goethescher Dichtung?

Es lässt sich nicht bestreiten, dass Goethe "durch die künstlerischen Qualitäten seiner volksliedmässigen Lieder gerade bei jenen slavischen Stämmen am stärksten wirkte, bei denen die Volksdichtung den fruchtbarsten Mutterboden für die moderne Kunstdichtung darstellt, also bei den Südslaven und Čechen."[45]

Das gilt besonders von den im Volksliedstil und -ton geschriebenen Balladen. Daher ist es kein Zufall, dass die Balladen: "Legende", "Heidenröslein" und "Veilchen" als erste bei den Serben übersetzt wurden. Später folgten die dramatischen, pathetischen und schaurigen Balladen. Diese Dichtungsgattung, die ein ungewöhnliches Ereignis episch erzählt und zugleich lyrische Stimmungen hervorruft, war bei allen Völkern, so auch bei den Serben, sehr beliebt und geschätzt. Zahlreiche Übersetzungen der Schillerschen Balladen, die den Goetheschen zeitlich vorangingen, legen dafür beredtes Zeugnis ab. Reine Lyrik verfügt über keine Anziehungskraft für einen noch ungebildeten literarischen Geschmack. Sie enthält keine einprägsame Fabel wie Ballade. Die Wirkung der Ballade muss um so grösser gewesen sein, je dramatischer und knapper die Fabel darin erzählt wurde. Nur so kann man die Beliebtheit des "Erlkönigs" und des "Fischers", nach welchen die serbischen Übersetzer mehrmals griffen, erklären. Die Sympathien für "Mignon" kamen wahrscheinlich daher, dass die Menschen in diesem Gedicht die Sehnsucht nach einem glücklicheren, ruhigeren, schöneren Leben nur nebelhaft fühlten, eine Sehnsucht, die in jedem von uns lebt.

Von Goethe kann man nicht sagen, dass er irgend einer literarischen Epoche bei uns "besonders verwandt war"[46], auch nicht, dass irgend eine serbische literarische Strömung der Träger seiner Ideen war. Das gab es auch in Deutschland nicht. Als lyrischer Dichter wirkte er sporadisch und nur durch bestimmte Seiten seiner Dichtung. Warum? - Goethes lyrische Grösse besteht in der edlen Einfalt, der der literarische Geschmack der damaligen serbischen Übersetzer und Leser noch nicht gewachsen war. Unter den Übersetzern seiner Lyrik gab es keinen, der sich nur auf Goetheübersetzungen beschränkte. Ein grosser Teil von ihnen übersetzte auch andere Dichter: deutsche, ungarische und russische /Zmaj, Šantić, Ćurčin, Živojinović/, obwohl Ćurčin, und Živojinović den grössten Teil ihrer Übersetzungstätigkeit Goethe widmeten.

FUSSNOTEN

1 Pero Slijepčević: Šiler u Jugoslaviji, S. 65 ff.

2 Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Sonderdruck, S. 7

3 Die erste Fassung dieses Gedichts entstand 1775, zur Hochzeit eines Freundes von Goethe. Sie wurde 1776 in der Zeitschrift "Teutscher Merkur" gedruckt. In späteren Fassungen liess Goethe die Anspielungen auf den besonderen Anlass fallen und verwandelte es in ein Gesellschaftslied von der Art Günthers.

4 Nach einer mündlichen Mitteilung von Trifun Djukić.

5 So auch Miloš Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, S. 24.

6 A. Šantić, Predgovor zbirci: Iz njemačke lirike, Mostar 1910, S. XIV.

7 O nekolikim prevodima Getea /Erlkönig, Mignon, Ein Gleiches/, LMS, 1909, Bd. 260, S. 60.

8 Milan Šević: a. a. O., S. 60.

9 Dieselben Lieder wurden später in der Ausgabe "Dela Jovana Hadžića u književstvu nazvanog Miloša Svetića", Bd. 2, S. 200 und 201, Karlovci 1858, veröffentlicht.

10 Gete u srpskohrvatskoj književnosti, S. 39.

11 Pero Slijepčević: Šiler u Jugoslaviji, S. 85.

12 Die Fischer-Übertragung von Maksim Sardelić /"Novi Život", 1924, Bd. 18, S. 113 ff./ stand mir nicht zur Verfügung.

13 Die Übersetzung von D. I. Pavlović aus dem Jahre 1857 war mir nicht zugänglich.

14 Laza Kostić: O Jovanu Jovanoviću Zmaju, Sombor 1902, S. 319.

15 Laza Kostić: a. a. O., S. 13.

16 Milan Šević: a. a. O., S. 57. Dieselbe Frage behandelte später auch Miloš Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, S. 16-17.

17 Jovan Skerlić: Istorija nove srpske književnosti, Beograd, 3 1953, S. 189. - Rad. Medenica stimmt in seinem Artikel: Jedan osvrt na prevodjenje Getea u našoj književnosti, S. 577, mit Skerlić ebenfalls nicht überein.

18 Siehe die Notiz "Kako je postao Geteov Bauk", Javor 1877, Nr. 17, S. 542, über die Entstehungsgeschichte dieser Ballade, "die M. P. Sapčanin schön ins Serbische übersetzt hat".

19 Diese Übersetzungen waren mir nicht zugänglich.

20 Über Zmajs Erfolg in der Einführung orientalischer Poesie bei uns sagt Milorad Popović Šapčanin: "Die östliche Perle von Jovanović, ja sogar nur jenes Gedicht Zaremi oder die Übersetzung von Goethes Bajadere waren literarische Grössen, von denen man fast ebenso viel sprach wie heute von der Theorie Darwins" (Pesništvo i današnje doba, in: Pozorište, Nr. 1887, S. 95.)

21 Vienac, Nr. 15, 17 und 18, 1874.

22 1874 wurden die Übersetzungen von Ivan Trnski (1874) und J. J. Zmaj (1860) nebeneinander im Javor, Nr. 15, S. 473-478 abgedruckt. Zmajs Übersetzung ist gewandter und poetischer.

23 Mladen Leskovac: Vorwort zu "Prevodi i prepevi" /Srpski pisci, Bd. 14/, Beograd 1951, S. 33.

24 Siehe E. Trunz: Anmerkungen des Herausgebers zur Hamburger Ausgabe von Goethes Werken, Bd. II, S. 569.

25 Zu dieser Gedichtfassung wurde die Melodie eines Züricher Freundes von Goethe, des Komponisten Kayser, in einfacher Strophenform verwendet. Siehe E. Trunz: Anmerkungen des Herausgebers zur Hamburger Ausgabe von Goethes Werken, Bd. I, S. 472.

26 Predgovor Pesničkom Zborniku J. D. Maksimovića, Mostar 1900, S. 3.

27 Siehe E. Trunz, a. a. O., Bd. I, S. 436.

28 Milan Šević; a. a. O., S. 60.

29 Vladimir Nazor: Geteov "Wanderers Nachtlied" u našim prijevodima, "N.Evropa" vom 26.I.1933, S. 22 und Dodatak od strane Uredništva, S. 31. - Daran knüpfte sich eine ganze Polemik in der kroatischen Literatur über die Frage der Rolle von Klang und Geräusch in der Dichtung. Die Anreger dieser Polemik waren Nazor und A. Haler. Siehe A. Haler: Vladimir Nazor i glasovi u pjesmi, "N. Evropa" vom 26. Februar 1933, S. 63 ff. - Vl. Nazor: Da li su glasovi prazan šum? "N. Evropa" vom 26. Februar 1933, S. 67 ff. - A. Haler: Jezik kao stvaralačka aktivnost "N. Evropa", 26. April 1933, S. 183 ff. - A. Hrvojić: Izmedju praznog šuma i života riječi "N.Evropa", 26. April 1933, S. 188 ff. - Ž. Švarc: Da li su glasovi prazan šum? "N. Evropa" vom 26. Juni 1933, S. 259 ff.

30 M. Ćurčin: Geteova pjesma "Über allen Gipfeln ist Ruh", "Stvaranje" 1955, Nr. 7-8, S. 492.

31 Vgl. P. Slijepčević: J. V. Gete: Lirske pesme u prevodima V. Živojinovića. S predgovorom A. Šmausa, Beograd 1932, im LMS 1932, Bd. 332, Heft 1-3, S. 232 ff.

32 In der Übersetzung aus dem Jahre 1942 ist der letzte Vers verändert.

33 Ž. A. S. Geteova lirika u prevodu. Povodom knjige: J. V. Gete: Lirske pesme. Prevod V. Živojinovića. Predgovor D-ra Šmausa, Bgd, 1932, "Misao" 1932, Bd. 40, Heft 5-6, S. 374.

34 V. Živojinović: J. V. Gete: Lirske pesme, Beograd 1932, S. 143.

35 Pero Slijepčević: a. a. O., S. 233.

36 M. Ćurčin: Stih Geteovih Rimskih Elegija u srpskohrvatskim prevodima, "Nova Evropa", Augustheft 1933, S. 438 ff. - Über dieses Thema hatte Ćurčin schon früher geschrieben: Stih Geteovih Rimskih Elegija, "Nova Evropa" 1932, Nr. 6, S. 289 ff.

37 Gete: Rimske Elegije u prevodu Vl. Nazora. "Nova Evropa" 1932, /März und April/. Gleichzeitig mit Nazors Übersetzung erschien auch die Übersetzung von Teklić in dem Buch: Gete, nemački Propercije ... Zagreb 1932. - Milan Ćurčin legte die Entstehungsgeschichte der Römischen Elegien anlässlich der Übersetzung Nazors in "Nova Evropa", Aprilheft 1932, S. 249 ff, dar.

38 M. Trivunac: Das Goethejahr in Jugoslavien, Sonderdruck der "Germanoslavica" Nr. 1, 1933, S. 149.

39 Ljubomir Nedić: Srpska prevodna književnost, "Zora" (Mostar) 1901, Heft 1, S. 3.

40 Miloš Trivunac: Gete /Geteovo delo. - Geteova ličnost. - Gete i Jugosloveni/, Beograd 1931, S. 13.

41 Im Jahre 1943 übersetzte Todor Manojlović noch "venetianische Epigramme" und drei "Römische Elegien" /I, III, V/. Siehe Geteova knjiga, SKZ, Bd. 302, Beograd 1943.

42 Ž. A. S. meint, dass Živojinovićs "Mailied"-Übersetzung "dem Original gleich" sei. A. a. O., S. 348.

43 Pero Slijepčević hat in seiner Übersetzung "Zvezdani časovi čovečanstva" /"Sternstunden der Menschheit"/ von St. Zweig nur einen Teil aus der "Trilogie der Leidenschaft" übersetzt ("Rad", Beograd, 1952). Die ganze Übersetzung der "Trilogie" von Trifun Djukić wird in diesen Tagen veröffentlicht.

44 Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1951, S. 13.

45 Josef Matl: Goethe bei den Slaven. In: Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. Bd. V (1932), S. 43.

46 A. Šmaus: Konstantin Peičić, "Misao" 1932, Heft 3-6, S. 350.

E P I S C H E W E R K E

Bis zum Jahre 1932 war in Serbien das Interesse für Goethes epische Werke relativ gering. Der grössten Beliebtheit erfreute sich selbstverständlich und mit Recht Goethes "Werther"-Roman /"Die Leiden des jungen Werthers"/, der als erster übersetzt und dann viermal in drei verschiedenen Fassungen /1844, 1905, 1923/ herausgegeben wurde. Das idyllische Epos "Hermann und Dorothea" nimmt seiner Beliebtheit nach den zweiten Platz ein. Ihm folgt "Reineke Fuchs". Von den grösseren Romanen Goethes wurde keiner in diesem Zeitabschnitt vollständig übersetzt. Aus "Wilhelm Meister" wurden, Zitate ausgenommen, nur zwei Teile /in den Zeitschriften "Stražilovo" 1885 und SKG 1909/ veröffentlicht, während der Roman "Die Wahlverwandtschaften" erst in unseren Tagen erschien.[1]

Chronologisch würde die Reihenfolge anders aussehen, obwohl der "Werther" auch hier, nach seinem ersten Erscheinungsjahr, wieder an der Spitze steht /1844/. Danach erschien, nach einer ziemlich langen Pause, die Episode von Mignons Mutter Sperata aus "Wilhelm Meister" /1885/. Nach dieser Wahl zu urteilen, hat sich der Geschmack serbischer Übersetzer zwischen 1844 und 1885 nicht sehr geändert, da die tragische Geschichte von Mignons Eltern im gleichen sentimentalen Ton wie der "Werther" verfasst ist. "Wilhelm Meister" ist aber bei uns bis heute noch nicht vollständig übersetzt worden.[2] Die Fragmente aus "Reineke Fuchs" und "Hermann und Dorothea", die gegen Ende des Jahrhunderts auftauchten, kündigen das Interesse für die idyllische und scherzhaft-satirische Seite Goethescher Epen an, das auch heute noch besteht.[3]

Das Erscheinen des "Werther" (1774) war nicht nur für Deutschland, sondern für ganz Europa ein grosses Ereignis. Während Goethe es mit fortschreitendem Alter immer mehr vermied, in die Abgründe seiner Jugend hineinzublicken,[4] gewann das Werk immer mehr an Beliebtheit beim Publikum. Sein Erscheinen rief einen Sturm hervor, da die Zeitgenossen darin eine Verherrlichung der Empfindsamkeit und eine subtile Verteidigung des Selbstmordes

sahen. Der Roman wurde anfangs nicht als Kunstwerk aufgefasst, sondern als eine Spiegelung von Goethes Beziehungen zu Charlotte Buff und Maximiliane La Roche, der Gattin des Frankfurter Kaufmanns Brentano. Wenn auch die Meinungen verschieden und auffallend geteilt waren, trat der "Werther" doch schon 1775 seinen Siegeszug in Europa an. Zuerst erschien Anfang 1775 die französische Übersetzung, es folgten die englische 1779, die italienische 1781 und schliesslich die russische Übersetzung.[5] Auf diese Weise fand der Roman in kaum sechs Jahren in die grössten Literaturen Europas und von da auch in die Literaturen kleinerer Völker Eingang. Dank "Werther" bzw. seines Lyrismus wurde und blieb Goethe ein Vorläufer der damals anbrechenden Romantik. Im Gegensatz zu den deutschen Romantikern, die "Werther" ablehnten, weil sie ihre Anregungen im deutschen Mittelalter suchten, begeisterten sich europäische Romantiker bzw. ihre Vorläufer für Goethes "Werther". Sie schätzten wie Goethes Held das Gefühl mehr als den Verstand und gaben sich gern schwermütigen Stimmungen hin. Neben der betonten Empfindsamkeit fesselte sie an "Werther" die Liebe zur Natur und zu allem, was unverdorben und naiv ist. Im Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit stand der einfache, primitive Mensch, der sich wenig um gesellschaftliche Normen kümmert.

Bei den Slaven wirkte "Werther" am stärksten in Russland und Polen - im ersten und zweiten Jahrzehnt des 19. Jh., zur Zeit des Sentimentalismus. Die Gestalt Werthers wurde in beiden Literaturen als "typischer Vertreter des romantisch individualistischen Utopismus" aufgefasst.[6] Bei den Jugoslaven hat "Werther" der Zahl der Übersetzungen und dem Einfluss nach von allen epischen Werken Goethes am stärksten auf die Dichter gewirkt, und zwar mehr durch sein Motiv und die Stimmung als durch seinen Stil. Die Jugoslaven fühlten sich durch seinen sentimentalen Ton mehr angezogen als durch die darin verkündete neue Auffassung vom deutschen Sturm und Drang-Dichter: dass im literarischen Schaffen das persönliche Erlebnis über allem steht. /Die Bestätigung dafür finden wir in Stritars "Zorin", "Janko Borislavić" von K. S. Djalski und "Zwei Leben" von Frtunić./

Serbische "Werther"-Übersetzungen erschienen in ungefähr achtzig Jahren dreimal, und zwar 1844, 1905, 1923. Die erste Übersetzung (1844)[7] fällt in die Entstehungszeit der serbischen Romantik, während die zweite und die dritte in Zeitabständen von ungefähr 25 Jahren erschienen /1905[8] und 1928[9]/. An diesen Übersetzungen lässt sich am besten die Entwicklung der Sprache und die Entfaltung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, wie auch die Vervollkommnung der Übersetzertradition verfolgen.

Der erste "Werther"-Übersetzer, Jovan Rajić jun., war 1805 in Osek geboren und starb 1856 in Temeschburg. Seine Schulbildung erhielt er in Novi Sad, wo er Šafaříks Schüler war. Von Juli 1841 bis September 1842 weilte er in Kragujevac als Physikprofessor am dortigen Lyzeum. Er wollte sich dauernd in Serbien niederlassen, aber die politischen Zustände hinderten ihn daran und so musste er 1842, zusammen mit der Obrenović-Dynastie und ihren Anhängern, nach Novi Sad flüchten. Soweit bekannt, wurde er 1851 Referent des Urbargerichts in Temeschburg, wo er nach fünf Jahren starb.[10]

Schon 1834 versuchte Rajić zusammen mit zwei anderen Rechtsanwälten die Zeitschrift "Srbljin" ins Leben zu rufen, der Versuch scheiterte aber. 1842 und 1843 arbeitete er an Todor Pavlovićs "Novine" und "Srpski narodni list" mit. Hier polemisierte er mit Konstantin Bogdanović wegen eines Artikels.[11] Neben anderen weniger bedeutenden Werken veröffentlichte er auch ein originelles juristisches Werk /"Načalni osnovi policije"/ und die Übersetzung von Goethes "Werther" unter dem Titel "Stradanja mladoga Vertera".

Rajićs Übersetzung stammt aus der Zeit vor der Sprach- und Rechtschreibungsreform Vuk Karadžićs, da dessen Kampf mit Hadžić erst 1845 endete. Während seiner Arbeit an der Übersetzung waren also Vuk und Daničić erst im Begriffe, neue Voraussetzungen für die weitere Entwicklung der serbischen Sprache zu schaffen. Daher sind die Schwierigkeiten, mit denen Rajić zu kämpfen hatte, leicht verständlich.

Da war zunächst die Wortschatzfrage. Die deutsche Sprache hat auch heute einen grösseren Wortschatz als die serbische. Dieses Missverhältnis war vor 120 Jahren noch grösser. Als Goethe seinen "Werther" - einen der subtilsten psychologischen und sentimentalen Romane, in dem jede Seite reinste Poesie ausstrahlt - in einer noch heute unübertroffenen Sprache schrieb, war die Frage unserer Schriftsprache noch nicht endgültig gelöst. Wenn man in Betracht zieht, dass Vuk selber für seine Übersetzung des Neuen Testaments öfter fremde Wörter serbisieren oder neue bilden musste, lassen sich die Schwierigkeiten ermessen, mit denen Rajić zu kämpfen hatte. Deshalb wirkt seine Übersetzung heute veraltet, besonders infolge des Gebrauchs slaveno-serbischer Wörter, die heute völlig aus unserer Sprache verschwunden sind: "hudožestvo" /Kunst/, "čvanec" /Ölkrüglein/, "vnimatelnost" /Aufmerksamkeit/, "toržestveno" /feierlichst/, "pone" /wenigstens/, "božogrobac" /Pilgrim/. Beispielshalber seien einige Sätze angeführt.

Naša mečtatelna sila, koju sama narav tera da se podigne, koju fantazični obrazi poezije podranjuju ...

/Unsre Einbildungskraft, durch die phantastischen Bilder der Kunst genährt .../

/S. 90, 2-5/[12]

oder:

Često na zaodu meseca vidim duše dece moje, polusvitajući šestvuju mi skupa u pečalnoj slogi ...

/Oft im sinkenden Monde sehe ich die Geister meiner Kinder, halb dämmernd wandeln sie zusammen in trauriger Eintracht .../

/S. 175, 3-6/

Rajić bemüht sich ständig, neue und bessere Lösungen für manche Wörter zu finden. So ist "der Augenblick" einmal "trenuće oka", ein andermal "magnovenie", aber auch unsere modernen Termina "čas" und "časak" sind ihm nicht unbekannt. "Zukunft" ist für ihn oft "doidućnost", und erst als er sich in der Übersetzungstechnik eingeübt hat, "budušnost". Das heutige Wort "rodjendan"

für Geburtstag ist ihm unbekannt. Er hat dafür "dan rodjenja". "Fräulein" übersetzt er meist mit "frailica", "fraila", nur einmal mit "gospodična". Nicht selten kommt es vor, dass Rajić wortwörtlich übersetzt, indem er sich auffallend an die deutsche Wortfolge hält.

... ah! vodom odnešeno, pogruženo, o kamenje razdruzgano biva?

/... ach! in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird?/

/S. 75, 26-27/

Werthers Brieftext vom 3. September ist dafür besonders typisch:

Kadšto nemogu da postignem, kako je drugi kogod rado imati može, rado imati sme, kad je samo ja tako podpuno, tako sa svim srdcem i svom dušom ljubim, nista drugo nepoznajem, niti znam nit' imam, osim nje! ...

/Ich begreife manchmal nicht, wie sie ein anderer lieb haben kann, lieb haben darf, da ich sie so ganz allein, so innig, so voll liebe, nichts anders kenne, noch weiss, noch habe als sie! .../

/S. 115, 12-15/

Andererseits findet man auch manche falsch übersetzte Stelle, woraus zu schliessen ist, dass ihm manche Wortbedeutung nicht klar war. Bei ihm hat z.B. das Zeitwort "begreifen" noch immer die konkrete Bedeutung von "postići" statt der abstrakten "shvati ti". Immerhin sind solche Stellen nicht so zahlreich, dass man seine Übersetzung als Inhaltswiedergabe als minderwertig bezeichnen müsste.

Trotz dieser Mängel gibt es bei ihm auch sehr gut übersetzte Stellen, z.B.:

Die alberne Figur, die ich mache, wenn in Gesellschaft von ihr gesprochen wird, solltest du sehen.

/S. 51, 18-19/

Da ti je videti, kako smešno izgledam, kad se u društvu o njoj govori.

oder:

... er sei als wie von einem bösen Geist verfolgt gewesen ...

/S. 116, 26-27/

... da mu je bilo, kao da su neke čini na njemu ...

Ungeachtet der unzweifelhaften Bemühungen, dem Original möglichst nahezukommen, gelang es Rajić nicht, die rhythmische Eigenart wiederzugeben. Teilweise erschwerten die langen Wörter kirchenslavischer Herkunft die Lösung dieser Aufgabe. Offenbar wollte er aber auch den Stil der deutschen Stürmer und Dränger nachahmen. Um Wohlklang zu erzielen und zugleich seine Nichtachtung der hergebrachten Wortfolge zu zeigen, hat Rajić fast regelmässig Eigenschaftswörter und Possessivpronomina nachgestellt und Personennamen mit Gattungsnamen übersetzt.

Der zweite "Werther"-Übersetzer, Branko Mušicki, 1852 in Sremski Karlovci geboren, studierte nach dem Besuch des Gymnasiums in Novi Sad in Wien bei Miklosich slavische Philologie. Nebenbei betrieb er auch juristische Studien. Eine Zeitlang war er Mitarbeiter an Miletićs "Zastava". Dann ging er nach Serbien, wo er als Beamter Karriere machte und schliesslich Vizekonsul in Budapest wurde. Er starb 1902.[13]

Als Slavist und Miklosichs Schüler befasste sich Mušicki mit dem Sammeln von Volksliedern in Sirmien. Er übersetzte auch ziemlich viel aus dem Deutschen, Französischen und Ungarischen. Welchen Rang die von ihm übersetzten ungarischen und französischen Schriftsteller einnehmen, sei dahingestellt; unter den deutschen Dichtern war aber Goethe offenbar sein Liebling. Neben Bruchstücken aus "Reineke Fuchs" /"Rajneke Lis", 1898/ und "Hermann und Dorothea" /"Herman i Doroteja", 1899/ übersetzte er auch den "Werther" /"Verter"/, der in zwei Auflagen (1905, 1923) erschien.

Schon bei der Veröffentlichung der ersten Auflage Hob Miloš Trivunac[14] die Mängel der Übersetzung hervor, indem er dem Übersetzer ungenügende Deutsch- und Serbischkenntnisse, Nachlässigkeit und Ungeschicklichkeit vorwarf. Er wies auf seine willkürliche Änderung der Goetheschen Interpunktion und die Bildung

neuer Abschnitte hin. Trivunac' Bemerkungen waren durchaus berechtigt.

Mušickis Übersetzung weist auch gewisse Eigenschaften auf, die für die Entwicklung der serbischen Übersetzungskunst dieser Zeit charakteristisch sind. Wie bei Rajić, spürt man auch bei Mušicki den fremden Sprachgeist und sehr oft allzu starkes Kleben am Original. Wenn Werther seinen Freund Wilhelm bittet, seiner Mutter mitzuteilen, dass er seine Stelle verloren hat:

Bringe das meiner Mutter in einem Säftchen bei ...,

so übersetzt Mušicki:

Saopšti to mojoj materi sa slatkim ...,

statt zu sagen:

Saopšti to mojoj majci što možeš blaže ...

Damit bringt er in seine "Werther"-Übersetzung ein Bild aus dem kulinarischen Bereich serbischer Familien und verlegt die Handlung in eine völlig andere Umwelt.

Mušicki sündigt auch gegen den Gebrauch der Präpositionen: er verwendet sie dort, wo sie nicht notwendig sind /"Schwermut der Erinnerung" - "tuga od uspomena", "der Druck einer Schwermut" - "pritisak od sete", "die noble Gesellschaft von Herrn und Frauen" - "otmeno društvo od gospode i gospodja"/; Präfixe übersetzt er falsch /"entgegengehen" - "izaći na susret"/.

Mušicki achtet weniger auf das Original als Rajić. Er verbindet und trennt Sätze, fügt Abschnitte zusammen, lässt das Relativpronomen aus, wechselt die Personen, fügt manchmal gewisse Satzteile zusammen oder lässt sie aus. Z.B.:

Ich sehe meine geschiedenen Freunde, sie sammeln sich auf Lora, wie in den Tagen, die vorüber sind ...
/S. 186, 2-3/

Vidiš /!/ svoje pomrle prijatelje, oni se skupljaju na Loru, kao nekada ...

Im Gegensatz zu Rajić gebraucht er häufiger volkstümliche Ausdrücke: "das traurige Nest" ("vranjino gnezdo"), "mitspielen"

("hvatati se u kolo"), "in den Text kommen" ("zaukati se"), "das Ebenbild" ("slika i prilika"), "jemandes Vorhaben erschweren" ("oteštati nameru"), "ich gebe keinen Kreuzer für ihr Leben" ("ne dam ni po poture za njen život")

Mušickis Sprache ist nicht rein, wahrscheinlich deshalb, weil er sich im Laufe seines Lebens in verschiedenen Landesteilen Jugoslaviens aufhielt und verschiedenen mundartlichen und provinziellen Einflüssen ausgesetzt war. Ausserdem waren für seine Satzkonstruktion seine unzureichenden Deutschkenntnisse entscheidend. Daher ist es nicht erstaunlich, dass die Veröffentlichung der Übersetzung in der "Matica Srpska" nicht in Frage kam. Die Gründe, die den Verlag der Mala Biblioteka in Mostar 1905 zur Veröffentlichung bewogen, sind uns nicht bekannt.

Die Tatsache, dass dieselbe Übersetzung nach achtzehn Jahren (1923) in einer Neuauflage erschien, ist höchst verwunderlich nach Trivunac' scharfer Kritik und Feststellung, "dass wir auch nach dieser Übersetzung nicht denken dürfen, dass wir "Werther" in unserer Sprache besitzen" und dass "dieser bedeutendste deutsche Roman erst übersetzt werden muss".[14]

Als die erste "Werther"-Ausgabe von Mušicki erschien, war der Übersetzer nicht mehr am Leben. So konnte Trivunac durch seine Besprechung nur die Verleger und die Leser auf die schlechte Qualität der Übersetzung aufmerksam machen. Die Verleger nahmen aber davon, wie man sah, keine Notiz, vielleicht weil ihnen nicht bekannt war, was Trivunac 18 Jahre vorher geschrieben hatte. Dafür spricht auch die Tatsache, dass in "der zweiten verbesserten Auflage" keine von Trivunac' Bemerkungen berücksichtigt wurde. Die "Verbesserungen" bestanden in der Ersetzung veralteter durch moderne Wörter (statt "pustara" "ledina", statt "tvrdo" - "zacelo", usw.). Da aber diese Wörter von keiner wesentlichen Bedeutung sind, trugen sie sehr wenig zur Verbesserung der Übersetzung bei. Davon zeugt u.a. folgendes Beispiel:

... denn schon lange ängstet mich, für Sie und uns, die Einschränkung, in die Sie sich diese Zeit her selbst gebannt haben. Gewinnen Sie es über sich! eine Reise wird Sie,

muss Sie zerstreuen.

/S. 157, 24-28/;

in der ersten Ausgabe:

... jer odavno mi već zadaje straha, i zbog vas i zbog nas, to ograničenje, na koje ste od nekog doba sveli sami sebe. Strpite se! Putovanje, to će vas razgaliti, mora vas razgaliti;

in der zweiten:

... jer odavno mi već zadaje straha, i zbog vas i zbog nas, ta skučenost, na koju ste od nekog doba sveli sami sebe. Strpite se! Putovanje, to će vas razonoditi, mora vas razonoditi.

Solche Beispiele sind zahlreich. Sie zeigen, dass die Übersetzung auf dem früheren Niveau blieb.

In demselben Jahr, in dem die "zweite, verbesserte Auflage" der "Werther"-Übersetzung von Mušicki erschien, gab Savremena biblioteka dieses Werk in Isidora Sekulićs Übersetzung heraus /1923/. Das ist bis heute die beste Übersetzung dieses Werkes. Sogar Vinavers Übersetzung,[15] die das letzte Wort in dieser Hinsicht sein sollte, ist es nicht gelungen, sie zu verdrängen.

Die "Werther"-Übersetzung ist nur eine der bedeutenderen Arbeiten von I. Sekulić, dieser feinsinnigen Kritikerin und Schriftstellerin.

Während Rajićs Übersetzung durch ihre allzu starre Bindung an den Wortlaut des Originals die Anfangsphase serbischer Übersetzungskunst kennzeichnet, stellt die Übersetzung von I. Sekulić wenigstens vorläufig /trotz der vielen Druckfehler/ eine würdige Wiedergabe des Goetheschen Werkes dar. Der allgemeine Eindruck, den man beim Lesen gewinnt, ist, dass der Text fliessend dahingleitet und dem Leser wie ein Originalwerk vorkommt. In dieser Hinsicht übertrifft die Übersetzung alle drei vorhergehenden. Das bedeutet aber nicht, dass daran gar nichts auszusetzen wäre. Manche Sätze enthalten gewisse Germanismen, sogar dort, wo das Original keinen Anlass bot. Das beweist,

wie tief das Einleben in eine fremde Sprache und ihre Literatur die eigene Satzbildung beeinflussen kann. Den Satz:

Und diese Frau musste in der Blüte ihrer Jahre dahin, da ihr jüngster Sohn nicht sechs Monate alt war!

/S. 84, 28-85,1-2/

übersetzt Isidora Sekulić in "echt deutschem" Geiste:

I ta je žena morala u dvetu života umreti, kad joj najmladji sin nije bio još ni šest meseci star!

Indem sie frei übersetzte, liess I. Sekulić manches Wort aus. Viel ernster ist der Einwand, dass es in ihrer Übersetzung sogar zu Satzauslassungen kam. Die Schuld daran dürfte nicht bei I. Sekulić, sondern dem Verlag liegen, der allem Anschein nach das Buch unredigiert herausgab. So fehlt z.B. auch das Datum des Briefes vom 19. Juli; der Text des Briefes wurde mit dem vorangehenden verbunden.

An einer anderen Stelle sind die Sätze, die sich im Original um der Eindringlichkeit willen wiederholen, wie z.B.

... durch mein innig Innerstes durchglüte mich das Wonnegefühl: Sie liebt mich! sie liebt mich!

/S. 179, 9/

einfach ausgelassen:

... proželo srž moje duše slatko osećanje miline. Ona me voli!

Die Ausdruckssteigerung ging dadurch verloren.

Stellenweise sind grössere Textabschnitte weggefallen und mit den darauffolgenden Sätzen geschickt verbunden, z.B.:

Musstest du, der du den Menschen arm genug erschufst, ihm auch Brüder zugeben, die ihm das bisschen Armuth, das bisschen Vertrauen noch raubten, das er auf dich hat, auf dich, du Alliebender! Denn das Vertrauen zu einer heilenden Wurzel, zu den Thränen des Weinstockes, was ist es als Vertrauen zu dir, dass du in alles, was uns umgibt, Heil- und Linderungskraft gelegt hast, der wir so stündlich bedürfen?

/S. 137, 17-25/

Sekulić:

Zar si morao, kad si već stvorio čoveka dovoljno sirotim, dodati mu još i braću, koja će mu oteti i to malo siromaštva, i ono malo vere što još ima u tebe, vere da si u sve što je oko nas uneo snagu leka, snagu ublaženja, koja nam je svakog časa potrebna?

In allen drei Übersetzungen, besonders in jener von Isidora Sekulić, gibt es leider viele oft sinnentstellende Druckfehler: ... najmilija vaša dela /statt "jela"/ su vam dotužila ...; ... dok me ne odvede do pokora /statt "ponora"/ od kojih se stresam ... ; ... sve prokotrlja brzinom oluja, tako retko istraje do kraja sve snage svoga biča /statt "bića"/...; ... I tako posrćem u stranu /statt "strahu"/ ...; "Osmanove pesme" statt "Osijanove pesme".

Trotz alledem liegt der besondere Wert der Übersetzung von I. Sekulić in ihren poetischen Qualitäten. Als gute Kennerin der deutschen Sprache, mit feinem Gefühl für Bedeutungsschattierungen und poetische Ausdruckswerte begabt, bedient sie sich bisweilen eines doppelten Ausdrucks, um jeder Nuance gerecht zu werden. Zum Beispiel:

... alles ... was ihn je <u>gekränkt hatte</u>, ging in seiner Seele auf und nieder ...
/S. 150, 2-3/

... sve ... što ga je ikada <u>uvredilo i zabolelo</u> ...

da "kränken" beide Bedeutungen ("uvrediti" und "zaboleti") enthält; oder

... wie ausgetrocknet meine Sinne werden ...
/S. 96, 21-22/

... Kako su mi <u>suva i neosetljiva</u> čula! ...

Isidora Sekulić trachtet danach, dem Original möglichst nahezubleiben und für jeden Ausdruck das entsprechende Wort in unserer Sprache zu finden. Sie übersetzt frei, wenn auch nicht immer mit gleichem Erfolg. Ihre guten Kenntnisse der deutschen Phraseologie haben sich als besonders vorteilhaft erwiesen. Zum Beispiel: Ich trat zum Thor hinein, <u>und fand mich doch gleich und ganz wieder</u>. /S. 109, 14-15/ Ušao sam kroz kapiju, <u>i odmah sam</u>

se osetio svoj. - Ganz will es doch die Wirkung nicht thun. /S. 120, 3/ Ipak, nekako, ne čini isti utisak.

Man könnte noch viele Beispiele anführen, die vom Feingefühl der Übersetzerin für die serbische Sprache und von ihrer Kombinationskunst Zeugnis ablegen. Ihre poetische Inspiration und die hohen künstlerischen Qualitäten kommen besonders in jenen Teilen zum Ausdruck, wo Naturschilderungen und psychologische Vorgänge geboten werden. Man wäre manchmal versucht, sie dem Original gleichzusetzen, ein Beweis, wie sehr sie sich in das Original hineingelebt hat.

Um der positiven Seiten von Sekulićs Übersetzung inne zu werden, sei ein Abschnitt - der Brief vom 10. Mai -, in dem die lyrische und rhythmische Seite des Goetheschen Romans voll zum Ausdruck kommen, angeführt. Er soll zugleich zeigen, wie die drei Übersetzer diese keineswegs leichte Stelle bewältigt haben.

... Wenn das liebe Thal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannichfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, dass es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! - Mein Freund - Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen. /S. 8, 3-25/

Rajić:

... Kad se mila dolina oko mene zaparava, a visoko sunce povr guste tavnine šume moje počiva, pa se tek po gdikoja zraka u svetinju iznutrašnju prokrade, a ja kada u visokoi travi kraj potoka padajućeg ležim, i bliže pri zemlji iljade različiti' travki' osobite mi se učine; kad ono vrvljenje majušnog sveta medju biljkama, one nebrojene, nepostižne vidove crvića, bubica, bliže u srdcu mom' osećam, i osećam prisustvije Svemogućega, koi nas je po obrazu svome stvorio; laorenje Sveljubljećega, koi nas u vecnoi milini trepteće nosi i sadrzava; brate! kad mi onda izpred očiju moi' zasviti, i svet oko mene i nebo sa svim u duši moioi počivaju, kao obraz Ljubeznice jedne; tad zaželim često i pomislim: ah, kad bi mogao ti to opet izraziti, kad bi mogao papir time zadanuti, što tako puno, tako toplo u tebi živi, da postane ogledalom duše tvoje, kao što je duša tvoja ogledalo bezkonačnog Boga! - Kili brate - Ali se ja gubim u tim, padam pod silom ovi' pojavljenja' ...

Kušicki:

... Kad se ubava dolina oko mene zamagli, a visoko sunce zastane povrh guste tmine u mojoj šumi, pa se tek po gde koji zrak prikrade unutra u svetinju, a ja ležim u velikoj travi ukraj burna potoka, te blizu sebe na zemlji opazim hiljadu različitih travica; kad osetim bliže k srcu onaj mali svet, što gamiže po travi, one nebrojne, nepostižne oblike crviča, u šumicama, te zapoznam, da je tu svemogući, koji nas stvori po obrazu i po podoblju svome, da lebdi nad mnom svemilostivi, koji nas, obuzet večitom milinom, /čuva i održava - druže - pa kad mi ispred očiju sviće njoj, a svet oko mene i nebo nada mnom počinju sa svim u mojoj duši, kao prilika ljubljene mome; onda me često spopadne čežnja, pa mislim: Ah, kad bih mogao to izraziti, to ispisati, što u meni živi tako puno, tako toplo, pa da to bude ogledalo mojoj duši, kao što je moja duša ogledalo bogu neizmernom!/[16] prijatelju!

Ali to me vodi u ponor, podležem pod silnom veličanstvenošću tih pojava ...

Isidora Sekulić:

... Kad se zamagli oko mene umiljata dolina, visoko sunce miruje nad debelom tamom moje šume, i samo se poneki zrak prokrade unutra u svetinju, a ja ležim u visokoj travi kraj skakutavog potoka; onda, bliže zemlji, zapažam da ima hiljadu raznovrsnih travaka koje su zanimljive, a bliže srcu osećam gmizanje malog sveta izmedju stabljičica, nebrojne, nedokučne oblike crvića i mušica, i osećam prisustvo Svemogućega, koji nas je stvorio po obrazu svome, osećam dah Sveljubavi, koja nas, trepteći u večitoj milini, nosi i održava! Prijatelju moj, kada mi onda pred očima zasutoni, i svet oko mene i nebo počivaju celi u mojoj duši, kao slika ljubljene žene, tada me često obuzme čežnja, i mislim: "Ah, kad bi sve to umeo da izraziš, kad bi hartiji umeo da udahneš sve što tako puno i toplo u tebi živi, da to postane ogledalo tvoje duše, kao što je tvoja duša ogledalo beskrajnog Boga!" - Prijatelju! ... To mene satire ... Ja podležem sili divote i krasote u tim pojavama ...

Beim Vergleich dieser drei Übersetzungen mit dem Goetheschen Text kann man sofort feststellen, dass Rajić sich treu an die Wortfolge des Originals hält. Manche Zeitwörter, die bei Rajić vorkommen, bestehen heute nicht mehr /zaparavati, zasvitati/ oder haben andere Bedeutungen /sadržavati/. Rajić und I. Sekulić übersetzen das Zeitwort "schweben" mit "treptati", obwohl heute ein schöneres Wort dafür existiert ("lebdeti"). Rajić hat sich ausserdem bei der Übersetzung des Satzes "der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält" in der Bestimmung des Subjekts und des Objekts geirrt. Im Gegensatz zu Rajić hat Sekulić richtig erkannt, dass sich das Partizip "schwebend" auf das Subjekt (der Alliebende), nicht auf das Objekt (uns) bezieht. Mušicki übersetzt "schweben" - "obuzeti", und "tragen" - "čuvati"!

Rajićs Abhängigkeit vom Original spiegelt sich auch in der Übersetzung des Partizips "fallend". Für ihn ist der Bach "padajući", für Mušicki - "buran", während sich Sekulić eines schönen, wenn auch ungenauen Bildes ("skakutavi") bediente und somit die beste Lösung fand, da der Text durch die Umschreibung und den Gebrauch von Relativsätzen viel von seiner Einfachheit

verloren hätte. Goethes Ausrufe: "mein Freund!" sind mit "brate!" oder "mili brate" übersetzt. Sie entsprechen der Gepflogenheit der Anwendung des Substantivs "brat" in der Bedeutung "prijatelj".

Den Satz "Aber ich gehe darüber zu Grunde", hat Rajić in gemilderter Form ("Ali ja se gubim u tim" statt "Ali to će me ubiti") übersetzt. Auch Mušicki hat den Sinn nicht gut getroffen, während Sekulić den besten Ausdruck fand ("To me satire ...")

Rajić war der einzige, der "das liebe Thal" entsprechend übersetzte (weder "umiljata" wie bei Sekulić, noch "ubava" wie bei Mušicki, sondern "mila"). Interessant ist, dass er den Artikel oft durch hinweisende Fürwörter ("<u>ono</u> vrvljenje", "<u>one</u> nebrojne"...) ersetzt und somit auf die ursprüngliche Bedeutung des Artikels zurückgreift.

Die Übersetzung Mušickis sticht durch ihre veraltete Wortwahl von den anderen ab. Sein Zeitwort "zapoznati" ist das heutige, zwar ziemlich selten gebrauchte Zeitwort "spoznati", d.h. "shvatiti", "pojmiti", welches wenigstens in gewissen Kontexten synonym für "osetiti" gebraucht werden kann.

Dass Mušicki Umschreibungen liebt, zeigt das Beispiel: "nebo nada mnom" - anstatt nur "nebo".

Solche eigenwilligen Einschübe und Satzerweiterungen trugen zur Schwerfälligkeit der Übersetzung bei. Manche Teile, wie z.B. "u šumica" /statt "u mušica"/, ferner der Satz: "pa kad mi ispred očiju sviće njoj" - sind wegen der Druckfehler unverständlich geworden. Man kann sie nur mit Hilfe des Originals entziffern. Der Satz "ach, könntest du das wieder ausdrücken ..." ist in der ersten Fassung (1905) getreuer als in der zweiten (1923) übersetzt. Letztere hat also durch neue Korrekturen eher noch verloren. Von der Unbekümmertheit der Herausgeber zeugt die Tatsache, dass die Druckfehler der ersten Ausgabe in der zweiten, "verbesserten" sozusagen "zum Gesetz geworden sind". Mušicki bemühte sich offenbar nicht um Goethes Bildersprache, wie Isidora Sekulić und in geringerem Masse Rajić, sondern wählte eine rein prosaische Sprache.

Isidora Sekulić ist bestrebt, nicht nur Goethes Bilder und Figuren beizubehalten, sondern sie gelegentlich durch Wiederholungen zu unterstreichen / ... i osećam prisustvo Svemogućega, ... osećam dah sveljubavi .../ oder durch Doppelausdrücke zu verstärken /... Ja podlezem sili divote i krasote .../. Sie wollte nicht nur der gedanklichen, sondern auch der emotionalen und der rhythmischen Seite des Textes gerecht werden, obwohl es auch misslungene Stellen gibt, wie z.B.: ..."die undurchdringliche Finsternis" - "debela tama"; ..."und tausend mannichfaltige Gräschen mir merkwürdig werden" - "zapažam da ima hiljadu raznovrsnih trava koje su mi zanimljive". Die Konstruktion "etwas wird mir merkwürdig" bedeutete im 18. Jh., und zwar gerade bei Goethe, in "Wilhelm Meister" z.B., nicht "nešto mi je zanimljivo", sondern "opažam, zapažam, primećujem nešto". Trotzdem gehört diese Übersetzung als Gesamtleistung zu den besten Goethe-Übersetzungen bei uns. Unter den "Werther"-Übersetzungen nimmt sie die erste Stelle ein.

Während in Serbien, wie in anderen europäischen Ländern, "Werther" gelesen, übersetzt und nachgeahmt wurde, erschienen bei uns nur zwei Fragmentübersetzungen aus "Wilhelm Meister". Für "Die Wahlverwandtschaften" gab es aber kein Interesse. Der Grund dafür liegt wahrscheinlich im Umfang dieser Romane und in ihrer lockeren Komposition. In der zweiten Hälfte des 19. Jh. begeisterten sich die serbischen Leser mehr für eine interessante Fabel, und zwar für die tragische und sentimentale Geschichte eines Helden, der im Konflikt mit sich selbst und der Umwelt infolge seiner allzu grossen Empfindsamkeit im Leben unterliegt, als für die Geschichte eines Helden, der aus dem Lebenswirbel gestärkt, opferbereit und entsagungswillig hervorgeht /"Die Wahlverwandtschaften"/ oder sich lebenstüchtig für die neue Welt, für Amerika erweist. Die vor 1932 erschienenen Fragmente aus "Wilhelm Meister", namlich die Episode von Mignons Mutter Sperata /1885/ und der Abschnitt über Shakespeares "Hamlet" /1909/ bestätigen es. Das bedeutet nicht, dass die Leser den Übersetzern eine solche Themenwahl aufdrängten. V.J.B.[17] übersetzte Speratas Geschichte, weil ihr solche sentimentalen Ge-

schichten entsprachen, während Paulina Lebl den praktischen Zweck verfolgte, Goethes Ansichten über das berühmte Drama Shakespeares darzulegen.

Der Abschnitt über Sperata stellt ein abgerundetes Ganzes dar. In Wirklichkeit ist es das neunte Kapitel des achten Buches aus dem Roman "Wilhelm Meisters Lehrjahre". Es wurde unter dem Titel "Sperata iz Getevljevog Viljema Majstera" 1885 in der Zeitschrift "Stražilovo" veröffentlicht.

Die Übersetzung von V.J.B. wirkt heute archaisch. Neben Abweichungen vom Original fehlen darin häufig die Satzzeichen, was zu Unklarheiten führt. Zum Beispiel:

... Von der Zeit an, war ihr ganzes Gemüth mit den heitersten Aussichten beschäftigt, auf keinen irdischen Gegenstand richtete sie ihre Aufmerksamkeit mehr, sie genoss nur wenige Speisen, und ihr Geist machte sich nach und nach von den Banden des Körpers los... . /S. 280, 13-17/.

In der Übersetzung:

... Od toga doba bavila joj se duša najradosnijim izgledima/,/ na zemaljske stvari i ne obaziraše se više, samo je po gde što jela a duh joj se malo po malo izvijaše iz telesnih puta ...

Die Übersetzerin ist in der Rektion der Adjektiva unsicher. Sie sagt: biti strog <u>na</u> samog sebe, trpeti <u>sa</u> očine strogosti, usw.

Das andere Fragment aus "Wilhelm Meister", jenes "über Hamlet", wurde 1909 im SKG[18] in Paulina Lebls Übersetzung veröffentlicht. Es ist eine Sammlung von Gesprächen, die der Titelheld mit den Mitgliedern seiner Schauspieltruppe während der Vorbereitungen zur Hamletaufführung führt. Die ausgewählten Dialoge beginnen mit dem dritten Kapitel des vierten Buches und reichen bis zum siebten Kapitel des fünften Buches. Um sie zu verbinden und damit eine einheitliche Darlegung über Hamlets Charakter, über Ophelia, die Komposition und Definition des Dramas überhaupt zu geben, hat Paulina Lebl Albala je nach Bedarf die Sätze erweitert oder verkürzt. Manche Textteile hat sie sogar ganz frei

nacherzählt oder sogar den Inhalt geändert. Infolgedessen ist ihre Übersetzung an mehreren Stellen falsch und stilistisch ungeglättet.

Manchen Sätzen fehlt die Goethesche Überzeugungskraft, da die Übersetzerin gewisse Feinheiten und Ausdrucksnuancen vernachlässigt. In der Beschreibung Hamlets sagt Goethe:

Als Däne, als Nordländer, ist er blond von Hause aus, und hat blaue Augen. /S. 175, 18-19/

Damit wollte er ausdrücken, dass die Haar- und Augenfarbe bei ihm durch seine Herkunft bestimmt ist.

In ihrer Übersetzung hat der Satz einen anderen Sinn:

- Po tome što je Danac, čovek sa severa, svi su njegovi plavi, i on ima plave oči.

Diesen Fehler verursachte offenbar die Unkenntnis des Ausdrucks "von Hause aus".

Ab und zu stösst man auch auf gröbere Fehler, die den Sinn völlig entstellen, z.B.

Er ... wünschte zu regieren, nur damit der Gute ungehindert gut sein möchte. /S. 27, 17-18/

In Lebls Übersetzung:

... i želeo je da vlada zato da bi dobar bio, sprečen da bude dobar...,

was das gerade Gegenteil besagt.

Die Wahl des Stoffes, seine Verbindung und Abrundung zu einem einheitlichen Ganzen waren wohl Paulina Lebl überlassen, da sie sich ohnedies mit literartheoretischen Fragen beschäftigte. Als Verfasserin eines Schulbuchs für die Literaturtheorie muss Goethes Meinung über Shakespeares beste Tragödie sie interessiert haben. Gleichzeitig sah sie darin eine Möglichkeit, die serbischen Leser mit Shakespeare und Goethe bekannt zu machen.

Goethes scherzhaft-satirisches Tierepos "Reineke Fuchs" gelangte vor 1932 nur in umgearbeiteter Form zu uns. Es ist bekannt, dass auch Branko Mušicki einen Teil seiner "Reineke"-

Übersetzung in der Zeitung "Beogradske novine"[19] 1898 erscheinen liess.

Die erste "Reineke"-Bearbeitung stammt aus dem Jahre 1905. Sie war für Kinder bestimmt. In seiner kurzen Vorrede zu diesem Buch, das unter dem Titel "Teta Lija"[20] herausgegeben wurde, weist M. M. Stanojević darauf hin, dass Goethes "Fabel" in Versen verfasst sei, dass sie aber hier "in Prosa übersetzt und ein wenig nach einer deutschen Variante für die Jugend bearbeitet wurde"[21]. Diese war in vierzehn Kapiteln eingeteilt, während Goethes Epos nur zwölf Kapitel aufweist. Ausserdem bringt sie am Schluss auch die "Moral", dass alles Böse bestraft wird, was bei Goethe fehlt. Um diese noch zu unterstreichen, bekam die Geschichte einen anderen Schluss, worin Lijas unglückseliges Ende geschildert wird. Mit Rücksicht auf die Bestimmung des Buches wurden viele Episoden verkürzt und manche freiere Stelle aus dem Goetheschen Epos gestrichen. Schon dadurch, dass Stanojevićs Bearbeitung nicht nach Goethe, sondern nach einer Bearbeitung für Kinder vorgenommen wurde, entzieht sie sich unserer Analyse. Vielleicht wäre zu erwähnen, dass gewisse Folgewidrigkeiten beim Übersetzen der Schönheit dieser interessanten Geschichte Abbruch tun. Für das männliche Substantiv der Fuchs /lisac/ wurde ein weibliches - lija - verwendet, was viele Missverständnisse hervorrief. Dieser Genuswechsel wurde aber nicht überall im Text und in bezug auf die Fürwörter folgerichtig durchgeführt, so dass es nicht nur den Erwachsenen, sondern auch den Kindern schwer fällt, die Kontinuität dieser Geschichte zu verfolgen, wenn - statt von "ihr" bzw. von "teta Lija" - von "ihm" und "seinen" Abenteuern, oft sogar in demselben Satz, die Rede ist:

... I <u>lisica</u> bi, možda i pomilovanju se mogla nadati da se ne požuriše kurjak, medved i mačak da <u>ga</u> povedu na brdo gde su bila spremljena vešala /S. 29/

oder:

... Bez oklevanja krete se jazavac na put k Malepartusu i tamo nadje <u>Liju</u> s <u>ženom</u> i decom /gemeint ist: lisca sa njegovom ženom/.

oder:

- Pomozi bog, ujače! Reče on ... /S. 25/

Der zweite serbisierte Text dieses Epos "Lis Rajneke - Spev iz zivotinjskog sveta"[22] stellt ebenfalls eine Bearbeitung dar, obwohl sie nicht für die Kinder bestimmt war. Durch willkürliche Kürzungen und Erweiterungen wurde das Epos geändert, gedankenärmer und seiner Schönheit beraubt, so dass es in einer völlig anderen Gestalt vor uns steht. Das gilt besonders für die letzten drei Gesänge /X-XII/, wo Goethes Text stellenweise um die Hälfte gekürzt wurde. Das X. Kapitel enthält nämlich eine ganze Reihe von Rahmenerzählungen, durch welche der Fuchs den König zu erweichen sucht. Da ist unter anderem auch die Geschichte von Paris, die bei Goethe 32 Verse umfasst. In Savićs Übersetzung zählt sie aber nur 9. So geht Savić z.B. über eine ganze Reihe von Geschichten hinweg, indem er sie nur mit einem Satz berührt:

Na okviru behu stvari urezane,
Cudnovate stvari, znane i neznane:
O jelenu, konju, magarcu i keru,
O mačoru što je pogazio veru,
Proždrljivom vuku, dugokljunom ždralu,
O čem Ezop priča mnogu zgodnu šalu...

während bei Goethe nur die Geschichte vom Wolf und dem Kranich 26 Verse einnimmt.

Die Alliterationselemente, durch die Goethe seine altertümlich gefärbte Sprache schuf, gingen bei Savić grösstenteils verloren.

Savić änderte auch die äussere Form des Werkes. Goethes Hexameter übersetzte er in gereimte Alexandrinern /dvanaesterac/. In der Vorrede spricht er die Uberzeugung aus, dass der Alexandriner unserem Publikum besser als Goethes Hexameter entsprechen werde[23]. Das Abgehen vom Vers des Originals rechtfertigt er mit den ungeheueren Schwierigkeiten, die dieser den Übersetzern in den Weg stellt. Er beruft sich auf die Tatsache, dass ihn auch andere Übersetzer, ausser Toma Maretić, nicht verwendet haben

nicht einmal bei Homer-Übersetzungen. Da aber "Reineke Fuchs" kein so gewichtiges Werk sei wie die Ilias oder Odyssee, so hält er sein Verfahren für richtig. "Ich habe also wie alle Übersetzer, ja sogar Goethe selbst, gehandelt, da ich in "Reineke Fuchs" kein ernsthaftes Werk sah, an dem wie an grossen Werken der Weltliteratur nichts geändert werden darf"[24].

Savićs Gründe rechtfertigen sein Übersetzungsverfahren nicht. In der Überzeugung, mit der Änderung des Versmasses dem Geschmack der Leser entgegenzukommen, machte er es sich bequemer, indem er sich für eine metrisch leichtere Form entschied. Obwohl "Reineke Fuchs" nicht so hoch wie die Ilias und die Odyssee steht, ist es doch ein Meisterwerk in Hexameterform. Damit überragt er alle früheren Bearbeitungen dieses Werkes in Deutschland, die auch Savić nebenbei erwähnt. Der künstlerische Wert von Goethes Bearbeitung besteht gerade auch in seiner metrisch vollendeten Form und einer eigenartigen poetischen Wandlung eines einfachen Volksepos in ein künstlerisches Werk. Wenn es sich um die Einführung des Hexameters in die deutsche Literatur handelt, wird dieses Werk unter den ersten erwähnt, die eine Pionierrolle dabei spielten /Klopstocks "Messias", Vossens Homerübersetzung, Goethes "Reineke Fuchs" und "Hermann und Dorothea"/. Wenn sich Savić dazu entschloss, dieses Werk Goethes zu übersetzen, dann hätte er sich bemühen sollen, auch die äussere Form möglichst beizubehalten. Schon gar nicht darf man es als Rechtfertigung ansehen, dass er, wie "alle Übersetzer, ja sogar Goethe selbst" verfuhr. In Goethes Händen hat das Werk, dank seiner dichterischen Invention und Inspiration, an Wert gewonnen, während es bei Savić verlor, da es ihm an poetischer Begabung gebrach. Es drängt sich die Frage auf, warum Savić, wenn er schon Goethes Form nicht wahren wollte, nicht das deutsche Volksbuch von Reineke[25] übersetzt hat. Es hätte ihn durch seine Form weniger behindert. Mehr als bei Goethes Werk wäre er berechtigt gewesen zu sagen, dass er es für kein "ernsthaftes Werk" halte, "an dem, wie an den grossen Werken der Weltliteratur, nichts geändert werden darf". Mit der Verwendung einer anderen metrischen Form und besonders mit den paarweise reimenden Versen hat Savić viele Gedanken, poetische Bilder, Metaphern und Figuren des Originals geopfert.

Die einzige vollständige "Hermann und Dorothea"-Übersetzung, die 1932 erschien, stammt von Nikola Polovina[26]. Zmajs Versübersetzung, von der behauptet wurde, dass sie als Manuskript vorlag, wurde nirgends veröffentlicht[27]. Sie ging wahrscheinlich verloren, da sie in dem 1951 veröffentlichten Buch von Mladen Leskovac nirgends erwähnt wird[28].

Daneben wurde anlässlich der Hundertjahrfeier Goethes 1932 ein Bruchstück /II. Gesang/ in Versen von Drag. Ilić veröffentlicht[29].

Polovinas "Hermann und Dorothea"-Übersetzung gingen einige Teile, die in vier Beiträgen in der Belgrader Zeitschrift "Venac" 1923 und 1924 veröffentlicht wurden, voraus. Diese Fragmente wurden später unverändert in seine "Hermann und Dorothea"-Übersetzung übernommen.

Goethes Werk ist - in Anlehnung an Homers Ilias und Odyssee - in Hexametern verfasst. N. Polovina, der zu unseren besten Übersetzern aus dem Deutschen gehört, wagte es nicht, dieses Werk in Versform zu übersetzen, sondern begnügte sich mit einer Prosawiedergabe. Er versuchte die dialogische Seite des Werkes durch entsprechende Satzzeichen zu betonen, um den Text verständlicher zu machen. Indem er auf den Vers, der ihn durch eine bestimmte Silbenzahl und durch den rhythmischen Akzent binden würde, verzichtete, ergänzte er manche Gedanken Goethes, um den serbischen Text leichter verständlich zu machen. Der Vers:

> Und ich ...
> Mich nicht erfreuen des Krieges, so wie ihr des
> Brandes euch freutet?
> /S.226, 106-7/

lautet in seiner Übersetzung:

> ... pa da se i ja ... obradujem ratu, kao što se vi <u>nekad</u> obradovaste požaru?

Polovina gibt sich immer die grösste Mühe, für schwierige Stellen den passenden serbischen Ausdruck zu finden:

> Denn so gab mir die Mutter ...
> ... ein Bündel, sogleich es <u>der nackten Nothdurft zu reichen.</u> /S. 199, 46-47/

Tako i moja majka, ... dade mi ovaj zavežljaj, da pomognem nage sirotane.

Für Hermanns Worte:

Alle Felder besorg' ich: der Vater waltet im Hause
Fleissig; die thätige Mutter belebt im Ganzen die
Wirtschaft. /S. 246, 59-60/

findet Polovina eine gute Lösung:

Njive su moja briga, otac vredno upravlja kućom, a radina majka je duša celog gazdinstva ...

So auch für die Stelle, wo Hermann seine Mutter schildert, die sich mit der Dienerschaft plagt:

... te mora /mladje/ neprestano da menja zamenjujući rdjavo zlim ...
/... und Fehler um Fehler zu tauschen/. /S. 246, 63/

Aus Goethes schönen Versen:

Immer noch wandelte sie auf eigenem Boden, und freute
Sich der eigenen Saat und des herrlich nickenden Kornes
Das mit goldener Kraft sich im ganzen Felde bewegte.
/S. 214, 49-51/

macht Polovina ebenso ein plastisches Bild:

Još uvek je išla po svome zemljištu i uživala u usevima i divno povijenu žitu, čije se zlatno klasje talasalo celim poljem.

Hierbei muss aber bemerkt werden, dass Polovina die schwierige Partizipform "nickend" mit aktiver Bedeutung wenig glücklich mit "povijeno žito" übersetzt, was das Bild des liegenden Getreides hervorruft. Vielleicht wäre es besser zu sagen: i divno lelujavom žitu, čije se... . Polovina hat aber gut daran getan, die Form "nickend" nicht mit einem Relativsatz zu übersetzen, da sonst in diesem kurzen Text zwei Relativsätze erscheinen würden.

Im allgemeinen waren die Freiheiten, die sich Polovina erlaubte, meist für die Übersetzung von Vorteil. Überall, wo es sich um eine Satzverkürzung oder Erweiterung, Trennung oder Zusammenziehung, um Inversion, Zeitwortwiederholung oder ihre Auslassung, um pleonastische Effekte handelte, überall ist das Hassgefühl des Über-

setzers zuverlässig und trägt zur Vergegenwärtigung der heiteren und idyllischen Atmosphäre des Epos bei.

Das bedeutet nicht, dass es in der Übersetzung keine Stellen gibt, die besser übersetzt werden könnten, und dass es dem Übersetzer stets gelang, gewisse Ungenauigkeiten zu vermeiden. Aber von welcher Übersetzung könnte man es nicht sagen!

Kostićs Übersetzung des zweiten Gesanges aus "Hermann und Dorothea" ist mangelhafter als die von Polovina. Kostić hatte aber mit besonderen, sehr grossen Schwierigkeiten zu kämpfen, da er den Hexameter gebrauchte. Der Gebrauch der gebundenen Rede verursacht an und für sich viele Schwierigkeiten, die zur Verwendung von Wörtern und Ausdrücken verleiten, die sich ihrer Bedeutung nach nicht mit denen des Originals decken. Ausserdem kommt es infolge des Verszwanges zu Inversionen gewisser Satzteile und anderen gekünstelten Lösungen. Aus den Verbesserungen, die Kostić in diesem Gesang bei der Veröffentlichung des vollständigen Epos vorgenommen hat, sieht man, dass er mit seiner ersten Übersetzung nicht zufrieden war. Die zweite Übersetzung entstand zugleich aus dem Wunsche, seine frühere, während des ersten Weltkrieges vernichtete Übersetzung wiederherzustellen[30].

Die nachträglichen Änderungen im zweiten Gesang sind nicht immer geglückt, was die Bedeutung mancher Verse und die Wortfolge betrifft. Z. B. lautet der Anfang bei Goethe:

> Als nun der wohlgebildete Sohn in's Zimmer hereintrat,
> Schaute der Prediger ihm mit scharfen Blicken entgegen,
> Und betrachtete seine Gestalt und sein ganzes Benehmen,
> Mit dem Auge des Forschers, der leicht die Mienen enträthselt
> Lächelte dann, und sprach zu ihm mit traulichen Worten ...
> /S.198, 1-5/

Die erste Fassung von Kostić:

> Kada li skladno uzrastao mladić u sobu stupi,
> Oštrim ga pogledom gledaše popa,
> Porast posmatraše njegov i sve mu ponašanje
> Ispitivača što lako čovečja odgoneta lica,
> Zatim se nasmeši, pa mu poverljivim rečima reče ...

Die zweite Fassung:

Kada li skladno uzrastao mladić u sobu stupi,
Oštrim, dubokim ga pogledom gledaše čestiti popa,
Stas mu posmatrao njegov i sve mu ponašanje okom
Ispitivača što lako odgoneta čovečja lica,
Zatim nasmeši se pa mu poverljivim rečima kaza ...

Die zweite Fassung ist richtiger und gefeilter, obwohl sie manche Begriffe enthält, die bei Goethe nicht vorhanden sind /duboki, čestiti/. Die pleonastische Wiederholung aus der ersten Fassung "recima rece" wurde hier geschickt vermieden.

Kostićs Hexameter ist nicht immer regelmässig. Vielleicht hätte er mehr Erfolg mit einer Prosaübersetzung gehabt, da sie sich bei Polovina als praktischer erwiesen hatte, besonders an Stellen, wo der Übersetzer zwischen originaltreuer und artistischer Gestaltung zu wählen hat.

FUSSNOTEN

1 Gete: "Izbor po srodnosti", prevela T. Kašiković, "Nopok", Beograd 1954. - Im gleichen Jahr bekamen auch die Kroaten ihre erste Übersetzung des ganzen Romans: Goethe J. W., "Srodne duše", übersetzt von Dragutin Perković, Kultura, Zagreb 1954.

2 Der ungekürzte Roman "Wilhelm Meister" wurde 1953 bei den Kroaten übersetzt: Goethe J. W. Wilhelm Meister, I dio /prevela Lela Kostić Flegel/, Zagreb 1953; II dio, Kultura, Zagreb 1953.

3 Die Übersetzung von "Hermann und Dorothea" von Trifun Djukić wurde 1955 in Cetinje (Narodna knjiga) veröffentlicht.

4 So hat er z. B. nie jemandem Abschnitte aus seinem "Werther" vorgelesen, wie er es mit anderen Werken tat. Er las auch selbst selten in dem Roman, da er sich scheute, wieder in die damaligen Abgründe seiner Seele hineinzublicken. Wie gefährlich es war, zeigte sich 1824, als er für den Leipziger Verlag Weygand das Vorwort zu der neuen Ausgabe anlässlich des fünfzigsten Jahres seit der Erstausgabe schreiben sollte. Die Lektüre folgte unmittelbar auf das Marienbader Erlebnis und regte ihn dermassen auf, dass er im Gespräch mit Eckermann erklärte: "Es sind lauter Brandraketen ! Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte, den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging ..." /2. Januar 1824/.

5 A. Pogodin: Gete u Rusiji i kod Slovena, "Misao" 1923, Januarheft, S. 91 ff. - Einen interessanten Artikel über Goethes Eindringen in die russische Literatur gab auch Bruno Kaiser: Das Goethebild der russischen Literatur, Goetheheft der Zeitschrift "Neue Welt" 4, 1949, Heft 16, S. 133 ff. Eine Rezension dieser Zeitschriftennummer veröffentlichte Miljan Mojašević:

O Geteovom broju časopisa "Neue Welt", "Brazda" 1955, Nr. 11-12, S. 874-885.

6 Josef Matl: Goethe bei den Slaven, Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven, 1932, S. 42.

7 Joanna V. Gete: Stradanja mladoga Vertera, preveo Joann Raić. U Novom Sadu 1844.

8 Gete: Patnje mladoga Vertera. S nemačkog preveo Branko Mušicki. U Mostaru 1905 /Paher i Kisić/.

9 Gete: Patnje mladoga Vertera. S nemačkog preveo Branko Mušicki. Mala biblioteka 91-96, Beograd-Sarajevo, o.J.

9 J. V. Gete: Stradanja mladoga Vertera, prevela sa nemačkog Isidora Sekulić /Savremena biblioteka/, Bgd. 1923.

10 Vasa Stajić: Novosadske biografije. Iz arhiva Novosadskog magistrata, Heft 4, N. Sad, 1939, S. 252.

11 "Srbski nar. list" 1843, S. 23.

12 Alle Zitate sind der Weimarer Ausgabe von Goethes Werken entnommen. In den Anmerkungen wird diese Ausgabe abgekürzt W. A. zitiert.

13 Die Angaben über Mušicki sind aus Todor Manojlović übernommen: O Hermanu i Doroteji, Geteova knjiga, SKZ Bd. 302, Beograd 1943, S. 27.

14 Miloš Trivunac: Prikaz prevoda "Vertera" od Mušickog, SKG 1905, Bd. II, S. 473.

14a Ebenda, S. 473.

15 J. V. Gete: Jadi mladoga Vertera, prevod S. Vinavera, Matica Srpska, N. Sad 1949.

16 In der Ausgabe von 1905 lautet der eingeklammerte Teil folgendermassen: ...čuva i održava; pa kad mi se ispred očiju sve zavije u tami, a svet oko mene i nebo nada mnom počinju sa svim u mojuj duši, kao prilika ljubljene mome; - onda me, prijatelju moj, često spopadne čežnja, pa mislim: Ah, kad bi mogao to izraziti, to ispričati, što u tebi živi tako puno, tako toplo, pa da to bude ogledalo tvojoj duši, kao što je tvoja duša ogledalo bogu neizmernom! ...

17 Der Übersetzer mit den Initialen "V.J.B." ist bis heute noch unbekannt. Nach den Angaben von Matica Srpska in Novi Sad war der Übersetzer eine Frau. Das ist auch auf Grund ihrer Wahl der Fragmente aus "Wilhelm Meister" zu vermuten.

18 "O Hamletu", prevela Paulina Lebl Albala, SKG 1909, Bd. XXIII, S. 370 ff.

19 Siehe: P. Slijepčević: Šiler u Jugoslaviji, S. 89. - Jetzt ist diese Zeitung nicht mehr auffindbar.

20 Teta-Lija. - Reineke Fuchs - Geteova basna. Posrbio i za omladinu udesio Mih. M. Stanojević, Bgd. 1905.

21 Ebenda, S. 64.

22 Nach Goethes Bearbeitung frei übersetzt von Milan Savić, Beograd, 1920 /Mala Biblioteka, Bd. 28-31/.

23 Die Einleitung zu Savićs Übersetzung "Lis Rajneke. Spev iz životinjskog sveta", S. 4.

24 Ebenda, S. 4.

25 Das Volksbuch übersetzte bei uns Strahinja Kostić: Lisac Rajneke, Bratstvo i jedinstvo, N, Sad, 1953.

26 J. V. Gete: Herman i Doroteja, übersetzt von Nikola Polovina, Bgd. 1923.

27 J. Skerlić: Istorija nove srpske knjizevnosti, Bgd, ^{3}1953, S. 287.

28 Prevodi i prepevi J. J. Zmaja - vorbereitet von Mladen Leskovac, Bgd. 1951 /Srpski pisci, Bd. 14/.

29 Die Übersetzung des zweiten Gesanges von Kostić erschien unter der Chiffre "K" in SKG vom 1. Mai 1932 /S.17/. Die Übersetzung des ganzen Epos veröffentlichte Kostić in "Geteova knjiga", SKZ, Bd. 302, Bgd. 1943, S. 37-120. Der zweite Gesang ist hier bedeutend verändert und gefeilt.

30 Siehe die Notiz: Herman i Doroteja, SKG vom 1. Mai 1932, S. 23.

K R I T I S C H E S C H R I F T E N

Von Goethes kritischen Schriften wurden jene über die serbischen Volkslieder am häufigsten, wenn auch nie vollständig übersetzt. Eine vollständige Übersetzung wurde erst 1932 in "Nova Evropa" versucht. Und auch da unterliess es der Übersetzer, Gustav Šamšalović, den Entwurf eines Artikels über unsere Volkslieder einzubeziehen. Dies wurde auch nicht nachgeholt, obwohl Pero Slijepčević die Redaktion auf die Unterlassung aufmerksam machte und der Herausgeber Milan Ćurčin sich bereit erklärte, die Übersetzung in einer der nächsten Nummern der Zeitschrift zu veröffentlichen.

Überraschend ist die Tatsache, dass die Belgrader Zeitung "Prosvetne novine" schon 1848, als es in Belgrad noch kein ständiges Theater gab, Goethes Regeln für Schauspieler /"Pravila za pozorištnike"/ von einem anonymen Übersetzer, wahrscheinlich dem Redakteur selbst, veröffentlichte.

Anonym sind auch die Übersetzer der sechs Goetheschen Artikel über die serbischen Volkslieder in "Brankovo Kolo", 1900. Einer dieser Artikel wurde vor dem Ersten Weltkrieg neu übersetzt und herausgegeben. Es war die Kollektivarbeit einer Gruppe junger Leute - der Abiturienten des III. Gymnasiums zu Belgrad. Im Jahre 1914 gaben sie die Übersetzung von Schopenhauers Abhandlung "Über das Interessante und das Schöne" heraus und fügten ihr die Übersetzung des Goetheschen Artikels über die serbischen Volkslieder aus dem Jahre 1825 an, um das Schöne zu illustrieren. Durch diese Übersetzung wollten sie unsere Leser mit Goethes Ansicht über den Wert unserer Volkslieder bekanntmachen und dadurch einen neuen Anreiz zur Bewahrung und Erhaltung dieses kostbaren Volksgutes geben. "Wir sind besonders glücklich und zufrieden", sagen sie in ihrer Vorrede, "dass wir die ersten sind /!/, die unseren Lesern dieses für uns alle höchst bedeutende Werk darbieten, obwohl es bei uns ziemlich oft erwähnt und zitiert wird"[1].

Die Übersetzung ist flüssig. Ihre äussere Form, d. h. die Komposition, ist anders als bei Goethe, da bei Goethe 42, in der Übersetzung aber nur 12 Abschnitte vorhanden sind. Ab und zu sind Wörter ausgelassen. Es gibt auch Stellen, wo der Sinn völlig verfehlt ist.

Die zweite Übersetzung desselben Artikels erschien 1932 in ziemlich gekürzter Form im SKG[2], Zu dieser Kürzung kam es nicht durch die Schuld Dragoljub Gančićs, sondern durch die Redaktion. Die Auslassungen sind, mögen sie auch überlegt vorgenommen sein, nachteilig für das Original. Das gilt besonders für jene Stellen, welche die Schönheit und Vielfalt der Motive unserer Volkspoesie charakterisieren, weniger aber für die Teile, in denen Goethe mit mangelhafter Sachkenntnis die historischen Ereignisse behandelt.

Im Vergleich zu den Übersetzern des III. Realgymnasiums zeichnet sich dieser Übersetzer durch solide Deutschkenntnisse und das Bemühen um einen freieren Übersetzungsstil aus. Während bei den Abiturienten gelegentlich eine gewisse Unsicherheit in der Deutung des Textes spürbar wird, bemerkt man bei Gančić sofort den freieren Schwung, gleichzeitig aber auch sein Gefühl für das rechte Mass und seinen sicheren Geschmack. Bei ihm gibt es keine Ungeschicklichkeiten wie bei den jungen Leuten, die "eintönig" mit "jednozvucan" übersetzen /statt mit "jednolik" oder "monoton" wie Gančić/, "kunstlos" mit "neizveštačen" /statt "neumetnički"/, "Gesinnungen" mit "osećanja" /statt "pogledi", "nazori"/ usw. An einigen Stellen sieht man, dass die Abiturienten den Text nicht verstanden haben:

8/ Freundschaftsbotschaft, der Verlobten gebracht durch zwei Nachtigallen .... /S. 144, 26-28/

In ihrer Übersetzung lautet es:

8/ Prijateljeva vest, koji je doveo zaručnicu pomoću dva slavuja ....

obwohl es heissen sollte:

Prijateljski glas koji zaručnici doneše dva slavuja ....

während die Abiturienten manchmal den Sinn verfehlen bzw. ändern, bemüht sich Gančić, möglichst getreu in seiner Wiedergabe zu sein. Als Beispiel möge der Satz dienen:

... solche Nationalgedichte sind einzeln, ausser Zusammenhang nicht füglich anzusehen... /S. 138, 5-7/

Bei den Abiturienten heisst es:

... takve narodne pesme su pojedinačne, izvan celine, nisu zgodne za razmatranje ...

so dass man den falschen Eindruck gewinnt, die Volkslieder stünden vereinzelt da, während doch im Gegenteil gemeint ist, dass sie eng miteinander verbunden und daher einzeln nicht füglich anzusehen sind.

In Gančićs Übersetzung blieb der Goethesche Sinn erhalten:

... takve narodne pesme nije zgodno posmatrati pojedinačno, bez unutrašnje veze ...

Auslassungen, wie sie bei den Abiturienten ziemlich oft vorkommen, sind bei Gančić minimal und beziehen sich nur auf unbedeutende Einzelheiten. Die Verbindung verschiedener Abschnitte erscheint bei Gančić nur an einer Stelle.

Und doch hat Gančićs Übersetzung[3] ihren Zweck verfehlt, da die Hauptpointe des Artikels, die Charakteristik unserer Volkslieder, ausgelassen wurde[4]. Leider fühlte sich ausserdem auch anlässlich der Veröffentlichung der Übersetzung der Belgrader Abiturienten niemand berufen, den Goetheschen Text zu kommentieren und die Leser darüber zu unterrichten, auf welche Lieder sich Goethes Charakteristiken beziehen.

Bis jetzt besitzen wir keine vollständige Übersetzung der Goetheschen Artikel über unsere Volkspoesie, nicht einmal eine solche, wie sie die Kroaten 1952 durch Šamšalović in "Nova Evropa" bekamen. Wir berufen uns zwar immer und überall auf Goethe, kommen aber nicht dazu, seine für uns so bedeutungsvollen Artikel über unsere Volksdichtung zu übersetzen und zu erläutern. Vor dieser Aufgabe stehen wir immer noch, um so mehr

als Goethe, trotz der anderen Dinge, die ihn beschäftigten und interessierten, immer Zeit gefunden hat, sich für unsere Volkspoesie mit Wort und Feder einzusetzen und ihr zum Weltruhm zu verhelfen.

FUSSNOTEN

1 Artur Šopenhauer: O interesantnom i lepom. - Johan Volfgang Gete: Srpske narodne pesme. - Sumptibus traductorum. Preveli maturanti III Gimnazije, Bgd, 1914, S. 4.

2 J.V. Gete: Srpske narodne pesme, preveo Dragoljub Gančić, SKG vom 16. April 1932, S. 557.

3 Durch ein Versehen wurde auch eine Bemerkung des Übersetzers in den übersetzten Text übernommen.

4 Eine neue Übersetzung dieses Artikels lieferte auch Miljan Mojašević in der Zeitschrift "Brazda", Nr. 11-12, S. 859 ff.

BIOGRAPHISCHES MATERIAL

Unter den Übersetzungen biographischen Materials, die sich hier und da verstreut in Zeitschriften finden, überwiegen die Übersetzungen jener Fragmente, die an Goethes Interesse für unsere Volkspoesie geknüpft sind. Immer, wenn es sich um die Übersetzung von Goethes Briefwechsel mit Talvj oder um die Übersetzung seiner Gespräche mit Eckermann handelte, stand im Mittelpunkt des Interesses der Umstand, dass Goethe durch seine Autorität deutsche literarische Kreise zur Übersetzung unserer Volkslieder angeregt hatte. So erschien z. B. schon 1892 bei den Serben die Übersetzung eines Anonymus in der Zeitschrift "Javor": "Prepiska Getea s Talfjevom / o srpskoj narodnoj poeziji/".

Bruchstücke aus Eckermanns "Gesprächen" sind mehrmals übersetzt worden. Zuerst erschien jener Teil, in dem Goethe über sein Verhältnis zu jungen Dichtern sprach /"Stražilovo", 1884, von einem unbekannten Übersetzer/. Pavle Popović übersetzte 1904 ein Fragment über die serbischen Volkslieder. Dieser Übersetzung war eine kurzgefasste Biographie Eckermanns vorangestellt. Darin schildert der Bruder des Übersetzers, Bogdan Popović, damals auch Schriftleiter der Zeitschrift "Srpski književni glasnik", die Geschichte der Bekanntschaft Eckermanns mit Goethe und die Entstehung seines Tagebuches, das zu den bekanntesten der Weltliteratur gehört. Ursprünglich wollte der Schriftleiter den Lesern nur einige bedeutendere Stellen aus den Gesprächen bieten, von denen jene "über die serbischen Volkslieder" als erste in SKG[1] veröffentlicht wurden, während der andere Teil, "O predmetu u pesmama" /"über die Themen einiger serbischen Volkslieder"/ und Goethes Erklärung "o sebi" /"über sich selbst"/, später erschienen[2]. Interessant ist, dass man diesmal nicht Goethes authentische Artikel über unsere Volkslieder, sondern seine Äusserungen darüber im Gespräch mit anderen Personen übersetzte. Das geschah, weil der Über-

setzer überzeugt war, die betreffenden Artikel seien "bei uns früher übersetzt worden"[3]. Obwohl man durch die Veröffentlichung das Lesepublikum über den Erfolg unserer Volkslieder möglichst genau unterrichten wollte, fehlte es an ausführlichen Erläuterungen, besonders an jenen Stellen, wo es sich um die Angaben über Fräulein Talvj oder über Gerhard und ihre Übersetzungen handelte. Von einem Literaturkenner wie Pavle Popović hätte man auch nicht erwartet, dass er leichthin darauf verzichten würde, jene Lieder, über die sich Goethe so schmeichelhaft geäussert hatte, wenigstens mit einem kurzen Kommentar zu versehen. Am wenigsten hätte man die Bemerkung erwartet: "Vorläufig sind wir nicht in der Lage zu sagen, an welche Lieder Goethe hier denkt"[4]. Nachträgliche Angaben darüber, in welchen Sammlungen die in dem Gespräch mit Eckermann vom 18. Januar 1825 erwähnten Lieder bei Vuk, Talvj und Gerhard zu finden sind, lieferte Milan Ćurčin[5]. Obwohl Pavle Popovićs Fehler auf diese Weise korrigiert wurde, war die Wirkung des nachträglichen Kommentars durch seine Verspätung bedeutend abgeschwächt.

Die Übersetzung des ersten Teils umfasste:

1. Einen Teil des Gesprächs vom Dienstag, dem 18. Januar 1825,
2. Einen Teil des Gesprächs vom Donnerstag abend, dem 29. Januar 1827,
3. Das ganze Gespräch, das am Mittwoch, dem 31. Januar 1827, geführt wurde, und
4. Das Gespräch vom Freitag, dem 3. Oktober 1828.

Die Übersetzung ist ziemlich frei, aber sehr gut[6]. Sie verrät einen guten Kenner der deutschen Phraseologie und der serbischen Sprache. Einige Beispiele nur:

Die angedeuteten Situationen waren so sprechend und so zeichnend, ... /S. 183/

Die Übersetzung lautet:

Označene situacije bejahu tako izrazite i slikovite ...

oder:

... und dass ich daher nach dem Ausgeführten gar kein Verlangen trage. /S. 139/

... i da me zbog toga ništa ne interesuje da vidim kako su ti motivi obradjeni.

Neben diesen gut übersetzten Stellen gibt es allerdings auch solche, die man besser übersetzen könnte. Solche Fälle sind aber selten.

Die zweite Übersetzung von Abschnitten aus den "Gesprächen" in Band 13 des SKG unterscheidet sich in gewisser Weise von der ersten. Das ist übrigens verständlich, da sie von einem anderen Übersetzer stammt[7]. Diesen Unterschied spürt man sofort in der angewandten Terminologie: während der erste Übersetzer, Pavle Popović, Goethes Zeitschrift "Kunst und Altertum" "Umetnoet i starina" nennt, gebraucht der zweite Übersetzer, Miloš Ivković, die Bezeichnung: "Umetnost i Stari Vek".

Das zweite Bruchstück umfasst folgende Teile:

1. Das Gespäch vom Donnerstag, dem 18. September 1823 /nicht 1873, Druckfehler!/,
2. Einen Teil des Gesprächs vom Dienstag, dem 27. Januar 1824, und
3. Den ganzen Brief vom Sonntag, dem 15. Februar 1824.

In der zweiten Übersetzung gibt es mehr misslungene Stellen als in der ersten. Aber sie hinterlässt doch als Ganzes einen guten Eindruck.

Die inhaltsreiche und zugleich poetische Selbstbiographie Goethes "Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit" musste mehr als ein Jahrhundert warten, bis sie, und zwar durch die Kroaten, in die jugoslavische Literatur eingeführt wurde[8]. In Serbien wurden bis 1932 nur drei Fragmente daraus veröffentlicht, und zwar:

"Iz detinjstva", in der Übersetzung von Nikola Polovina[9], "Iz Geteove autobiografije i razgovora s Ekermanom", übersetzt von Rad. Medenica[10], und "Bajka o Parisu", ebenfalls in Medenicas Übersetzung[11].

Die Übersetzung von Nikola Polovina /"Iz detinjstva"/ umfasst zwei Abschnitte aus Goethes Autobiographie, die seine früheste Kindheit behandeln. Es sind Episoden, in denen Goethe über seine Kinderstreiche im Elternhaus, über seine Erinnerungen an den Grossvater, den hochangesehenen Schultheiss, und sein altmodisch eingerichtetes Haus berichtet.

Ebenso wie andere Übersetzungen Nikola Polovinas weist auch diese, abgesehen von einigen kleinen Fehlern, alle guten Eigenschaften einer korrekten Ubersetzung auf. Im Geiste der serbischen Sprache wiedergegeben, lässt sie die Atmosphäre des Originals deutlich werden. Bei Polovina gibt es keine wortwörtliche Gebundenheit an den Originaltext. Seine Sätze fliessen glatt dahin, so dass man kaum an zwei oder drei Stellen schliessen könnte, dass es sich um eine Übersetzung handelt.

Manchmal übersetzt Polovina Bezeichnungen gewisser Dinge, die unseren Lesern nicht allgemein bekannt sind, mit anderen bekannten Wörtern, um ihnen das Original möglichst nahezubringen. Bei uns ist z. B. die Stachelbeere nicht allgemein bekannt; deshalb bedient er sich des Wortes "kupina" /Brombeere/. Dagegen ist Polovinas willkürliche Textkürzung durch Auslassen von Satz- und Wortgruppen nicht zu rechtfertigen.

Gelegentlich hinzugefügte Worte dienen nur dazu, die Übersetzung klarer, besser und verständlicher zu machen. Seine Satzerweiterungen fügen sich zwanglos in den Kontext der Erzählung ein, indem sie Goethes Gedanken adäquat widerspiegeln.

In der kurzen Einleitung zur Übersetzung "Bajka o Parisu" legt Medenica Goethes Gedanken über den Zweck der Autobiographie dar, die "den Menschen in den Beziehungen zu seiner Zeit" darstellen soll. Ihr Zweck ist "zu zeigen, wie weit ihn das Ganze gehindert, wie viel unterstützt, wie er daraus seine Welt- und Menschenansichten geformt hat und wie sich diese, falls er Künstler, Dichter oder Schriftsteller ist, in ihm widerspiegeln"[12]. Dabei berücksichtigt Medenica gleichzeitig alle Goetheschen Werke, deren jedes einen Teil von Goethes Innenleben widerspiegelt, und hebt dann besonders hervor, dass dieses Werk nicht

nur nach "historischen, sondern auch nach künstlerischen" Prinzipien verfasst wurde, so dass die manchmal rauhe Lebenswirklichkeit durch die Poesie leicht verschleiert wird, während Erinnerung und dichterische Invention in "einen harmonischen Ausdruck und ein eindrucksvolles Bild" zusammenfliessen.

Aus einer Reihe künstlerisch gestalteter Ereignisse in Goethes Autobiographie wählte der Übersetzer das Märchen vom neuen Paris, das Goethe seinen Gespielen noch in seiner frühen Kindheit erzählte und das seine frühe künstlerische und dichterische Begabung illustrieren könne. Die Übersetzung ist flüssig und geschmeidig. Sie lässt die Leichtigkeit spüren, mit der der Übersetzer die Gedanken aus einer Sprache in die andere überträgt.

Auf der Suche nach dem passenden Ausdruck und im Bestreben, Goethes Gedanken möglichst getreu wiederzugeben, musste manches gekürzt und manches geändert werden, besonders die die abhängigen Sätze einleitenden Konjunktionen. Der Übersetzer gab sich indessen die grösste Mühe, Goethes Bilder, wo es irgend ging, so plastisch wie möglich zu übertragen.

Die bis 1932 übersetzten Abschnitte aus Goethes Autobiographie sind für Goethe und sein Werk "Dichtung und Wahrheit" charakteristisch. Ausserdem gehörten sie zu den gelungensten Übersetzungen Goethescher Prosawerke bei uns. Schade, dass die Übersetzer nicht die ganze Autobiographie übertragen haben. Dadurch wäre unsere Literatur nicht nur um neue und interessante Angaben über Goethes Leben bereichert worden, sondern sie hätte ohne grosse Verspätung ein neues Werk von hohem künstlerischen Wert bekommen.

Das Interesse für die Lebensgeschichte Goethes konzentrierte sich hauptsächlich auf seine Beschäftigung mit unserer Volkspoesie. Wir sollten aber Goethe auch im Hinblick auf die deutsche Literatur und seine Stellung in ihr, auf seine Ansichten über andere Literaturen und auf seine Reisen kennenlernen.

Vollständig wurde Goethes Autobiographie "Iz mog života-Poezija i istina" erst 1957 übersetzt[13]. Dasselbe geschah 1961 auch mit Goethes "Italienischer Reise"[14], während "Die Reise in

die Schweiz" noch nicht in unsere Literatur eingegangen ist. Zur Ergänzung unseres Goethebildes wäre es notwendig, auch seine Schriften: "Die Belagerung von Mainz", die "Campagne in Frankreich" sowie "Tag- und Jahreshefte" kennenzulernen. Auch Biedermanns "Goethes Gespräche" wurden nur oberflächlich berührt bzw. übersetzt und zwar in Form von Zitaten[15]. Im Vergleich zu diesem reichen Stoff erscheint die fragmentarische Kenntnis der autobiographischen Schriften Goethes ungenügend.

FUSSNOTEN

1 Y - Razgovori s Geteom. I. O srpskim narodnim pesmama, SKG, Bd. XXI, Nr. 7, 1904, S. 1163.

2 X - Razgovori s Geteom. II. O predmetu u pesmama, III Gete o sebi, SKG, Bd. XIII, Nr. 7, 1904, S. 525

3 Y - a. a. O., S. 1166.

4 Y - a. a. O., S. 1168.

5 Siehe die Notiz in SKG,1904, Bd. XIII, Heft 1, S. 75 - 76.

6 Als Unterlage für den Vergleich diente: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. von Johann Peter Eckermann, I. und II. Bd., Leipzig /Reclam's Univ. Bibliothek, No. 2005-2010/.

7 Dass es sich hier um zwei verschiedene Übersetzer handelt, sieht man schon an den Buchstaben, hinter denen sie ihre wahren Namen verbergen. Nach Miloš Trivunac sind es Pavle Popović /Y/ und Miloš Ivković /X/. Siehe: Goethe und die serbokroatische Literatur, Sonderabdruck 1. Goetheheft, 1932, S. 474.

8 Goethe J.W.: Poezija i zbilja - preveo Zdenko Škreb, /Matica Hrvatska/ Zgb 1953.

9 Iz detinjstva Odlomak iz autobiografije "Dichtung und Wahrheit" - prevodilac Nikola Polovina,"Venac" 1924-25, Heft X, S. 23 ff.

10 Iz Geteove autobiografije i razgovora s Ekermanom - preveo Rad. Medenica, "Venac" 1932, S. 572 ff.

11 Bajka o Parisu - odlomak iz Geteove autobiografije /Novi Paris - pričica za dečake/ - prevod Rad. Medenice, "Misao", Januar 1932, S. 62 ff.

12 A. a. O., S. 61

13 J. V. Gete: Poezija i stvarnost. Preveli Erih Koš i D-r Jovan Bogićević, "Nolit", Bgd. 1956-1957.

14 Johan Volfgang Gete: Putovanje po Italiji. S nemačkog preveo Branimir Živojinović, Beograd (Prosveta) 1962.

15 Dusan Jakšić: Nekoliko zrnaca iz Geteovih spisa i govora o njegovom odnošaju prema hrišćanstvu, Beograd 1932, 16. S., 8°

D I E D R A M E N

Lässt man Wollmans Behauptung gelten, dass Damjan Pavlović und Vasa Živković Goethes "Iphigenie" übersetzt haben, so scheint für Goethes Drama bei den Serben zwischen 1840 und 1860 Interesse bestanden zu haben. Erst 1864 wurde "Torquato Tasso" in der Übersetzung von Damjan Pavlović gedruckt. In den sechziger Jahren taucht wieder das Interesse für "Iphigenie" auf. Im Schuljahr 1865/66 liest A. V. Popović einige Szenen aus dem Manuskript seiner "Iphigenie"-Übersetzung in der Budapester "Preodnica" vor. Einen Teil dieser Übersetzung veröffentlichte er 1866 in der "Matica". In demselben Jahr liest Isa Ćirić, wieder in der "Preodnica", seine Übersetzung des "Prolog im Himmel" /"Prolog na nebu"/ aus dem "Faust" vor, während die erste Übersetzung eines Abschnitts aus dem "Faust" von Petar Despotović erst 1877 im "Javor" gedruckt wird. Es ist Gretchens Gedicht: Meine Ruh' ist hin ... . Interessanterweise greifen unsere Übersetzer gerade bei ihren ersten Versuchen auf dem Gebiete des Dramas nach Material aus den besten Dramen Goethes - "Iphigenie" und "Faust".

Die achtziger Jahre gehören in bezug auf die Übertragung Goethescher Dramen zu den fruchtbarsten. Nikola Djorić übersetzt 1883 für die Belgrader Bühne das handlungsreichste Drama Goethes - "Clavigo" /"Klavigo"/. Dasselbe tut zwei Jahre später, 1885, auch Milan Savić für die Novisader Bühne. Die erste "Egmont"-Übersetzung von Aleksandar Sandić erscheint 1884. In der Zeit 1880-1885 arbeiten Sava Faviševič und Milan Savić an der Übersetzung einzelner Teile des "Faust". Die Übersetzung des I. Teils erfolgte im Jahre 1885. In diesem Jahrzehnt besitzen die Serben also bereits die Übersetzungen von "Clavigo" /1883, 1885/, "Egmont" /1884/ und vom ersten Teil des "Faust" /1885/.

Zwischen 1896 und 1899 veröffentlichte Zmaj einige Abschnitte aus "Iphigenie" /1896, 1898, 1899/. Seine vollständige

"Iphigenie"-Übersetzung wurde im Jahre 1900 im "Letopis"Matice Srpske" gedruckt.

Ende des 19. Jahrhunderts, 1899, übersetzte Mih. R. Popović das Drama "Egmont" abermals für die Belgrader Bühne. Die Übersetzung blieb jedoch Manuskript. Im gleichen Jahr /1899/ erscheint auch die Übersetzung eines Abschnitts aus dem "Tasso" von Branko Mušicki in der Zeitung "Beogradske novine".

Goethes "Götz von Berlichingen" wurde erst spät /1909/ übersetzt. Dann entstanden allerdings gleich zwei Übersetzungen, eine von I. V. Popović und eine von D. J. Maksimović. Zur gleichzeitigen Entstehung dieser Übersetzungen kam es aller Wahrscheinlichkeit nach infolge des gesteigerten Interesses für Goethes /dramatische/ Werke und wohl auch wegen der Notwendigkeit, für Abwechslung in den Spielplänen der Theater zu sorgen.

Bis in die zwanziger Jahre herrschte dann eine gewisse Stille. Sie wurde nur durch Savićs Übersetzungen einzelner Teile aus dem zweiten Teil des "Faust" unterbrochen /1889, 1898, 1909/. Savićs Übersetzung des ganzen "Faust" erschien 1920 /I. und II. Teil/. Acht Jahre später veröffentlichte auch Rista Odavić seine Übersetzung des ersten Teils des "Faust". Es gab auch andere Versuche, Abschnitte aus dem Faust zu übersetzen, und zwar im Laufe der Jahre 1929 und 1931.

Im Jahre 1922 erschien Savićs "Tasso"-Übersetzung in der Sarajevoer Mala Biblioteka. Radosav Medenica gab Zmajs "Iphigenie"-Übersetzung 1929 neu heraus. Zum Goethejubiläumsjahr veröffentlichte Živojinović 1931 seine "Egmont"-Übersetzung. Das Interesse für Goethes dramatische Werke wurde bei den Serben gerade durch Übersetzungen seiner klassischen Dramen "Iphigenie" und "Tasso" geweckt. Die ersten "Iphigenie"-Übersetzungen von Damjan Pavlović und Vasa Živković wurden nicht gedruckt und die Manuskripte sind verloren gegangen. Die älteste erhaltene vollständige Übersetzung eines Dramas von Goethe ist die des "Torquato Tasso" von D. Pavlović, die 1864 gedruckt wurde.

Zu dieser "Tasso"-Übersetzung war D. Pavlović durch ein persönliches Erlebnis angeregt worden. Pavlović wurde 1840 in Novi Sad geboren. Als einer der gebildetsten Männer seiner Zeit wurde er der Lehrer von Katarina Konstantinović, deren Mutter dem Fürstenhaus Obrenović entstammte. Bald verliebte sich Pavlović in seine Schülerin, wagte es aber nicht, ihr seine Liebe zu gestehen. Bei der Lektüre des Tasso fiel ihm aber auf, dass sein Verhältnis zu Katarina Konstantinović jenem von Torquato Tasso zur Prinzessin Leonore von Este glich. Daher entschloss er sich, dieses Drama zu übersetzen und es ihr als sein persönliches Bekenntnis zu übergeben. Während sich Goethes Tasso am Schluss des Dramas mit dem Leben und mit seiner Umwelt abfindet, da er die geniale Kraft besitzt, die Qualen und Leiden in Poesie zu verwandeln, nimmt sich Pavlović, durch den Misserfolg seiner Liebe entmutigt, am 19. Februar 1866 das Leben.

Die Goetheverehrung und die Hochschätzung seiner Werke einerseits und die tragischenGeschichte des ersten "Tasso"-Übersetzers andererseits veranlassten Milan Savić, dieses Werk noch einmal zu übersetzen.

Wenn man die beiden Übersetzungen vergleicht, kommt man zu sehr interessanten Ergebnissen. Die Unterschiede sind sofort bemerkbar und machen sich schon in der Form geltend. Pavlović übersetzt Goethes Blankvers in den fünffüssigen Trochäen /trohejski deseterac/ unserer Volkspoesie, während M. Savić den Blankvers verwendet, den er stellenweise auch reimt.

Dass Pavlović den volkstümlichen Zehnsilber verwendet, könnte durch die Bestimmung dieser Übersetzung und durch seinen nationalen Stolz und seine warme Liebe zu unserem Volkslied gerechtfertigt werden. Ausserdem befand sich die serbische Literatur in den sechziger und siebziger Jahren hinsichtlich der künstlerischen Gestaltung noch immer auf jener Entwicklungsstufe, die noch immer von der ererbten Volksliedform ausging und sich an sie anlehnte.

Anders steht es mit Savićs Übersetzung, die erst 1922 erschien.

Sie hätte eigentlich den sprachlichen und metrischen Fortschritt, der in 60 Jahren erzielt worden war, widerspiegeln sollen. Weder der eine noch der andere Übersetzer des Tasso war bestrebt, das Werk ganz wortgetreu zu übersetzen. Goethes Original zählt insgesamt 3.453, Pavlovićs Übersetzung 3.430 und die von Savić 3.434 Verse. Die Verszahl in den einzelnen Akten sieht folgendermassen aus:

	Goethe	D. Pavlović	Milan Savić
I. Akt	749	732	753
II. Akt	899	866	803
III. Akt	540	530	543
IV. Akt	641	660	706
V. Akt	624	642	629
Insgesamt	3.453	3.430	3.434

Pavlović hat die Verszahl in den ersten drei Akten vermindert, im vierten und im fünften vermehrt. Trotz der Variierung in den einzelnen Aufzügen erreichte keiner der Übersetzer die Goethesche Verszahl. Bei Pavlović ist dies kein Wunder, da seine Übersetzung eine Anpassung an das serbische Volkslied, an sein Metrum und seine Ausdrucksmittel darstellt. Merkwürdiger ist es bei Savić, der Goethes Gedanken adäquat ins Serbische übertragen wollte. Dieses Beispiel könnte als Beweis dafür dienen, dass das Übersetzen aus einer Sprache in die andere ohne Kürzungen oder Erweiterungen äusserst schwierig ist, besonders wenn es sich um Versdichtungen handelt.

Pavlovićs Übersetzung stellt in bezug auf Goethe eine Pionierleistung dar. Nach der Veröffentlichung einiger Gedichtübersetzungen und des "Werther" /Rajić, 1844/, der zwar in rhythmischer Prosa, aber doch in Prosa, abgefasst ist, unternahm es Pavlović, ein Blankversdrama Goethes zu übersetzen. Es ist klar, dass er seine Aufgabe metrisch nicht gut zu lösen vermochte, obwohl er sich bemühte, das Drama im volkstümlichen Vers zu übersetzen und stellenweise auch den Reim zu benützen. Obwohl die Übersetzung als misslungen zu bezeichnen ist, verdient festgestellt zu werden, dass dieser gebildete Mann, der einer der hervorragendsten serbischen Intellektuellen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts war und von dem man mit Recht viel erwartete,

der auch romantische Gedichte und Erzählungen schrieb, so stark mit der Volksdichtung und Tradition verbunden war. Seine Übersetzung beweist das auf Schritt und Tritt. Ritterliche Turniere aus der italienischen Renaissance verwandelten sich bei ihm in mittelalterliche Kampfspiele mit den geläufigen Requisiten unserer Volkshelden: Säbel und Keule, Harnisch und Helmbusch /čelenka/, Pauken und Flöten. Hier ein solches Turnier, wie es uns Goethe und seine Übersetzer vorzaubern.

Goethe:

Erstaunt durchlief der Blick die edle Menge;
Man rief: Sie alle hat das Vaterland,
Das Eine, schmale, meerumgebne Land,
Hierher geschickt. Zusammen bilden sie
Das herrlichste Gericht, das über Ehre,
Verdienst und Tugend je entschieden hat.
Gehst du sie einzeln durch, du findest keinen,
Der seines Nachbarn sich zu schämen brauche!-
Und dann eröffneten die Schranken sich;
Da stampften Pferde, glänzten Helm' und Schilde,
Da drängten sich die Knappen, da erklang
Trompetenschall, und Lanzen krachten splitternd,
Getroffen tönten Helm' und Schilde, Staub,
Auf einen Augenblick, umhüllte wirbelnd
Des Siegers Ehre, des Besiegten Schmach.
O lass mich einen Vorhang vor das ganze,
Mir allzu helle Schauspiel ziehen, dass
In diesem schönen Augenblicke mir
Mein Unwert nicht zu heftig fühlbar werde.
/S. 138, 823-139, 841/

D. Pavlović:

Stala pamet, a čudo je divno!
Što je zemlje, otadžbine naše,
Po izbor je poslala junake,
Oštra oka, čela ponosita,
Da svetuju i da zbore mudro,
Što j' junaštvo, vrlost i poštenje,

Zahrzaše meveni konjici,
I poteče momčadija čila,
A zasijnu oklop i čelenka;
Zazujaše bubnji i svirale,
Zazveketa zveket od sabalja,
Odjeknuo oklop i čelenka,
Pernati se lome buzdovani;
A prah gusti obavio slavu
Pobednika, i stid pobijenog.-
Ali dosta o sjajnoti divnoj,
Što mi samo u čas ovi krasni
Jasno zbori, kako ništa nisam.
/S. 37, 24-25 - 38, 1-16/

Milan Savić:

Množinu sjajnu gledah ja s čudjenjem;
Sad klicahu: Sve posla otadžbina,
Jedina, uska, morem opkoljena!
Svi skupa čine tu najdivnije
Sudište, što o časti, zasluzi,
Vrlini ikada je sudilo!
Posmatraš li ih pojedince, nema
Nijednog, da se suseda svog stidi!
I tad otvoriše se ograde:
Tu konji ržu, sjaje štit i šlem,
Štitonoše se tiskahu; sad truba
Zaječak koplja gruvaju, lome se,
I pogodjeni zvuče šlem i štit.
Na tren k'o vihor pokrio je prah
I slavu i sramotu ukupno.
Dopueti da prevučem zavesu
Nad celim prizorom ah! tako sjajnim,
U lepom trenu tom da žešće još
Nevrednost svoju ja ne osetim.
/S. 41, 23-29 - 42, 1-12/

Schon auf den ersten Blick fällt die Willkür in Pavlovićs Übersetzung auf. Er gibt sich keine Mühe, Goethes Bild des Turniers

getreu wiederzugeben; er versucht seine Freiheit hinsichtlich der Auslassungen und der Fehlerhaftigkeit der Übersetzung durch rhetorische Ausrufe und stereotype Phrasen aus der Volksdichtung auszugleichen; Goethes Bild des Vorziehens des Vergessenheitsschleiers vor das ganze Erlebnis gibt er allzu prosaisch wieder.

Savić dagegen bemüht sich, bei einiger Freiheit der Wiedergabe doch die gedankliche Einheit und das Bild des Originals zu wahren. Seine Worte entsprechen häufig in ihrer Bedeutung nicht denen Goethes. Die Pferde "wiehern" /ržu/ bei Goethe nicht, sondern "stampfen"; die Lanzen "krachen splitternd", aber "donnern" /gruvaju/ nicht. Bei Savićs zwar geringfügigen Hinzufügungen, falsch übertragenen Zeiten, unglücklich gewählten serbischen Verben und seiner freien Textbehandlung /besonders in den letzten fünf angeführten Versen/ ist es nicht erstaunlich, dass seine Übersetzung dem Goetheschen Original ebensowenig nahekommt wie die von Pavlović. Ähnliche Abweichungen gibt es auch bei Pavlović: seine allzu freie Behandlung des Originals führt häufig zu Fehlern in der Übersetzung.

Solche und noch schwerwiegendere Abweichungen vom Original finden sich bei beiden Übersetzern. Das Feilen des gewählten Versmasses zwang sie oft zu Sinnänderungen, Kürzungen und Ergänzungen, zu Wort- und Satzentstellungen und zu syntaktischen Unebenheiten. Nicht selten findet man bei Savić Stellen, die heute merkwürdig klingen.

Goethe:

Mit breiten Flügeln schwebte mir das Bild
Des Todes vor den Augen, deckte mir
Die Aussicht in die immer neue Welt.
/S. 139, 853-140, 855/

Savićs Übersetzung:

Širokim kril'ma lebdela je samrt
Pred mojim očima i pokri mi
Izgled u meni svagda novi svet.
/S. 42, 24-26/

Savić wollte sagen: u svet svagda meni nov, aber er gab - wahrscheinlich dem Rhythmus zuliebe - der Präposition "u" einen un-

gewöhnlichen Platz im Satz.

Pavlović übersetzt diese Stelle im Stil Branko Radičevićs:

Nada mnome već lebdila samrt
Još zelena u mladosti ranoj,
Veće rekoh: s Bogom beli svete!
Beli svete, moj šareni cvete!

Goethes Verse:

Er heftet sich an Schönheit und Gestalt
Nicht gleich mit süssem Irrthum fest und büsset
Nicht schnellen Rausch mit Eckel und Verdruss ...
/S. 114, 232-234/

haben in Savićs Übersetzung jeglichen Sinn und jegliche Schönheit verloren:

Ne zakači za lik se i lepotu,
U slatkoj obmani, prenagljen ćor /!/
Gnušanjem, jednom ne ispašta on. /S. 16/

Eine unverständlichere und unpoetischere Übersetzung kann man sich kaum vorstellen. So steht es auch mit den Worten der Prinzessin über Tasso:

... dass er nicht
Die Menschen länger meide, dass sein Argwohn
Sich nicht in Furcht und Hass verwandle!

wo Savić den Leser durch die Verwendung des Pronomens "ga" verwirrt:

... da ljude
Ne izbegava više, sumnja ga
U strah i mržnju se ne pretvori!

Um die Schwierigkeit zu überwinden, nimmt Savić seine Zuflucht zu einem veralteten, heute nur in einigen kleineren Dialekten bekannten Gebrauch des Genitivs des Personalpronomens in der Bedeutung des Possesivpronomens; seine Worte "sumnja ga" sollten als "sumnja njegova" gelesen werden. Von einem breiteren Leserkreis könnte man schwerlich solche Dialektkenntnisse erwarten.

Damit sind aber noch nicht alle interessanten Züge der Übersetzungen angeführt. Bei Pavlović ist die epische Tradition sehr stark; daher erinnern viele Stellen an bestimmte Episoden aus der Volkspoesie. Unter anderem fällt besonders ein Passus auf, der der Beschreibung des Kosovomädchens ähnlich ist. Pavlović ist ausserdem ein guter Kenner unserer Kunstpoesie. Neben den angeführten Versen, die an Brankos Gedicht "Kad mlidijah umreti" erinnern, gibt es in seiner Übersetzung viele Anklänge an Njegoš, Mažuranić, Djura Jakšić und an den süsslichen Stil unserer Romantiker mit zahllosen Wiederholungen der Epitheta "sjajna", "bajna" und dem Gebrauch von Deminutiven, Vokativen usw.[1]. Rhetorische Fragen und Sprichwörter, die Pavlović zusammen mit anderen epischen Elementen verwendet, sollen seine Übersetzung jenen Lesern nahebringen, die am Born der Volksdichtung erzogen worden sind.

Obwohl Pavlovićs Übersetzung einen misslungenen Versuch darstellt, Goethe durch den volkstümlichen Zehnsilber nahezukommen, ist sie doch für die Geschichte der Rezeption Goethes bedeutsam. Sie ist vor allem die erste vollständige Übersetzung eines Dramas von Goethe. Diese Tatsache entschuldigt einigermassen ihren Misserfolg. Andererseits hatte sich Pavlović die schwierige Aufgabe gestellt, ein handlungsarmes und deshalb nicht zum Nacherzählen geeignetes Drama, welches dazu noch reich an lyrischen Stellen ist, zu übersetzen. Man darf nicht vergessen, dass gerade solche Stellen manchmal viel schwieriger zu übersetzen sind als abgerundete Lieder, Balladen u. ä. Nicht zu übersehen ist auch die Tatsache, dass die serbische Literatursprache zu jener Zeit noch immer unentwickelt und arm an Wörtern und Ausdrücken war, die eine gute Übersetzung mit subtilen Nuancen ermöglicht hätten. Pavlović hatte mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen wie zwei Jahrzehnte vor ihm Vuk Karadžić bei der Übersetzung des Neuen Testaments. Daher war er oft gezwungen, fremde Wörter in einer dem serbischen angeglichenen Form zu übernehmen oder neue zu bilden. Dazu war seine Lage noch insofern schwieriger, als er einen Text in Versen vor sich hatte und bis dahin keine sonderliche Tradition für die Übertragung solcher Werke bestand.

Übrigens waren auch die Meinungen über die Übersetzungsmethoden geteilt. Während die einen für die "Serbisierung" des Textes waren, d. h. dafür, den Text den serbischen Verhältnissen anzugleichen, setzten sich die anderen für eine getreue Wiedergabe ein. Ausserdem war auch die Frage der Verwendung verschiedener Versmasse im Drama noch nicht geklärt: der lebhafte Jambus oder der ruhig fortschreitende Trochäus? Daher ist es kein Wunder, dass sich Pavlović, der genau wusste, dass der Reichtum der Goetheschen Dichtersprache nicht entsprechend ins Serbische übertragen werden konnte, angesichts der ungeklärten theoretischen Fragen für die Technik der Vereinfachung und der Anpassung des Textes an die serbische Vorstellungswelt entschloss. Eine entscheidende Rolle spielte dabei auch sein Wunsch, Goethes Werk den serbischen Lesern so nahe wie möglich zu bringen.

Obwohl zwischen Pavlovićs und Savićs Übersetzung fast sechzig Jahre verstrichen waren, macht sich in Savićs Übersetzung kein Fortschritt bemerkbar. Die Verwendung fünffüssiger Jamben verursachte viele Unklarheiten in Savićs Text, obwohl er als guter Kenner des Deutschen galt. Die Übersetzung misslang auch deswegen, weil der Übersetzer keine dichterische Begabung besass. Hätte sich Savić für eine Übersetzung in Prosa entschlossen, so hätten die serbischen Leser wenigstens eine Übersetzung bekommen, die ihnen geholfen hätte, Goethes Gedanken zu verstehen, wenn sie sie auch die Schönheit seiner Verse nicht hätte empfinden lassen.

Nach den bisher veröffentlichten bibliographischen Angaben zu urteilen, erfreute sich Goethes "Iphigenie" aller Wahrscheinlichkeit nach der grössten Beliebtheit bei unseren Dichtern und Übersetzern. Gedruckt wurden jedoch nur zwei Übersetzungen: die fragmentarische von Al. V. Popović und die vollständige vom Zmaj /neben den vorher veröffentlichten Bruchstücken/. Dagegen gingen die Manuskripte von Vasa Živkovićs, D. Pavlovićs und M. Savićs Übersetzung verloren[2]. Die Tatsache aber, dass sie bestanden haben, veranlasst die Literarhistoriker zu der Frage: Wie kam es zu einer so grossen Beliebtheit der "Iphigenie" bei den Serben? Die "Iphigenie" war noch in Weimar vom Theaterpublikum abgelehnt worden. Ihre "edle Einfalt" und "stille Grösse" liessen nicht

nur Goethes Zeitgenossen, sondern auch spätere Generationen kalt.

Es ist schwer zu sagen, worin unsere Übersetzer Berührungspunkte mit "Iphigenie" fanden. War es nur die Berühmtheit dieses Werkes, die sie zur Übersetzung anregte, oder gab es noch andere Momente? Neben Goethes Ruhm und den Lobsprüchen, die der "Iphigenie" zuteil geworden waren, mag auch die Tatsache, dass das Motiv dem klassischen Altertum entnommen war, das unseren damaligen Gebildeten vertraut war, eine Rolle gespielt haben. Was Zmaj anbelangt, so hat er sich wahrscheinlich wegen des Erfolgs, den er mit seiner Übersetzung der Ballade "Der Gott und die Bajadere" geerntet hatte, zur Übersetzung der "Iphigenie" entschlossen.

Interessant ist, dass die erste fragmentarische "Iphigenie"-Übersetzung von Al. V. Popović, die zwei Jahre nach Pavlovićs "Tasso" erschien, eine ganz andere Übersetzungsmethode aufweist. Während Pavlović aus Goethes Drama eine Umdichtung im Volksliedton macht und den Text der serbischen Vorstellungswelt anpasst, indem er ihn mit volksliedhaften Elementen ausschmückt, bemüht sich Popović, keine lexikalische Einzelheit ausser acht zu lassen. und den Text wortgetreu wiederzugeben. Wenn ihm das auch nicht immer gelingt, so ist doch die Tendenz unverkennbar. Auch seine Verse sind Zehnsilber /füffüssige serbische Trochäen/; er hält aber nicht immer konsequent an diesem Metrum fest, hie und da tauchen auch Achtsilber und Neunsilber auf.

In dem Bemühen, eine getreue Übersetzung zu geben und zugleich Goethes fünffüssigen Jambus in den Zehnsilber umzuformen, sündigt er oft gegen die eigene Sprache. Daher macht seine Übersetzung einen gekünstelten und unnatürlichen Eindruck. Da es stellenweise sehr schwer ist, das Original wörtlich zu übersetzen, hilft sich Popović mit Kürzungen.

In Popovićs Übersetzung fehlen viele Elemente des Originals.

Goethes Verse:

Er fiel, sein Haus betretend,
Durch seiner Frauen und Aegisthens Tücke?

übersetzt er:

... jeli doma poginuo
Podmuklim radom ljube Egista.

anstatt:

... pao je stupivši u kuću
Usled podlosti svoje žene i Egista.

Auf diese Weise verstümmelt Popović Goethes Verse. Ein weiteres Beispiel:

Denn unerträglich muss dem Fröhlichen
Ein jäher Rückfall in die Schmerzen sein,

was in Popovićs Übersetzung lautet:

Jer veseloga silno boleće
Nesnosno bolet' brzi nazadak.

Es besteht kein Zweifel, dass Popović diese Verse verstanden hat. Aber nur ein äusserst scharfsinniger Leser könnte hinter seiner Übersetzung das erahnen, was Goethe mit diesen zwei Versen sagen wollte.

Auch Zmajs Übersetzung dieser Stelle ist, wenn man sie mit dem Original vergleicht, blass und mangelhaft:

Jer strašno j' s dobra vratiti se zlu.

Popović bemühte sich, einen verständlichen Text zu liefern. Trotzdem aber entstellte er dem Vers zuliebe den Sinn mancher Sätze. So kam es dazu, dass "ungeheuer" statt "ogroman" "daleko" bedeutet, "ausgedehntes Reich" statt "prostrano carsto" "preširokistan", "entfernen" statt "udaljiti" "odpirati" usw. Es hört sich unnatürlich an, dass die Freundschaft "najlepšim svezama lebdi" /statt "vezuje"/, dass man "tudjem u ruvu" /fremd gekleidet"/ geht und das Schwert "besneći" /wütend/ ist. Hier spürt man deutlich, dass diese gekünstelten Ausdrücke nur des Reimes wegen gewählt sind.

Die Übersetzung von Zmaj ist bedeutend besser und moderner als die von Popović. Sie illustriert den Fortschritt, den die Serben gegenüber älteren Übersetzungsmethoden gemacht haben. Während Popović ebenso wie Vežić, der kroatische "Iphigenie"-Übersetzer, Wort für Wort, Vers für Vers übersetzt, überträgt Zmaj freier, da es ihm nicht um die wörtliche Wiedergabe des Textes, sondern um die Wiedergabe des Sinnes und Gesamteindrucks geht.

Goethes Gedanken und Verse beflügeln sein Dichtertalent und bieten ihm Gelegenheit, seiner dichterischen Phantasie freien Lauf zu lassen. Er hat aber seine dichterische Freiheit nicht nur gebraucht, sondern auch missbraucht. Ausserdem konnte sich seine dichterische Kraft nicht mit der Goethes messen. Obwohl er freier in der Wortwahl war und selten wörtlich übersetzte, gelang es ihm doch nicht, die Atmospäre des Goetheschen Werkes einzufangen. Seine Verse sind zwar flüssiger und geschickter als jene von Popović, aber dafür weicht er durch willkürliche Ergänzungen stark vom Original ab.

Zur Veranschaulichung sei das Bekenntnis, das Orest vor Iphigenie ablegt, angeführt.

Goethe:

Orest: So haben mich die Götter ausersehn
Zum Boten einer That, die ich so gern
In's klanglos-dumpfe Höhlenreich der Nacht
Verbergen möchte? Wider meinen Willen
Zwingt mich dein holder Mund; allein er darf
Auch etwas Schmerzlichs fordern und erhält's.
Am Tage, da der Vater fiel, verbarg
Elektra rettend ihren Bruder: Strophius,
Des Vaters Schwäher, nahm ihn willig auf,
Erzog ihn neben seinem eignen Sohne,
Der, Pylades genannt, die schönsten Bande
Der Freundschaft um den Angekommnen knüpfte.
Und wie sie wuchsen, wuchs in ihrer Seele
Die brennende Begier, des Königs Tod
Zu rächen. Unversehen, fremd gekleidet,
Erreichen sie Mycen, als brächten sie
Die Trauernachricht von Orestens Tode
Mit seiner Asche. Wohl empfängt sie
Die Königin; sie treten in das Haus.
Elektren gibt Orest sich zu erkennen;
Sie bläst der Rache Feuer in ihm auf,
Das vor der Mutter heil'ger Gegenwart
In sich zurückgebrannt war. Stille führt

Sie ihn zum Orte, wo sein Vater fiel,
Wo eine alte leichte Spur des frech
Vergossnen Blutes oftgewaschnen Boden
Mit blassen ahndungsvollen Streifen färbte.
Mit ihrer Feuerzunge schilderte
Sie jeden Umstand der verruchten That,
Ihr knechtisch elend durchgebrachtes Leben,
Den Übermuth der glücklichen Verräther
Und die Gefahren, die nun der Geschwister
Von einer stiefgewordnen Mutter warteten.-
Hier drang sie jenen alten Dolch ihm auf,
Der schon in Tantals Hause grimmig wüthete,
Und Klytämnestra fiel durch Sohnes Hand.
/S. 44, 1003 -45, 1083/

Zmaj:

Orest: Od mene, dakle, zar da čuješ sve.
Sve, što bih vol'o da ne znam ni sam,
Ili da skrijem u najcrnju noć
Primorava me tvoja zapovest;
Što od nas iište tako sjajan stvor
Moramo dati, ma i ne hteli,
Ma mu i nove bole prineli.
Onoga dana kad je pao kralj,
Elektra uze brata Oresta
I povede ga tetku Strofiju,
U čijoj kući nadje prijem lep;
Strofije ga je brižno vaspit'o
Uz sina svoga, uza Pilada,-
Pilad ga vol'o ko sebe sam.
Rastući tako Orest s Piladom
U duši njinoj rasla j' osveta,
Pokajat' željni kralja nevina.
I dodje doba, i njih dvojica
Prerušiše se, tako dodjoše
Ka Klitemnestri u dvor Nikenski,
Kao da jave smrt Orestovu,
Kao da nose njegov pepeo.
Kraljica ih je lepo primila,

Elektra j' odmah brata poznala
I trudila se e da u njima
Raspali snova oganj osvete,
Koji se malo gasit' počeo.
Pokazala im mesto užasa,
Gdeno je pao Agamnemnon kralj,-
Tu se na podu jošte videle
Bledjane mrlje krvi kraljeve,-
Nisu se dale dugo oprati,
Elektra j' njima živo pričala
Tanko, potanko, ceo grozni čin,
I kako bedno život provodi,
I kakva j' obest sad u kraljice,
I sta ih čeka, šta će snaći ih
Ako ih pozna mati maćijska,
A poznaće ih, o tom ne sumnja.
Tada im pruži neki stari mač,
Što je već mnogo krvi prolio
U ovoj kući, tako nesrećnoj.-
Tim mačem Orest probi majke grud.

Die Tragödie des Tantalusgeschlechtes ist ohne das Wirken der Götter nicht denkbar. Zmaj aber übersetzte Orests schmerzlichen Ausruf so, dass er den Schleier der schicksalhaften Prädestination von Orest nahm und ihn zum Geschöpf der Erde machte, wo allein der Menschenwille waltet.

Im weiteren Text verschiebt Zmaj den Sinn des Goetheschen Textes durch verschiedene Auslassungen und Erweiterungen, besonders in den letzten Versen. Nach Zmajs Übersetzung hat Elektra am Tage der Ermordung ihres Vaters Orest bei der Hand genommen und ihn zum Onkel /tetak/ Strophius geführt, so dass der Leser von der grausamen Atmosphäre und dem eisigen Schauer vor Klytämnestras Übeltat und von dem Rachedurst der Kinder Agamnemnons nichts mehr spürt. Zmajs willkürlicher Vers

Pilad ga vol'o kao sebe sam

ist im Vergleich zu der Bildlichkeit der Verse Goethes über "die schönsten Bande der Freundschaft", die Pylades mit Orest verbanden, sehr prosaisch. Zmaj erzählt dann ruhig und ohne Aufregung,

als ob in den Herzen der Geschwister kein Sturm wütete: Elektra hat den Bruder "poznala" /wiedererkannt/ /statt "Orest se sestri kaza"/, "i trudila se da u njima" /Und sie bemühte sich, in ihnen/ statt nur "u Orestu" /in Orest/ den Rachedurst zu wecken, indem sie "tanko, potanko" /ausführlich, im einzelnen/ von der Mordtat erzählte und die Flecken, die sich nicht "abwaschen liessen" /dale oprati/, zeigte. Elektra entfacht also bei Zmaj den Rachedurst in beiden, obwohl Goethe nur von Orests Rachgier spricht, die sogar in der Nähe seiner Mutter etwas nachgelassen hat. Als Ersatz für diese und ähnliche Verse, die er auslässt, fügt Zmaj seine eigenen Gedanken hinzu und schwächt dadurch das Interesse für das Kommende:

I šta ih čeka, <u>šta ce snaći ih</u>
Ako ih pozna mati maćijska,
<u>A poznaće ih, o tom ne sumnja</u> ...

Statt "obesti srećnih izdajnika" /des Übermuts der glücklichen Verräter/ erscheint "obest u kraljice" /der Übermut der Königin/. Elektra reicht den Rächern "neki stari mač" /irgendein altes Schwert/, obwohl es bei Goethe gleich darauf heisst, dass dieser Dolch für Tantalus' Haus verhängnisvoll war. Schon an diesen wenigen Beispielen sieht man, dass Zmajs Übersetzung nicht hoch einzuschätzen ist.

Ein vernichtendes, aber zutreffendes Urteil über Zmajs Übersetzung der "Iphigenie" hat 1929 Radosav Medenica gefällt. Er hob hervor, dass Zmaj in seinem Bestreben, möglichst harmonische und glatte Verse zu bilden, das Wesentliche in diesem Drama vernachlässigt hat. Zmaj scheute nicht davor zurück, die Sätze zu verkürzen und zu zerhacken, allzu häufig Apostrophe und abgedroschene romantische Phrasen zu gebrauchen und neue Zusammensetzungen zu bilden. So lieferte er eine prosaisch wirkende Übersetzung. Dadurch beraubte er das Drama jener Vorzüge, die ihm sein klassisches Gepräge geben. Trotz dieses negativen Ergebnisses behauptet Medenica, dass Zmaj seine Übersetzeraufgabe nicht "ganz leicht" nahm, sondern dass er "sich oft grosse Mühe gab, die Übersetzung möglichst gut zu machen".

An einem Manuskriptfragment, das im Archiv der Matica Srpska

aufbewahrt wird, kann man deutlich Zmajs Ringen um eine möglichst gute Übersetzung erkennen. Die Korrekturen, die er vornahm, zeigen aber, dass sie nur einen vielfach schon willkürlich übersetzten Text ausfeilen, nicht aber eine möglichst getreue Übersetzung schaffen sollten. Es ging ihm demnach nur um die korrekte Form, um klangvolle Verse und Reime.

Dieses Manuskript und einzelne Fragmente, die schon früher in Zeitschriften erschienen waren[3], später aber ohne grössere Korrekturen in die vollständige Übersetzung übernommen wurden, deuten darauf hin, dass Zmaj nicht sonderlich an der Vervollkommnung seiner Übersetzung lag und ihm zu einer ernsteren Übersetzung die Geduld fehlte.

In den achtziger Jahren erschienen noch zwei "Clavigo"-Übersetzungen, von denen nur eine - die von Nikola Djorić - erhalten ist. Die Übersetzung von Milan Savić ging im zweiten Weltkrieg verloren. Djorićs Übersetzung entstand um 1883 und sollte, ebenso wie die von Savić, nur den Erfordernissen des Theaters dienen. Das Manuskript von Djorićs Übersetzung wird noch heute im Archiv des Belgrader Nationaltheaters aufbewahrt.

Die "Clavigo"-Übersetzung von Nikola Djorić unterscheidet sich von den anderen bis 1883 veröffentlichten Übersetzungen Goethescher Dramen durch ihren spezifischen "Theaterstil". Sätze und Ausdrücke wurden vor allem unter dem Gesichtspunkt der Klarheit und Prägnanz gewählt. Sie waren darauf berechnet, bei den Theaterbesuchern einen möglichst starken Eindruck hervorzurufen. Viele Änderungen, die Djorić eigenwillig vornahm, hatten die Hervorhebung der Haupthandlung und die Betonung der Hauptgedanken zum Ziel. Djorić bediente sich hier einer sonst häufig von Regisseuren angewandten Methode, zog den Text zusammen und liess alles aus, was die Aufmerksamkeit der Zuschauer ablenken oder durch Weitschweifigkeit ermüden konnte. Auch die szenischen Effekte hatten das Ziel, Ablenkung und Ermüdung des Zuschauers zu vermeiden.

Um Bühnenwirkung zu erzielen, verfuhr Djorić mit dem Goetheschen Text so frei, dass bei ihm manche Worte Goethes eine Bedeutung erhielten, die sie sonst nicht habeb /"wollen" ist bei

ihm "moći" statt "hteti", "unbezwinglich" - "moćan" statt "nesavladiv", "einschieben" - "prekinuti" statt "ugurati", "die Wonne" - "dragovanje" statt "zanos" usw./.

Obwohl "Clavigo" in bezug auf die dramatische Verwicklung eines der besten Dramen Goethes und als solches für die Theateraufführung besonders geeignet ist, hat Djorić seine dramatische Wirkung gemindert, indem er - bewusst oder unbewusst - die Verwicklung abänderte. Bei Djorić gibt Beaumarchais Clavigo dessen schriftliche Erklärung, dass er Maria betrogen, verraten und erniedrigt hat, zurück; bei Goethe zerreisst Beaumarchais diese Erklärung /und gibt sie ihm/. Der letzte Satz von Beaumarchais am Ende des dritten Aktes steht daher bei Djorić im Widerspruch zu dem vorausgegangenen Geschehen:

Ali što se ja zatrčah, te izjašnjenje uništih?!

obwohl er bei Goethe anders lautet:

Doch war's übereilt, dass ich ihm das Papier zurückgab.

Hätte sich Djorić an dieser Stelle an Goethe gehalten, so wäre er wenigstens konsequent geblieben. Es ist jedoch leicht möglich, dass es sich hier um einen zufälligen Fehler und nicht um eine absichtliche Textänderung handelt.

Goethes Drama "Egmont" wurde 1788 veröffentlicht. In serbischer Übersetzung erschien es erst 1884. Sein erster Übersetzer war ein Lehrer aus Karlovac - Aleksander Sandić[4], den teils eigene Schwierigkeiten[5], teils patriotische Gründe veranlasst haben, dieses Drama zu übersetzen. Davon legt Sandićs Brief vom 26. Januar 1884 an Kamenko Jovanović[6], einen der Verleger, Zeugnis ab:

Kamenko, Bruder!

Ich habe mich wie immer damit verspätet, Dir den Gefallen zu tun. Es ist aber gar nicht so leicht, in diesen Tagen der Sozialisten und Nihilisten einen Dichter zu finden, der Gedichte schreibt oder bei der heutigen starken ungarischen Orientierung Gedichte aus dem Deutschen ins Serbische übersetzt; deshalb habe ich mich verspätet. Ich schicke Dir vorläufig nur das eine Gedicht, das andere werde ich Dir sobald wie möglich zuschicken, sobald ich einen grösseren Meisterdichter erwische, der mir dieses

zweite Gedicht übersetzt und diese ein wenig härtere schwäbische Nuss knackt. Für unser Theater ist "Egmont" nicht abgeschrieben worden, da unser lieber Tona /Antonije Hadžić/ es während der Amtszeit des verrufenen Kommissars Majtenji nicht gewagt hat, "Egmont" auf unserer Bühne aufzuführen und ihm jenen Kommissarspiegel im Egmont vorzuhalten, damit er sich darin spiegele. Wie ich es Dir mündlich gesagt habe, habe ich Egmont damals gerade deshalb übersetzt; und habe gedacht, den Dichter Zmaj /Drachen-dichter/ oder den Faulenzer Laza Kostić zu bestürmen, mir diese Lieder zu übersetzen. Aus all dem wurde nichts, und die Gedichte blieben bis jetzt unübersetzt. Ich sehe aber, dass Du etwas anderes aus unserer Abmachung vergessen hast. Ich habe damals verlangt, und ich wiederhole es auch jetzt, dass Du mir vor dem Drucken einen Bogen nach dem anderen zur Revision hierherschickst, damit mein Schreiber sie mir vorliest und ich sie anhöre - ob ich nicht irgendwo etwas verbessern und verschönern könnte; denn die Übersetzung war nicht für literarische Zwecke und für die Veröffentlichung bestimmt. Daher will ich auch zwei, drei Worte am Anfang des Buches vorausschicken und den Titel des Egmontbuches zurechtmachen ...

Sandićs Übersetzung war, wie man sieht, weder für literarische Zwecke noch für die Veröffentlichung, sondern vorwiegend für das Theater bestimmt. Dieser Plan scheiterte aber wegen der damaligen politischen Zustände und der Furcht, die Aufführung könnte als Anspielung auf die Verhältnisse in der Vojvodina unter den Ungarn aufgefasst werden, was übrigens ganz in Sandićs Sinne gewesen wäre.

Von den beiden anderen Übersetzungen war noch eine für die Bühne bestimmt: die Übersetzung eines Anonymus, dessen Handschrift sich bis zum letzten Krieg im Novisader Theater befand; die von Živojinović[7] entstand aus dem Wunsch, unsere Literatur um ein weiteres Werk von Goethe zu bereichern.

Bevor Sandićs Übersetzung erschien, waren bei den Serben nur zwei Dramen Goethes übersetzt: "Torquato Tasso" /Damjan Pavlović/ und "Clavigo" /Nikola Djorić/. Sandićs Übersetzung sollte eine spürbare Lücke ausfüllen helfen. Und tatsächlich wurden die Bedürfnisse der serbischen Leser dadurch bis zu einem gewissen Grade befriedigt, die der Theaterbesucher aber nicht.

Die ersten "Egmont"-Aufführungen fanden erst 1899 in Belgrad statt, und zwar in der Übersetzung von Mih. R. Popović[8].

Nach den Korrekturen in einer Abschrift von Popovićs Manuskript aus dem Jahre 1898 im Belgrader Nationaltheater zu schliessen, scheint "Egmont" eine Zeitlang in einer ungewöhnlichen Kombination von Popovićs und Živojinovićs Übersetzung aufgeführt worden zu sein. Überall dort, wo es dem Spielleiter schien, dass Živojinovićs Übersetzung besser, flüssiger und gedrängter sei, strich er Popovićs Text durch. Er kürzte viele Dialoge bzw. Monologe, und liess manche ganz aus, wahrscheinlich deshalb, weil sie ihm die Handlung zu verlangsamen oder die Bühnenwirkung zu schwächen schienen.

Es ist schwer, festzustellen, wieviel von Goethes Text bei der Aufführung entfiel, da die Kürzungen mit verschiedenfarbigem Bleistiften eingetragen sind. Daher weiss man nicht, ob verschiedene Spielleiter verschiedene Teile ausliessen, oder ob die Kürzungen einzelner Teile durch verschiedene Umstände, das Niveau des Publikums, den Szenenwechsel usw., bedingt waren. Wenn man alles Gestrichene berücksichtigt, dann ist ungefähr ein Viertel des Goetheschen Textes entfallen /933 von insgesamt 3.588 Zeilen der Weimarer Ausgabe/[9]. Die umfangreichsten Kürzungen wurden im vierten Akt vorgenommen, der auch der längste ist, da sich darin die längsten Monologe und Dialoge /Egmonts und Klärchens Monolog/ befinden. Da sie meist lyrischen Charakters sind und als solche die Handlung dieses schon an sich handlungsarmen Aktes verlangsamen, hielt der Spielleiter es für nötig, sie zu streichen. Aus demselben Grunde beseitigte er alles, was die Aufmerksamkeit der Theaterbesucher von der Haupthandlung ablenkte. An der Zahl der gestrichenen Zeilen und einer Anmerkung eines Souffleurs /Seite 109 der Abschrift[10]/ sieht man erstens, dass weder der Spielleiter noch das Theaterpublikum die volle Reife für das Verständnis Goethes besassen, und zweitens, dass "Egmont" als Drama auf der damaligen Belgrader Bühne durchfiel.

Unter den drei erhaltenen "Egmont"-Übersetzungen ragt diejenige von Živojinović als die beste hervor. Ausserdem zählt sie zu den besten Goetheübersetzungen bei uns. Sie zeigt, wie auch die Übersetzungen von Goethes lyrischen Gedichten, dass Živojinović solide Sprachkenntnisse besass und die deutsche Phraseo-

logie vollkommen beherrschte. Für eine so grosse Leistung hätten aber Živojinović's solide Deutschkenntnisse allein nicht ausgereicht, wenn er nicht dazu auch ein Meister der serbischen Sprache gewesen wäre.

Die Schönheit dieses Dramas liegt bekanntlich nicht in seiner Dramatik, sondern in seinen ausserordentlich schönen lyrischen Abschnitten. Goethe war ein ausgesprochen lyrisches Talent und das spiegelt sich auch in seinen Dramen. Die betont rhythmische Sprache, eine Fülle lyrischer Gefühle und die eingestreuten Lieder bringen in fast alle seine Werke einen lyrischen Ton hinein. Daher ist es kein Zufall, dass seine besten lyrischen Gedichte in die Dramen eingestreut sind. Aus diesem Grunde ist es interessant zu prüfen, wie weit es den Übersetzern gelungen ist, in diesen betont lyrischen Stellen, wie es z.B. Egmonts Traum und Klärchens Aufruf zu den Waffen sind, Goethe nahezukommen. Als Beispiel wird hier ein solcher Abschnitt angeführt.

> Alter Freund! immer getreuer Schlaf, fliehst du mich wie die übrigen Freunde? Wie willig senktest du dich auf mein freies Haupt herunter, und kühltest, wie ein schöner Myrtenkranz der Liebe, meine Schläfe! Mitten unter Waffen, auf der Woge des Lebens, ruht' ich leicht athmend, wie ein aufquellender Knabe, in deinen Armen. Wenn Stürme durch Zweige und Blätter saus'ten, Ast und Wipfel sich knirrend bewegten, blieb innerst doch der Kern des Herzens ungeregt. Was schüttelt dich nun? Was erschüttert den festen, treuen Sinn? Ich fühl's, es ist der Klang der Mordaxt die an meiner Wurzel nascht. Noch steh' ich aufrecht, und ein innrer Schauer durchfährt mich. Ja, sie überwindet, die verrätherische Gewalt; sie untergräbt den festen hohen Stamm, und eh' die Rinde dorrt, stürzt krachend und zerschmetternd deine Krone. /S. 280, 12 - 281,3/

Dieser Abschnitt sieht in unseren Übersetzungen, die in chronologischer Folge angeführt werden so aus:

Sandić:

> Stari prijatelju! vavek verni mi sne, i ti li begaš od mene kao i drugi prijatelji? Kako se voljno spuštaše ti na moju slobodnu glavu, dok je slobodna bila, i hladjaše kao kakav

od mirte venac ljubavni, slepe mi oči! Usred oružja na vali života, počivah dišući lako, kao kakvo bujno čedo, na tvoje nedri. Kad bure kroz granje i lišće hujahu, grančice se i vrhovi škripeći komešahu, u dubini jezgro se srca na micaše. Šta te sad trese? Šta potresa čvrsto verno uzdanje? Osećam, lupa je to ubilačke sekire, što mi se na koren lakomi! Još stojim uspravno; a podilazi me strahota iznutra. Da, nadvladjuje, ta izdajnička snaga; podriva čvrsto visoko stablo, i pre nego se kora sasuši, pucajući i razmrskajući pada kruna tvoja.

Mih. R. Popović:

Stari prijatelju, ti uvek verni mi sanče, zar me i ti napuštaš kao i ostali prijatelji? Kako si se voljno spuštao ti na moju slobodnu glavu, pa rashladjivao kao divni mirtin venac ljubavi moje slepe oči! Usred zveke oružja, posred burna života počivah ja, lako dišući, kao bujan mladić, u tvome naručju! Kad bure kroz grane i lišće hujahu, te se grane i vrhovi sa škripanjem povijahu, ipak jezgro srca unutra ostajaše nepomično. Pa šta te sad to potresa? šta ti potresa čvrsto, verno uzdanje? Osećam dobro, to je ubilačka sekira što lakomo pogleda na moj koren. Još stojim ja uspravno, a kroz mene prolazi neka groza. Da ta izdajnička snaga nadvladjuje; ona potkopava stalno visoko stablo i pre no što se kora sasuši tvoja će kruna pasti cepajući i lomeći oko sebe[11].

Zivojinović:

Stari prijatelju, ti uvek verni mi snu, bežiš zar i ti od mene kao i ostali prijetelji? Kako si se voljno spuštao ti na moju slobodnu glavu i hladio kao divni mirtin venac ljubavi moje slepoočnice! Usred zveke oružja, na valima života, počivao sam lako dišući, kao bujan mladić, u tvome naručju! Kad bi oluje brisale kroz grane i lišće, a otoke i krune se škripeći povijale, ostajalo je jezgro srca ipak nepokrenuto. Pa šta te to sad potresa? Šta je uzdrmalo tvoj krepki, nepokolebljivi duh? Osećam, to je zvek krvnikove sekire što najeda moj koren. Još stojim ja uspravno, a prožima me neka unutarnja groza. Da, nadvladjuje ona, ta izdajnička snaga, potkopava čvrsto visoko stablo, i pre no što se kora sasuši, survaće se s treskom i rasprsnuti se tvoja kruna.

Im allgemeinen spiegeln die angeführten Stellen Hauptvorzüge und -fehler der betreffenden Übersetzungen wider. Alle drei Übersetzer erweitern den ersten Satz durch ein "mi", um durch diese Objektergänzung zum Adjektiv "veran" einen möglichst innigen Ton zu erhalten. Im zweiten Satz enthält nur die Übersetzung von Živojinović die Kraft des Originals, während die von Savić allzu gedehnt ist. Das liegt daran, dass er das Imperfekt gebraucht /spuštaše, hladjaše/, unnötig einen Satz einschiebt /... dok je slobodna bila/ und eine veraltete Genitivform /kakav od mirte venac/ gebraucht.

Im weiteren Text bemüht sich Živojinović, dem Original nach Möglichkeit treu zu bleiben und das darin verwendete Bild zu bewahren. Daher erweitert er, was durchaus angebracht ist, den Satz durch das Wort "zveka" und schafft so Onomatopöie. Popović tut dasselbe. Bei Sandić gibt es so etwas nicht. Daher geht das Bild verloren. Er erlaubt sich ausserdem mehr Freiheit, indem er das Wort "Knabe" mit "čedo" übersetzt. Während Živojinović "auf der Woge des Lebens" mit "na valima života" übersetzt, verwendet Sandić eine veraltete Kasusform: "na vali života". Popović erweitert diesen Satz durch "posred burna života". Sandić und Popović ziehen die Imperfekt- und Aoristformen den Perfektformen vor. Teilweise liegt das am damaligen Sprachgebrauch, teilweise kommt es auch daher, dass sie nicht den Mut hatten, sich vom Original zu lösen und in die wirklich lebendige serbische Sprache zu übersetzen.

Im folgenden Satz bedient sich Živojinović des Konditionals. Das ist nicht unbedingt nötig, aber Živojinović will damit sagen, dass sich diese Handlung wiederholt, sich mehrmals in der Vergangenheit ereignet hat. Sandić und Popović haben diesen Satz anders übersetzt, ohne die Wiederholung der Handlung in der Vergangenheit zu betonen. Egmont spricht hier von sich wie von einem Baum, einem lebendigen Baum, daher passt weder die Pluralform "krune" bei Živojinović, noch "vrhovi" bei Sandić, da der Baum nur eine Krone /kruna/, nur einen Wipfel /vrh/ hat. Popović liess diesen Satz einfach aus. Für das Verb "sich bewegen" haben Živojinović und Popović ein poetisches Wort gefunden -

"povijati se", im Gegensatz zu Sandićs prosaischer Lösung "komešati se". Statt des Adjektivs "nepokrenuto" /Živojinović/ und "nepomično" /Popović/ wäre es besser gewesen, für "ungeregt" - "mirno" zu setzen.

Den Satz: "was erschüttert den festen treuen Sinn" übersetzt Sandić: "šta potresa čvrsto verno uzdanje"; Popović ebenso, nur dass er ein "ti" hinzufügt, und Živojinović schreibt: "šta je uzdrmalo tvoj krepki, nepokolebljivi duh?" Das Verb in diesem Satz drückt nicht wie bei Živojinović die Vergangenheit aus, sondern die Gegenwart. Damit verschiebt Živojinović bereits die Bedeutung, ganz abgesehen davon, dass er eigenmächtig das Pronomen "tvoj" hinzufügt und das Wort "treu" mit "nepokolebljiv" übersetzt, indem er es als Oppositum an das Verb "uzdrmati" bindet. Das Substantiv "der Sinn" ist sehr schwer zu übersetzen, da es mehrere Bedeutungen haben kann. Ausgehend von dem Bilde, das Goethe hier durch den Vergleich Egmonts mit einer Eiche geben wollte, wäre es vielleicht besser, diesen Satz folgendermassen zu übersetzen: "od čega se koleba čvrsto i pouzdano srce tvoje?"

Die Übersetzer unterscheiden sich auch in der Deutung des Wortes "naschen". Bei Živojinović steht dafür "najedati", bei Sandić "lakomiti se", während Popović es völlig abwegig mit "lakomo pogledati" übersetzt hat. Die Verben, die Sandić und Živojinović wählten, enthalten gewisse Nuancen des deutschen Wortes "naschen", obwohl es vielleicht besser wäre, dieses Zeitwort mit unserem Verb "sladiti se" zu übersetzen. Der Satz würde dann lauten: "koja se sladi mojim korenom".

Im weiteren Text fällt bei Sandić das ungewöhnliche "strahota podilazi iznutra" auf, ungwöhnlich deshalb, weil wir unter "strahota" etwas verstehen, was ausserhalb unser selbst liegt, ein Objekt, welches Angst einflösst. Ausserdem gibt keiner der Übersetzer das, was Goethe sagen wollte, adäquat wieder. Ihre Übersetzungen könnte man nur dann gelten lassen, wenn sie sich auf einen Menschen bezögen. Goethe dagegen bleibt auch weiterhin beim Vergleich Egmonts mit einem hohen, kräftigen Baum. Diese Tatsache sollte man bei der Übersetzung nicht ausser Acht

lassen. Den Baum durchfährt ein Schauer vor dem endgültigen Sturz. Dieser Schauer und das Zittern der Blätter kündigen seinen nahen Fall an. Die Schwierigkeit beim Übersetzen liegt darin, dass die Ähnlichkeit zwischen dem Baum und dem Menschen gewahrt werden muss. Der Sinn wäre ungefähr: "Još stojim pravo, a neki unutrašnji trzaj prolazi kroz mene".

Und wie am letzten Satz zu sehen, berücksichtigt nur Popović, dass das Zeitwort "zerschmettern" ein transitives Verb ist und demnach der letzte Teil weder wie bei Živojinović "survaće se s treskom i rasprsnuti se tvoja kruna", noch "pucajući i razmrskajući pada kruna tvoja" wie bei Sandić, auch nicht "tvoja će kruna pasti cepajući i lomeći sve oko sebe", wie bei Popović lauten dürfte, sondern: "srušiće se s lomljavom tvoja kruna kršeći sve oko sebe".

Bei der Beurteilung dieser Übersetzungen darf man nicht vergessen, dass "Egmont" sehr schwer zu übersetzen ist, da sich darin, wie schon gesagt, viele lyrische Stellen befinden. Um dieses Drama erfolgreich zu übersetzen, muss der Übersetzer neben guten Deutsch- und Serbischkenntnissen auch dichterische Begabung besitzen. Nur Živojinović besass beides. Daher konnte er den Ton treffen, die Nuancen erfassen und die Atmosphäre des Goetheschen Dramas wiedergeben. Das gilt besonders für die Szenen, in denen das Volk die Hauptrolle spielt und in denen volkstümliche Redensarten vorkommen. Wie sie von unseren Übersetzern verstanden wurden, sieht man an folgenden Beispielen.

Goethes Text:

... wenn er über die Schnur hauen wollte. /S.205,17-17/

Sandić:

... kad bi on mogao na stranu. /S. 30/

Popović:

... kad bi on hteo sve to obići./!/ /S. 45/

Živojinović:

... kad bi on pokušao da zabrazdi. /S. 35/

Oder:

Horch, der versteht's. Der hat Pfiffe. /S.205,6-7/

Sandić:

Čujte, čujte, taj zna. Taj soli pamet. /S. 30/

Popović:

Slušajte, ovaj se razume u tome. Taj vam je prepreden. /S. 44/

Živojinović:

Slušaj, taj je ispekao zanat! vidra je to. /S. 35/

Man könnte mehr solche Beispiele anführen, und Živojinović fand fast immer eine gute Lösung.

Für Sandićs Sätze ist eine gewisse archaische Ausdrucksweise und ein schwerfälliger Stil charkteristisch, für jene von Popović Verschwommenheit und daher auch Wirkungslosigkeit. Živojinović verfügt über einen grossen Wortschatz, aber manche von seinen Wörtern sind bei uns nicht Allgemeingut geworden. Nur eine kleine Zahl von Kennern unserer Volkssprache bedient sich ihrer, und daher klingen sie ein wenig ungewöhnlich: "aufkommen" - "prokopsati" statt "uspeti, imati sreće"; "prizrenje" ist bei ihm das entsprechende Wort für "nachsehen", "die Gerechtsame" - "tražbine" statt "pravo, povlastice" usw.

Für alle Übersetzer gilt die Bemerkung, die schon der Rezensent von Živojinovićs "Egmont"-Übersetzung in der Zeitschrift "Misao"[12] gemacht hat, dass nämlich einige Personennamen im Drama nicht richtig wiedergegeben sind. Bei Sandić finden sich die Namen: Egmont, princ od Gaura, Vilhelm od Gorandže, Sust, Biojk, Riajzim i Fanzen /im Text auch Janzen/. Diese Personen heissen bei Popović: Egmont, knez od Gaure, Viljem Oranski, Soest, Buik, Ruajzum, Vanzen, und bei Živojinović: Egmont, princ od Gora, Vilhelm od Oranije, Soest, Buik, Ruajzum i Vanzen. Zur falschen Übertragung dieser meist holländischen Namen kam es, weil ein guter Kommentar fehlte, der eben in unseren Tagen erschienen ist[13].

Schliesslich darf man eine weitere positive Seite von Živojinovićs Übersetzung nicht übersehen: die gelegentliche Verdoppelung und Steigerung der Ausdrücke. Als guter Kenner beider Sprachen und dazu als Dichter spürt Živojinović jede feine Nuance und Schattierung der Wörter und verwendet manchmal zwei Ausdrücke, um jeder Nuance gerecht zu werden.

Die Übersetzer halten sich sonst an den Text des Originals. Sandić lässt stellenweise Satzteile, ja sogar Sätze aus. Das Fehlen des Textes an einer Stelle bei Sandić /S. 179, 11-13 der W.A./, sowie die Tatsache, dass er "der Culenburgische Palast" /S. 252, 10 der W.A./ mit "palata Ajlenburška" übersetzt, deuten darauf hin, dass sich Sandić bei seiner Übersetzung des Druckes "C", der Ausgabe letzter Hand[14], Bd. 8, bediente.

Živojinovićs Übersetzung deckt sich mit dem Text der Weimarer Ausgabe von 1899. Diesem Text folgt auch Popovićs Übersetzung, obwohl in ihr, wie gesagt, die Spielleiter einen grossen Teil des Textes gestrichen haben.

Unter diesen drei "Egmont"-Übersetzungen ist die von Živojinović am besten gelungen, wenn auch Sandićs und Popovićs Übersetzung an manchen Stellen sorgfältiger gearbeitet ist. Aber ihnen fehlt der dichterische Schwung, den Živojinović, eine Dichternatur, in seine Übersetzung hineinzutragen verstand.

Während wir "Egmont" in dreifacher Übersetzung besitzen, wurde Goethes Drama aus der Zeit des Sturm und Drang, "Götz von Berlichingen", das unter dem Einfluss Shakespeares entstand, bis 1932 viermal übersetzt. Die Übersetzer sind: Ivan Vasin Popović, Jovan D. Maksimović, Jovan Milanković und Jovan Protić.

Von diesen Übersetzungen ist nur die von I.V. Popović gedruckt, und zwar unter dem Titel: "Gvozdenšaka Gec od Berlihingena". Von den Manuskripten ist nur eines, und zwar das von Maksimović, erhalten geblieben. Die beiden anderen, von Milanković und Protić, die hier nach M. Trivunac und P. Slijepčević[15] zitiert werden, sind verlorengegangen.

Bei Popovićs Übersetzung, die 1909 veröffentlicht wurde[16], kann man schon im Titelblatt gewisse Abweichungen von der Ausgabe dieses Dramas aus dem Jahre 1773 /der zweiten Fassung/[17] entdecken. Bei Popović steht nämlich auf dem Titelblatt, dass das Werk "ein Schauspiel in fünf Akten" ist, während in der Originalausgabe von 1773, die Goethe zusammen mit Merck im Selbstverlag erscheinen liess, sowie auch in den drei darauffolgenden Nachdrucken /1773 und 1774/ einfach "ein Schauspiel" steht - also ohne Angabe der Zahl der Akte. Popović hat es wahrscheinlich für nötig gehalten, diese Angabe auf dem Titelblatt zu vermerken.

Man könnte gegen Popovićs Übersetzung manche ernsteren Einwände erheben. Erstens deckt sich seine Übersetzung nur teilweise mit dem Text der Goetheschen Bearbeitung aus dem Jahre 1773[18]. Zweitens enthält sie auch gewisse Teile und Einzelheiten aus Goethes späterer Bearbeitung vom Jahre 1804[19]. Daher ist es auch verwunderlich, dass sich Popović nicht für die Übertragung dieser Fassung entschlossen hat, da sie für die Bühnenaufführung geeigneter ist als die von 1773, die seiner Übersetzung als Grundlage diente. Dass man 1909 in Sarajevo und Mostar nicht zu dieser Fassung aus dem Jahre 1804 kommen konnte, ist unwahrscheinlich, da zwischen ihrer Veröffentlichung und Popovićs Übersetzung mehr als ein Jahrhundert lag. Und drittens gibt es in seiner Übersetzung manche Sätze, deren Ursprung schwer festzustellen ist[20]. Als Beispiel wird hier ein Teil von Popovićs Übersetzung mit den entsprechenden Texten Goethes aus den Jahren 1773 und 1804 verglichen.

<u>Goethes Fassung aus dem Jahre 1773</u>

Zwei Berlichingische Reuter /kommen/

Erster Reuter. Was giebts da?

Sievers. Ei guten Tag Peter! Veit, guten Tag! Woher?

Zweiter Reuter. Dass du dich nit unterstehst zu verrathen, wem wir dienen.

Sievers /leise/. Da ist euer Herr Götz wohl auch nit weit.

Erster Reuter. Halt dein Maul! Habt ihr Händel?

Metzler. Ihr seid den Kerls begegnet draus, sind Bamberger.

Erster Reuter. Was thun die hier?

Metzler. Der Weisslingen ist droben aufm Schloss, beim gnädigen Herrn, den haben sie geleit.

Erster Reuter. Der Weisslingen.

Zweiter Reuter./leise/. Peter! das ist ein gefundenes Fressen. Wie lang ist er da?

Metzler. Schon zwei Tage. Aber er will heut noch fort, hört ich einen von den Kerls sagen.

Erster Reuter/leise/. Sagt ich dir nicht er wär daher? Hätten wir dort drüben eine Weile passen können. Komm Veit.

Sievers. Helft uns doch erst die Bamberger ausprügeln.

Zweiter Reuter. Ihr seid ja auch zu zwei. Wir müssen fort. Adies. /ab/

Sievers. Scheiskerle die Reuter, wann man sie nit bezahlt, thun sie dir keinen Streich.

Metzler. Ich wollt schwören sie haben einen Anschlag. Wem dienen sie?

Sievers. Ich soll's nit sagen. Sie dienen dem Götz.

Metzler. So! Nun wollen wir über die draus. Komm, so lang ich einen Bengel hab, fürcht ich ihre Bratspiese nicht.

Sievers. Dürften wir so einmal an die Fürsten, die uns die Haut über die Ohren ziehen.

/S. 119-120/

Goethes Fassung von 1804

/Zwei Berlichingische Reiter kommen und nehmen Sievers mit: hervor. Metzler geht hinaus./

Faud. Was gibt's da?

Sievers. Ei guten Tag Faud! Peter guten Tag! woher?

Peter. Dass du dich nicht unterstehst zu verrathen, wem wir dienen.

Sievers. Da ist euer Herr Götz wohl auch nicht weit?

Faud. Halt dein Maul! Habt ihr Händel?

Sievers. Ihr seid den Kerls begegnet draussen; 's sind Bamberger.

Faud. Was thun die hier?

Sievers. Der Weislingen ist droben auf dem Schlosse beim gnädigen Herren; den haben sie geleitet.

Faud. Der Weislingen?

Metzler /der mit zwei schweren Prügeln zurückkommt/. Wo bleibst du? Komm heraus! frisch und hilf mir zuschlagen.

Faud /indem sich Jene ein wenig entfernen/. Peter, dass ist ein gefunden Pressen! Sagte ich dir nicht, er wäre hierher? Hätten wir dort drüben doch eine Weile passen können!

Sievers /zu Metzler/. Höre, wenn sich die beiden Reiter zu uns schlügen, es wäre doch sichrer!

Metzler. Wir brauchen sie nicht.

Sievers. Succurs ist doch besser.

Faud /zum Wirth/. Ist der Besuch schon lange auf dem Schloss?

Wirth. Schon zwei Tage. Er will eben fort; die Pferde sind schon gesattelt.

Faud. Wir thun auch wohl und machen uns weiter.

Sievers. Helft uns doch erst die Bamberger durchprügeln!

Peter. Ihr seid ja schon zu Zwei! Wir müssen fort. Adies. /Ab mit Faud./

Metzler. Schuften die Reiter! Wenn man sie nicht bezahlt, thun sie dir keinen Streich. Sie sehen aus, als hätten sie einen Anschlag. Wem dienen sie?

Sievers. Ich soll's nicht sagen; sie dienen dem Götz.

Bambergische Reiter /an der Thür/. Heraus, heraus, wenn ihr Herz habt.

Metzler. Komm! So lange ich einen Bengel habe, fürchte ich ihre Bratspiesse nicht. /Beide ab./

Wirth /allein/. Sie müssen sämmtlich wacker zuschlagen, wenn Jeder die Prügel kriegen soll, die er verdient. Das wollen wir nun ganz gelassen mit ansehn. /Ab./

/S. 247-248/

Popovićs Übersetzung

/Faud i Petar ulaze u isti mah na srednja vrata, sudare se sa seljacima i povedu Siversa naprijed./

Druga pojava.

Faud, Petar, Sivers, Krčmar, poslije Kol.

/Krčmar počinje lijevo da sprema sto i odlazi na lijevo./

Faud. Šta to bi?

Sivers. O zdravo, Faude, Petre, pomaže Bog. Odakle vi?

Petar. Ne šali se glavom da prokažeš kome služimo! /Prolazi kraj Siversa k stolu nadesno, natoči iz bardaka i pije./

Sivers /tiho/. Onda ni vaš gospodar Gec nije daleko?

Faud. Ne laj! Jeste l' se pozavadili?

Sivers /izmedju Fauda i Petra/. Sreli ste one lole na dvoru, to su Bamberžani.

Faud. A šta će ovdje?

Sivers. Vajslingen je gore, u dvoru, kod milostivog gospodara, njega su dopratili.

Faud. Vajslingena?

Kol /ulazi su dvije toljage na srednja vrata, Siversu/. Kamo te? Hodi napolje! Brzo, pa mi pomozi da ih izbijemo.

Faud /pristupa Petru, tiho/. Petre! To je voda na naš mlin! /K Siversu, glasno/. Od kad je ovdje?

Sivers. Već dva dana. Ali cuo sam od onog jednog lole, da će danas poći.

Faud /tiho/. Ne rekoh li ti, da je ovdje! mogli smo ga tamo prijeko donekle vrebati. Hajde, Petre!

Sivers. Pomozite nam prvo, da izbijemo one Bamberžane!

Faud. Pa i vi ste dvojica. Mi moramo poći. U zdravlju! /Faud i Petar izlaze na srednja vrata./

Sivers. I to su posranci, ti konjanici. Dok im ne platiš, neće ni rukom mahnuti. /Pristupa desno stolu i pije./

Kol. Zakleo bi se, da smišljaju neku navalu. Koga služe?

Sivers. Ne bih trebao da ti kažem. Služe Geca.

Kol. Zar? Hajdmo sad na one na dvoru. Dok mi je tojage, ne bojim se njihovih ražnjeva.

Sivers /odlazeći pod vratima, plahovito/. O da nam je jednoć ovako poći na knezove, koji nam gule kožu s glave!

/Obadvojica odlaze na srednja vrata./

Wie man sieht, deckt sich Popovićs Übersetzung mit keinem der oben angeführten Texte Goethes völlig, da sie gewisse, in den erwähnten Fassungen nicht vorhandene Sätze enthält. Dennoch muss bemerkt werden, dass sie nur zu dem Zweck eingefügt wurden, die Handlung des Dramas verständlicher zu machen. Daher sind sie auch eingeklammert worden. I.V. Popović hat ebenfalls, um die Handlung des Dramas klarer zu bestimmen, gewisse Sätze geändert, manche teilweise erweitert, einen sogar ausfallen lassen. Daraus kann man schliessen, dass er seine Übersetzung für die Aufführung bestimmt hatte. Ausserdem ist festzustellen, dass er sich in dem Dialog bis zu Fauds Satz: "Weislingen?" an die Bearbeitung von 1804 hält, bzw. an beide Bearbeitungen, da in ihnen dieselben Dialoge geführt werden. Nur die Namen der Personen

sind geändert worden. /Erster Reiter ist Faud, zweiter - Peter, Veit - Peter und Metzler - Sievers/. Hier führt er eine neue Person ein - Kohl /in der Fassung aus dem Jahre 1804 ist es Metzler/ und folgt der Fassung von 1804 bis zu Fauds Satz: "Peter, das ist ein gefunden Fressen!". Beim Übersetzen ändert er jedoch den Satz: "Faud /indem sich jene ein wenig entfernen/" in: "Faud /pristupa Petru, tiho/". Dann geht er auf den Text aus dem Jahre 1773 über, behält aber konsequent die früher gewählten Namen bei.

In bezug auf seine Korrektheit könnte man gegen diesen Abschnitt der Übersetzung noch folgende Einwände vorbringen: Fauds Frage: "Der Weislingen?", durfte in unserer Sprache nicht mit dem Akkusativ, sondern musste mit dem Nominativ übersetzt werden. Der Übersetzer liess sich offenbar durch das Zeitwort "geleiten" /dopratiti/ des vorangehenden Satzes irreführen. An einer anderen Stelle stellt er den Satz um und lässt das Wort "noch" aus. /"Aber er will heut noch fort, hört ich einen von den Kerls sagen" - "Ali cuo sam od onog jednog lole, da će danas poći"./ Dadurch verschiebt sich der Sinn des Satzes. Nach dem Wort "ovdje" /in seiner Übersetzung/ zu schliessen, hat sich Popović an die Fassung von 1804 gehalten, während er etwas weiter das Wort "so!" mit "zar?" übersetzte. In der Fortsetzung lässt er bei Metzlers Worten /bei ihm sind es Kohls Worte/ das deutsche Zeitwort "kommen" aus, während er im hinzugefügten Satz für Sievers /"odlazeći pod vratima, plahovito"/ hinter dem Wort "odlazeći" ein Komma zu setzen unterliess, so dass der Satz an Klarheit einbüsste.

In seiner Besprechung von Popovićs Übersetzung bemerkt Trivunac richtig[21], dass "Götz" schwer zu übersetzen ist, weil er eine Fülle archaischer Ausdrücke und Redensarten enthält, da die Handlung des Dramas im XVI. Jh. spielt. Ausserdem treten hier viele Leute aus dem Volke auf, die Mundart sprechen. Die Bauern sprechen z.B. Frankfurter Dialekt. Das Drama weist auch eine Fülle grober Ausdrücke auf, die Goethe selbst in späteren Ausgaben zu mildern suchte.

Goethes Freiheit der Wortwahl grenzt manchmal an Unklarheit, die in Liebetrauts Wortspielen ihren Höhepunkt erreicht. Liebe-

trauts Rolle /besonders in der ersten Szene des zweiten Aktes/ ähnelt den Narrenrollen bei Shakespeare und ist voller Allusionen und sarkastischer Ironie, welche dem Übersetzer seine Arbeit erschweren. Den Einwänden, die Trivunac gegen Popovićs Interpretation mancher Ausdrücke erhob, könnte man noch folgendes hinzufügen: bei I.V. Popović bedeutet die altertümliche Redensart "auf den Dienst lauern" "naškoditi" statt "paziti na nečije ponašanje, službu"; "in Pflicht nehmen" bedeutet "pohvatati", statt "zakletvom obavezati". Das archaisch gebrauchte Zeitwort "necken" in der Bedeutung "naškoditi, pričiniti štetu" gebraucht I.V. Popović in der zeitgenössischen Bedeutung "zajedati", und den Satz: "... so seid ihr frei ..." übersetzt er wörtlich mit "... onda si slobodan ...". Aus der Situation, in der sich Weislingen befindet, sieht man, dass Goethes Worte hier bedeuten: "onda si slobodan da govoriš". Popović ist auch im Irrtum, wenn er das Wort "Kundschaft" mit "uhoda" statt "znanje, obaveštenje" übersetzt:

Bei meinem Eid, er hat gethan wie er sollte, so gewiss er mit eurer und des Bischofs Kundschaft gefangen ist.

Tako mi zakletve, učinio je kako treba, čim je zarobljen sa vašim i sa biskupovim uhodama!

Die Übersetzung hätte dagegen lauten sollen:

Tako mi zakletve, učinio je kako treba, čim je zarobljen s vašim i biskupovim znanjem.

Liebetrauts Wortspiel mit dem Substantiv "Weisling" geht bei Popović verloren. Das zeugt davon, dass es dem Übersetzer an Gefühl für solche Sprachfeinheiten gebrach. Das Wortspiel bezieht sich auf Weislingen, der wie ein Weisling im Fischernetz nicht imstande ist, sich aus der unangenehmen Lage zu befreien.

- Da reisst sich kein Weisling los - sagt Liebetraut. Popović dagegen kümmert sich nicht um die zweite Bedeutung des Wortes und übersetzt es einfach mit dem Personennamen:

- Boga mi, tu se ne otkide šale jedan Vajslingen.

In dem Satz:

Gefangen mögt ich sie haben, und dann müssten sie Urfehde schwören ...

entstellt Popović den Sinn der altertümlichen Redewendung "Urfehde schwören" indem er sagt:

- Hteo bih da ih zarobim, a tada bi se morali zakleti da više neće ratovati ...

Solche Phrasen und Ausdrücke stellen grosse Ansprüche an den Übersetzer. Die Schwierigkeiten, die daraus entstehen, sind ohne spezielle Wörterbücher und Kommentare für Dialektausdrücke und Archaismen schwer zu überwinden. Popović hat sich ihrer offenbar nicht bedient. Daher auch die erwähnten Fehler.

Trivunac' Einwände gegen Popovićs Inkonsequenz beim Übersetzen, gegen die Verwendung der Zusammensetzung "Gvozdenšaka" im Buchtitel, gegen Popovićs Übersetzung der Personennamen sowie gegen die einfache Übernahme deutscher Titel: pfalcgraf, langraf usw. sind durchaus berechtigt. Merkwürdig ist nur, dass Trivunac bei der Kritik dieser Mängel nicht der Sache auf den Grund ging und diese Übersetzung mit Goethes Fassung von 1773 verglich, die der Übersetzer selbst auf dem Titelblatte als Vorlage angibt. Die bisherige Analyse hat indessen gezeigt, dass Popovićs Übersetzung von der "Götz"-Fassung Goethes aus dem Jahre 1773 beträchtlich abweicht. Überraschend ist, dass Trivunac nicht bemerkt hat, dass I.V. Popović seiner Übersetzung noch ein Personenverzeichnis beigibt, welches in der Ausgabe von 1773 nicht bestand. Es erscheint zuerst in Himburgs Nachdruck 1775. Popovićs Personenverzeichnis deckt sich aber weder mit dem in Himburgs Nachdruck noch mit jenem aus der späteren Bühnenbearbeitung Goethes, denn auf dem Theaterzettel der ersten Weimarer Aufführung vom 22. September 1804 erschienen die "Personen nach der Ordnung, in der sie auftreten" bzw. nach einzelnen Aufzügen geordnet, während sie bei Popović nur in zwei Gruppen eingeteilt sind: in der ersten Gruppe befinden sich jene Personen, die auf die Entwicklung der Handlung einen starken Einfluss ausüben, in der zweiten jene, die stellvertretend für

einzelne Stände oder Typen stehen: die Zigeunerin, der Reichsknecht, der Gerichtsdiener, der Wirt usw. Für Popovićs Übersetzung ist seine Einteilung in "promene" und "pojave" charakteristisch. Weder die Fassung Goethes aus dem Jahre 1773 noch jene aus dem Jahre 1804 weist eine derartige Einteilung auf. In der Bearbeitung von 1804 gibt es zwar eine Gliederung in Auftritte, Popović weicht aber von dieser Einteilung insofern ab, als er seine Auftritte eigenmächtig einteilt. So ist z.B. der zweite Auftritt der Bühnenbearbeitung von 1804 bei Popović der dritte u.ä. Trivunac erhebt aber keine Einwände dagegen, so dass man doch die Frage stellen muss, welche Fassung des Werkes er zum Vergleich heranzog, wenn er diese und ähnliche Tatsachen übersah.

Eine andere "Götz"-Übersetzung befindet sich im Nationaltheater in Belgrad. Sie ist als Manuskript erhalten und zwar in Form von insgesamt 46 Rollenabschriften. Angaben über den Übersetzer und die Entstehungszeit der Übersetzung fehlen. Nach /Angaben von/ Pero Slijepcević sind es Rollentexte aus Maksimovićs Übersetzung. Wie die vorhergehende deckt sich auch diese Übersetzung mit keiner der erwähnten Fassungen Goethes völlig. Sie stellt also wieder eine Kombination dar, nur mit dem Unterschied, dass es darin viel mehr Erweiterungen gibt als in Popovićs Übersetzung. Der Text ist öfter gekürzt, sogar ganze Sätze ausgelassen. In der Ausgabe von 1773 heisst es:

Martin. Was ist nicht beschwerlich auf dieser Welt, und mir kommt nichts beschwerlicher vor, als nicht Mensch sein dürfen. Armuth, Keuschheit und Gehorsam. Drei Gelübde, deren jedes, einzeln betrachtet, der Natur das Unausstehlichste scheint, so unerträglich sind sie alle. Und sein ganzes Leben unter dieser Last, oder der weit drückendern Bürde des Gewissens muthlos zu keichen! O Herr! was sind die Mühseligkeiten eures Lebens, gegen die Jämmerlichkeiten eines Stands, der die besten Triebe, durch die wir werden, wachsen und gedeihen, aus missverstandner Begierde Gott näher zu rücken, verdammt. /S.123-124/

In der Ausgabe von 1804:

Martin. Was ist nicht beschwerlich auf dieser Welt! Und mir kommt Nichts beschwerlicher vor, als nicht Mensch sein dürfen. O Herr, was sind die Mühseligkeiten eueres Lebens gegen die Jämmerlichkeiten eines Standes, der die besten Triebe, durch die wir werden, wachsen und gedeihen, aus missverstandner Begierde, Gott näher zu rücken, verdammt!
/S.251, 4-8/

In Maksimovićs Übersetzung:

Fra Martin: A šta nije tegobno na ovome svetu. Ništa mu tegobnije ne pada, nego što ne smem biti čovek. Uboštvo, čednost i poslušnost - tri su zaveta, od kojih svaki za se posmatran, izgleda prirodi nesnosniji, tako da su nesnosni svi! I pod ovim teretom i pod još tegobnijom, grižom savesti, moram kukavički celoga života da stenjem! O, gospodaru!

Maksimovićs "Götz"-Übersetzung ist ziemlich flüssig, aber ungenau und nachlässig: "die Armbrust" ist "štit za grudi", obwohl man aus dem Kontext klar ersehen kann, dass es sich nicht um einen Schild handelt, sondern um einen "samostrel"; "der Titel" ist "zvanje", statt "titula, naziv"; "die Schwäche" - "prošlost" statt "slabost". Dieses Wort wurde wahrscheinlich als "trošnost" übersetzt und dann möglicherweise beim Abschreiben falsch übertragen. Anders kann man es kaum erklären. Ausserdem wimmelt die Übersetzung von eigenwilligen und willkürlichen Übersetzungen einzelner Wörter: "der Kohl" ist "repa" statt "kupus", "der Abt" - "nastojnik" statt "opat", "pfeifen" - "pevati" statt "zviždati", "unerhört" - "bez reči" statt "bez saslušanja", "das Bewusstsein" - "uverenje" statt "svest", "lauern" - "prisluškivati" statt "vrebati", usw.

Nach derartigen Fehlern ist es klar, dass man von dem Übersetzer keine gute Kenntnis deutscher Redensarten und veralteter Ausdrücke erwarten kann. Das Zeitwort "niederwerfen" ist bei ihm "oteti" statt "zarobiti", und der Ausdruck "er bringts ihm" - "pruži mu" statt "nazdravlja mu". Es kommt oft vor, dass der

Übersetzer eine Wortnuance nicht erfasst. Den Satz "die künftigen Zeiten brauchen auch Männer" übersetzt er: "i buduća vremena trebaju ljude", statt zu betonen "muževne /odvažne/ ljude". Ihm bedeutet das Wort "müssig" - "hamišan"; damit verfehlt er völlig die Bedeutung dieses Wortes, da "hamišan" "pohlepan", keineswegs "besposlen, dokon" bedeutet.

Wenn man diese zwei Übersetzungen mit Goethes Fassungen aus den Jahren 1773 und 1804 vergleicht, kommt man zu folgenden Feststellungen: die Handlung des ersten Aktes spielt, nach Goethes Fassung von 1773, in Schwarzenberg in Franken, in der Herberge im Wald, in Götzens Burg Jaxthausen und im bischöflichen Palast zu Bamberg. Popović richtet sich im wesentlichen nach dieser Fassung; seine Übersetzung ist aber sehr frei in bezug auf die Reihenfolge der Szenen, ihre Verknüpfungen und Trennungen, bzw. ihre Umwandlungen in neue Auftritte, welche bei Goethe in dieser Fassung nicht betont sind. Nach der Fassung von 1804 spielt die Handlung des ersten Aktes nur im Walde und in Jaxthausen. Die Szenen im bischöflichen Palast zu Bamberg und damit auch die Personen, die darin auftreten, entfallen: Olearius, Liebetraut, der Abt von Fulda, Hofleute, der Bischof und Knechte. Da bei Maksimović die Rollen von Olearius und Liebetraut fehlen und der Bischof erst im dritten Akt auftritt /wie in der Bearbeitung von 1804/, ist es klar, dass er sich in den Hauptzügen an die Fassung von 1804 hielt. Das bestätigt auch die Struktur des zweiten Aktes. Genau wie in den beiden Fassungen Goethes unterscheidet sie sich nämlich auch in den beiden Übersetzungen diametral.

Nach der Fassung aus dem Jahre 1773 ist der Schauplatz im zweiten Akt Bamberg, mit Ausnahme einiger Szenen, die in Jaxthausen und im Spessart spielen. Diese Schauplätze finden wir auch im zweiten Akt von I.V. Popović - nur sind die Szenen bei ihm grösstenteils geändert und umgestellt, willkürlich verknüpft, ergänzt oder getrennt. Maksimovićs Übersetzung des zweiten Aktes lehnt sich an Goethes Fassung aus dem Jahre 1804 an. Der Schauplatz der Handlung ist hier vorwiegend Jaxthausen, obwohl es auch Szenen gibt, die "im Walde" spielen. Infolgedessen fehlt bei ihm jenes Wortspiel mit Weisling, da die Szene mit Liebetraut in dieser Fassung wegfiel.

Nach allem, was die bisherige Analyse ergab, zeigen sich deutlich die Umrisse der beiden Übersetzungen. Popović lehnt sich hauptsächlich an die Fassung von 1773 an, Maksimović dagegen an jene aus dem Jahre 1804. Die Anlehnung erfolgte jedoch nur in den Hauptzügen, und zwar in bezug auf den Ort der Handlung und die Einteilung der Personen, Dialoge und Auftritte; eigenmächtige Änderungen gibt es bei beiden Übersetzern, und zwar bei Popović mehr als bei Maksimović /insofern man überhaupt von eigenmächtigen Änderungen sprechen kann, da hier nur die zwei authentischen Bearbeitungen berücksicht sind/. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Übersetzer Ausgaben oder Bühnenbearbeitungen in Händen hatten, in denen die Verleger, bzw. Spielleiter, frei kombiniert und den Inhalt des Dramas geändert hatten.

Was den Wert dieser Übersetzungen betrifft, kann man nicht sagen, dass sie einen Gewinn für unsere Literatur darstellen. Den Übersetzern gelang es infolge ihrer mangelhaften Deutschkenntnisse nicht, korrekte Übersetzungen zu liefern, die wenigstens als Spiegel für die gedankliche Seite des Goetheschen Textes dienen könnten. Damit haben sie nicht einmal die elementarste Forderung, die an eine Übersetzung gestellt wird, erfüllt. Daher kann von einer erfolgreichen Verwirklichung der ästethisch-künstlerischen Erfordernisse erst recht keine Rede sein. So erklärt sich auch die Tatsache, dass dieses Drama beim serbischen Publikum kein Verständnis gefunden hat. Wegen dieser ersten, völlig unzulänglichen Übersetzungen nimmt "Götz von Berlichingen" in unserer Literatur nicht jenen Platz ein, der ihm in der deutschen Literatur als dem genialsten Werk der Sturm- und Drangperiode Goethes zukommt. Leider sind die Aussichten für eine Rehabilitation dieses Dramas bei den Serben sehr gering, da auch die neueste Übersetzung von Dragoslav Ilić bedeutende Mängel aufweist[22].

Von den kleineren Dramen Goethes sind bei uns zwei übersetzt worden: "Die Geschwister"[23] /"Brat i sestra"/, und "Der Bürgergeneral"[24] /"General gradjanin"/. Diese Übersetzungen können hier nicht behandelt werden, da sie nicht zugänglich waren.

Vom Jahre 1866, als Isa Ćirić seine Übersetzung des Prologs im Himmel in der "Preodnica" vorlas, bis zum Jahre 1932 zog Goethes "Faust" in steigendem Masse die Aufmerksamkeit unserer Übersetzer auf sich. Meistens wurden einzelne Fragmente übersetzt, darunter am häufigsten jene aus dem ersten Teil: die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater, der Prolog im Himmel und die Szene "Nacht". Grosses Interesse bestand auch für jene Teile, in denen lyrische Elemente überwiegen: "Meine Ruh' ist hin" /erste Übersetzung 1877/, "Mater dolorosa" und "Der König in Thule", während sich nur eine kleine Zahl der Übersetzer an die Übertragung des ganzen Werkes wagte.

An "Faust"-Übersetzungen arbeiteten[25]:

1880 und 1881	Sava Pavišević,
1883, 1884, 1885, 1889 1892, 1893 und 1920	Milan Savić,
1898	M. Kr.,
1902 und 1910	Djordje Stratimirović,
1908 und 1931	Miloš Trivunac,
1908 und 1909	Ivan /Irinej/ Ćirić,
1909	Y,
1927 und 1928	Rista Odavić,
1929 und 1932	Velimir Živojinović, und
1932	K.N. Milutinović.

Die Übersetzungen des Archimandriten Sava Pavišević erschienen in "Srpska Zora" 1880 und 1881[26]. Es sind Fragmente aus dem ersten Teil des "Faust", aber nicht in derselben Reihenfolge wie im "Faust". Dieser begabte, aber leider im Alkoholismus verkommene Archimandrit, der vom "Faust" hingerissen war, galt bei seinen Zeitgenossen als "ausgezeichneter Übersetzer"[27]. Heute lässt sich diese Meinung allerdings nicht mehr aufrechterhalten.

Pavišević's Übersetzungen sind sehr frei und wirken veraltet. Es gibt darin viele falsch übersetzte Stellen, eigenwillige Kontraktionen und Erweiterungen des Originaltextes. Pavišević hat besonders Fausts Gespräch mit Wagner verändert und erweitert.

Wagners Satz:

Ach Gott! die Kunst ist lang,
Und kurz ist unser Leben.
Mir wird, bei meinem kritischen Bestreben,
Doch oft um Kopf und Busen bang ...

übersetzt Pavišević:

Ah bože! nauka je duga,
A život naš tek kratka pruga /!?/
I kod moga kritičnoga rada,
Često ja velja dopadnem jada.

Infolge dieser und ähnlicher Freiheiten haben die von Pavišević übersetzten Fragmente weder die Frische noch die poetische Kraft des Originals. Daher kann man sie auch nicht unter die gelungenen Übersetzungen einreihen.

Vor der Veröffentlichung seiner Übersetzung des ersten Teils des "Faust" im Jahre 1885 hat Savić 1883-1885 einzelne Abschnitte in den Zeitschriften "Javor", "Preodnica", "Pozorište" und "Stražilovo" erscheinen lassen.

Die 1883 veröffentlichten Übersetzungen[28] umfassen die Szene in Auerbachs Keller und einen Teil des Prologs im Himmel. Beim Vergleich dieser Übersetzung mit Savićs Fassung von 1885 kann man feststellen, dass an diesen Teilen beträchtliche, wenn auch nicht immer erfolgreiche Veränderungen vorgenommen worden sind.

Savićs Serbisch ist nicht immer korrekt. Es ist reich an Ausdrücken, die in ein Werk wie "Faust" nicht hineingehören. Ein Fenster kann man nach Savić "rascopati", man kann jemand "na mindros" nehmen. Man trifft auch Worte wie "razbalaćati se", "šantucati" und "terati manzaflarije".

Das Fragment "Šetalište" aus der Zeitschrift "Preodnica" 1884[29] wurde mit geringen Änderungen in die Übersetzung von 1885 übernommen. An zwei Stellen wurde die Verszahl erhöht, so dass die Übersetzung an Klarheit gewann.

Die Übersetzung des Vorspiels auf dem Theater aus der Zeitschrift "Pozoriste" erlitt 1885[30] gewisse Veränderungen.

Savićs Übersetzung der Eingangsszene des Faust, "Nacht", die er kurz vor der Veröffentlichung des ganzen ersten Teils "als Muster" in der Zeitschrift "Stražilovo"[31] drucken liess, kann man keineswegs positiv beurteilen. Das gilt auch von der endgültigen Fassung dieser Szene /1885/. Auch hier hat Savić, genau wie in seinen früheren Übersetzungen. die Worte nicht sorgfältig genug gewählt: bei ihm ist die Einrichtung "skljukan"; Faust trägt "pokućnu haljinu", er läuft "u mračku" herum und verlangt von Wagner, ihm "svežila" zu verschaffen, usw.

Savićs Übersetzung des ersten Teils des "Faust" hatte keinen Erfolg bei dem serbischen Lesepublikum. Das Erscheinen der Übersetzung wurde nach bibliographischer Pflicht vermerkt, aber von der Übersetzung selbst wurde lange Zeit in der serbischen Kritik nicht gesprochen. Der Grund dafür ist "Fahrlässigkeit, die sich in unserer Literatur breitmacht wie die Kleeseide im Klee" und "die parteiische Voreingenommenheit politischer Zeitungen". In seiner Besprechung von Savićs Übersetzung nahm Pavle Marković Adamov[32] die Gelegenheit wahr, diese Zustände in unserer Literatur "Spiessruten laufen" zu lassen. Daher ist seine Einleitung viel länger geworden als die Beurteilung von Savićs Übersetzung. Sie lief übrigens auf folgendes hinaus: "Die Übersetzung ist insofern gut, als der Übersetzer Deutsch kann, und insofern schlecht, als er Serbisch nicht kann - und als er Goethe nicht gewachsen ist". Adamov findet mit Recht, dass Savićs Sprache ein "unwürdiges Kleid" für den "Faust" darstellt, wenn auch die Sprache Goethes "schwer, poetisch und philosophisch" ist. Savić hätte sich ruhig der deskriptiven Übersetzungsmethode bedienen können, bemerkt Adamov, aber dann hätte man sich bemühen sollen, das alles auch im Serbischen schön und poetisch zu sagen. Im Vergleich zu Paviševićs Versuchen, den "Faust" zu übersetzen, stellt Savićs Übertragung, wie Adamov scharfsinnig bemerkt, einen Fortschritt dar, und zwar insofern, als "die Volkssprache von jener Stufe, die Pavišević beherrschte, bis zu einer, die sich Savić doch hat aneignen können, fortgeschritten ist".

Und doch ist Adamov der Tatsache nicht innegeworden, dass Savićs Fehler im Serbischen grösstenteils seinem Bestreben entspringen, neben dem Sinn auch "das Versmass und den Reim" zu übertragen. Das war einer der Hauptgründe dafür, dass seine Übersetzung misslang trotz Savićs gewissenhafter Bemühungen, die kritischen Bemerkungen seiner Freunde zu verwerten und manche Fehler seiner Übersetzung auszumerzen[33].

Obwohl die Kritik von Pavle Marković Adamov vernichtend war, setzte Savić seine Arbeit an der Übersetzung des Faust, II. Teil, fort. Ein Fragment aus dem V. Akt - Veliko predvorje palące - /Grosser Vorhof des Palasts/ hat er noch 1885 in "Stražilovo" veröffentlicht. Es umfasst die Szene von Fausts Sterben bis zu seiner Grablegung. Dieses Bruchstück, wie auch andere vor 1920 erschienene Bruchstücke aus dem zweiten Teil des Faust, unterscheidet sich von der endgültigen Fassung Savićs aus dem Jahre 1920. Für diese Änderungen ist jener Teil der Übersetzung, in dem Faust seine berühmten Worte ausspricht, bezeichnend:

Ja! Diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn. -
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess' ich jetzt den höchsten Augenblick.

In Savićs Übersetzung aus dem Jahre 1885 lautet diese Stelle:

Da, misli takoj sasvim sam odan,
Mudrosti zaključak je zadnji taj:
Slobodu, život tek zavredio je onaj,

Ko mora da ih zadobije dan na dan.
I tako provodi, okružen nevoljom,
Detinjstvo, čovek, starac ovde godinom.
Takav bi metež im'o preda mnom,
Zemljište slobodno i narod slobodan.
Trenutno smeo bih tad reći ja:
"Ostaj još tu! ta lep si tako ti!
Ma trag života moga zemnoga
U večnostima ne može propasti!"
U slutnji k sreći tako velikoj
Uživam sad trenut najviši svoj[34].

/"Stražilovo" 1885, S. 1008-9/

Dieselbe Stelle sieht in Savićs vollständiger "Faust"-Übersetzung /1920/ so aus:

Svom silom ispovedam takvu zgodu,
U to se daje mudrost spojiti:
Tek taj zavredio je život i slobodu,
Ko dan na dan ih mora i osvojiti.
I tako provodi, okružen nevoljama,
Detinjstvo, čovek, starac ovde godinama.
Takav bi metež hteo preda mnom!
Svet slobodan na polju slobodnom!
Trenutku smeo bih govoriti:
Zadrž' se još, tako si meni drag!
Života moga zemnog ne će trag
Ni pusti vekovi oboriti! -
U slutnji k sreći tako velikoj
Uživam sad trenut najviši svoj!

Die Fortsetzung dieser Szene hatte Savić 1893[35] in "Javor" drucken lassen, wobei er die Lemurengesänge, die Mephistos Monolog vorangehen, und die in den Monolog eingestreuten Gesänge der Engel ausliess.

Überraschend ist die Tatsache, dass Savić auch hier den Serbischen wenig Aufmerksamkeit schenkte. Er sagt: "ljubavne muke tek su kožne kubure", während es in der Übersetzung des einen

Teils von Ausdrücken wie "grabidrug", "ćablov", "dzindzov", "stovrag" usw. wimmelt.

In Savićs endgültiger "Faust"-Übersetzung aus dem Jahre 1920, die beide Teile umfasst, sind auch die anderen Abschnitte aus dem II. Teil geändert worden, die Savić im Laufe der Jahre 1889 und 1892[36] in der Zeitschrift "Javor" veröffentlicht hatte. Das erste Fragment, das 1889 erschien, umfasst die Verse 6.173 bis 6.306 des ersten Aktes: Fausts und Mephistos Dialog in der finsteren Galerie über Fausts Abstieg in die Unterwelt zu den Müttern.

In den Fragmenten aus dem Jahre 1892 ist nur die Szene "Hochgewölbtes gotisches Zimmer" aus dem II. Akt /Verse 6.566 bis 6.818/, dann die Hochgebirgsszene und ein Teil der Szene "Auf dem Vorgebirg" aus dem IV. Akt enthalten /Verse 10039-10422/. Während es in den Fragmentübersetzungen verse gab, die parataktisch nebeneinanderstanden, als ob keinerlei Zusammenhang zwischen ihnen bestände, so lässt sich doch an Savićs Übersetzung aus dem Jahre 1920 sein Bestreben erkennen, diese Verse durch Bindewörter zu verknüpfen und den Eindruck eines Ganzen zu erwecken.

Die in der "Faust"-Übersetzung aus dem Jahre 1920 vorgenommenen Korrekturen entspringen Savićs Wunsch, die Übersetzung möglichst interessant und klar zu machen und sie stilistisch und rhythmisch zu verbessern. Tatsächlich sind auch die früher veröffentlichten Fragmente in der endgültigen Fassung klarer und ausgefeilter, obwohl es noch immer misslungene Stellen gibt. Nehmen wir z.B. folgende Stelle:

Mich deucht es längst. Ich war ein Thor,
Nun komm' ich mir recht schaal und albern vor,

Savić übersetzte 1892:

Uvideh to već davno. Prah i dim!
Sad sebi tek ko dečak dolazim.

und im Jahre 1920:

Naslutio sam davno. Prah i dim!
Sad sebi prazan ja tek dolazim!

Den Ausruf: "Prah i dim" hat Savić nur um des Reimes willen verwendet und so das Goethesche Bild entstellt. Savić gab dem Reim primäre Bedeutung; seinetwegen opferte er vieles andere. So kam es, dass jene Verse, die in der ursprünglichen Fassung einigermassen gut gelungen waren, in der Bearbeitung von 1920 in gedanklicher Hinsicht verloren, nur weil Savić unbedingt den Reim wahren wollte.

Um die Frauengestalten aus dem "Faust" besser zu illustrieren, gab Miloš Trivunac 1908[37] einige Fragmentübersetzungen aus dem Werk heraus. Er übersetzte in Prosa, vers für Vers. Ihm war es also mehr um die Richtigkeit der Übersetzung als um die Schönheit der Reime und Verse zu tun. Daher gibt es in seinen Übersetzungen keine Abweichungen vom Original. Die Übersetzungen sind in einer leicht dahingleitenden und gewählten Sprache verfasst. Sie spiegeln die gedankliche Seite des Goetheschen Textes gut wider.

Aus den Jahren 1908 und 1909 stammen auch die Übersetzungen von Ivan /Irinej/ Ćirić[38]. Dieser junge serbische Schriftsteller hatte die Absicht, den ganzen "Faust" zu übersetzen, "falls er bei uns die Anerkennung der Fachkreise fände"[39]. Diese Anerkennung blieb jedoch allem Anschein nach aus, und die Arbeit am "Faust" machte langsame Fortschritte, so dass von der geplanten Übersetzung nur einige Fragmente erschienen.

In seinen Übersetzungen vereinfachte Ćirić gewisse Teile. Die vielen Apostrophe zeugen von seinen mühsamen Anstrengungen, das Goethesche Schema in bezug auf die Silbenzahl der Verse und auf den Reim beizubehalten.

Ein anonymer Übersetzer, wahrscheinlich Pavle Popović selbst, der auch früher unter demselben Zeichen /Y/ auftrat, veröffentlichte 1909 eine freie Übersetzung des Prologs im Himmel[40]. Auch er änderte stellenweise den Sinn des Goetheschen Textes. Die Verse:

> Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen;
> Er liebt sich bald die unbedingte Ruh . . .

lauten bei ihm:

Istrajnost čovečja da zaspi hoće često,
U mrtvilo ga spušta kadikad ...

obwohl bei Goethe von einem Versinken in Lethargie nicht die Rede ist. Goethes Worte "die Tätigkeit" /delatnost/ und "erschlaffen" /oslabiti/ decken sich mit der gegebenen Bedeutung "istrajnost" und "zaspati" nicht.

Diese und ähnliche Fehler machen diese Übersetzung unzuverlässig. Ihren Wert vermindert eine allzu freie Behandlung des Textes.

Das Fragment "Auerbachs Keller in Leipzig", das 1927 Rista Odavić in der Zeitschrift "Venac" veröffentlichte[41], enthält nicht die ganze Kellerszene, sondern nur jenen Teil, der Fausts und Mephistos Ankunft im Keller schildert. Die Unterschiede zwischen dieser und der späteren Übersetzung Odavićs aus dem Jahre 1928 sind gering, da Odavić mehr stilistisch als sinngemäss verbesserte. An manchen Stellen ist die Übersetzung durch die vorgenommenen Korrekturen verbessert, an manchen aber verschlechtert worden. Dass die Übersetzung so schlecht wurde, lag wieder hauptsächlich daran, dass Odavić den Vers und Reim des Originals beibehalten wollte.

Živojinovićs Fragmentübersetzungen, die 1929 in der Zeitschrift "Misao" erschienen, umfassen die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater und den Prolog im Himmel. 1932 wurde die Zueignung noch einmal in Živojinovićs Sammlung von Übersetzungen lyrischer Gedichte Goethes veröffentlicht.

Živojinović bemüht sich möglichst klar zu sein, aber man spürt, dass er wie Savić und Odavić durch Reim und Vers behindert ist. Schon am Anfang der Zueignung:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?

ändert er den Inhalt dieser Verse, nur um den Reim zu erzielen:

Evo vas opet, obličja od sene,
Snesena jednom davno vidu mom.
Da l' da zadržim sad čar vaše pene?
Vuče l' me srce još bezumlju tom?

obwohl "čari pene" bei Goethe nicht erwähnt werden. Häufig tut Živojinović der Sprache Gewalt an, indem er Wörter gebraucht oder Zusammensetzungen bildet, die man nicht als gelungen bezeichnen kann /zanadžija, neblagoglasje, usw./.

Die Übersetzung aus der Walpurgisnacht von K.N. Milutinović[42] umfasst die ersten drei Strophen des Gedichts, wo abwechselnd Faust, Mephisto und das Irrlicht sprechen. Milutinović verzichtete auf den Reim und lieferte daher eine gute und genaue Übersetzung.

Trivunac' fragmentarische Übersetzung der Nachtszene /"Weh, steck' ich in dem Kerker noch?"/ aus dem Jahre 1931[43] besitzt dasselbe Reimschema wie Goethes Original, ist aber sehr frei. Goethes Verszahl ist erhalten geblieben, aber unter diesen Versen gibt es auch solche, die bei Goethe kein Gegenstück haben. Diese Übersetzung weicht ebenso wie die anderen, deren Übersetzer den Reim bewahren wollten, vom Original ab und hat sich von Goethes Gedanken entfernt.

Von den genannten Übersetzern hat nur Savić 1920 den ganzen "Faust" [44] übersetzt, während Odavić 1928[45] nur eine Übersetzung des ersten Teils lieferte.

Von Savićs Übersetzung des ersten Teils aus dem Jahre 1885 war schon die Rede. Seine zweite Übersetzung, welche das ganze Werk umfasst, war leider qualitativ nicht viel besser als die von 1885. Obwohl sich Savić hier, im Gegensatz zu seinen früheren Übersetzungen, stellenweise bemühte, klar und verständlich zu sein und die Verse, die vorher unverbunden nebeneinanderstanden, durch Bindewörter zu einem Ganzen zusammenzufügen, fehlen doch noch an vielen Stellen Wörter, die es ermöglichen würden, gewisse Satzteile in ein einheitliches gedankliches Ganzes einzugliedern. Daher wirkt die Übersetzung gekünstelt. Diese Wir-

kung wird noch durch die Wortstellung verstärkt, die manchmal so völlig willkürlich ist, dass man Goethes Gedanken nur schwer erraten und ihnen folgen kann. Nehmen wir die Verse, in denen Mephistopheles sich selbst charakterisiert:

Bescheidne Wahrheit sprech' ich dir.
Wenn sich der Mensch, die kleine Narrenwelt,
Gewöhnlich für ein Ganzes hält -
Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,
Und doch gelingt's ihm nicht, da es, soviel es strebt,
Verhaftet an den Körpert klebt.
Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön,
Ein Körper hemmt's auf seinem Gange,
So, hoff' ich, dauert es nicht lange,
Und mit den Körpern wird's zugrunde gehn.

In Savićs Übersetzung lauten sie:

Ja istinu ti skromnu govorim.
Dok čovek, taj budalast mali svet,
Zamišlja sebe, da je nešto celo.
Ja deo dela sam, spočetka svem načelo,
Deo sam mraka, roditeljska zraka,
Svetlosti gorde, oca svog što slabi,
Prastaro pravo, prostor njemu grabi,
Al' ne može, pa makar kako htela,
Jer vezana je, slepljena za tela.
Iz tela struji, njom se mogu dopasti,
Na putu njemu ustavlja je telo,
I s telima će, nadam se zacelo,
Za kratko vreme skupa propasti.

Man braucht einen durchdringenden Verstand, um nach mehrmaliger Lektüre dieser Verse wenigstens Savićs /nicht Goethes/ Gedanken zu begreifen. Es gibt viele derartige Stellen, so dass der Leser ohne das Original in der Hand schwer erraten kann, was

Goethe eigentlich sagen wollte. Auf diese Weise hat die Übersetzung ihren Zweck verfehlt. Es ist nicht schwer zu erraten, was für einen Eindruck von Goethe und seinem Werk die Leser, die nur auf die Lektüre dieser Übersetzung angewiesen sind, gewinnen. Savić hat sich, wie schon Bogdan Popović bemerkt hat, mehrfach an seinem Text versündigt, indem er weder auf den Sinn, noch auf Schönheit und sprachliche Korrektheit achtete. Er[46] zögerte nicht, ihn mit kleinen pleonastischen Floskeln und Partikeln zu belasten, um die für den Vers notwendige Silbenzahl zu erhalten oder den Reim zu erzielen.

Dasselbe kann man auch von Odavićs Übersetzung aus dem Jahre 1928 sagen. Wie bei Savić handelt es sich auch hier um die Übersetzung eines poetischen Werkes Zeile für Zeile, Vers für Vers, mit dem primären Bestreben, das Original in Verszahl und Reimschema nachzuahmen. Ein typisches Beispiel für diese Übersetzungsmethode bietet folgende Stelle:

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden, belebenden Blick;
Im Tale grünet Hoffnungsglück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.
Von dorther sendet er, fliehend, nur
Ohnmächtige Schauer körnigen Eises
In Streifen über die grünende Flur;
Aber die Sonne duldet kein Weisses;
Überall regt sich Bildung und Streben,
Alles will sie mit Farben beleben.

Sie lautet bei Odavić folgendermassen:

S potoka, reke led se već skida -
Proleća dah stiže, životvoran, mlad;
Doljom zeleni sreće nad;
A stara Zima da nemoć vida,
Surova brda bira za stad.
I šalje otud, još želeć' plen,
Plašilo slabo: sneg zrnast sleće,

U brazdama, na poljsku ozelen;
Al' sjajno sunce belinu neće;
Sve razvitku svome gre težnjom svojom,
A ono će ga oživeti bojom.

Um die Vers- und Silbenzahl zu wahren und das Reimschema zu erhalten, scheute sich Odavić nicht, Apostrophe zu setzen und neue Zusammensetzungen zu bilden /nad, stad (?!), ozelen/. Nur so kann man sich die Entstehung dieser Verse erklären:

A stara Zima da nemoć vida,
Surova brda bira za stad ...

aus denen man nicht entnehmen kann, was Odavić, geschweige denn, was Goethe hat sagen wollen. Daher ist es kein Wunder, dass die Schönheit und die poetische Kraft dieser Stelle in Odavićs Übersetzung völlig verloren gingen.

Odavić begann seine Arbeit am "Faust" noch 1903 in der Hoffnung, dass seine Übersetzung die von Savić aus dem Jahre 1885 übertreffen und den Bedürfnissen unseres Theaters entsprechen werde. Auch Savić war sich der Mängel seiner ersten Übersetzung bewusst und versuchte sie in der neuen Fassung zu beseitigen. Die Arbeit an den Übersetzungen Odavićs und Savićs lief parallel. Für diese Annahme spricht R. Odavićs Behauptung, auch seine Übersetzung sei 1920 fertig gewesen[47]. Beide Übersetzer gehörten derselben Schule an - sie arbeiteten nach der philologisch-lexikalischen Methode und bemühten sich, eine Übersetzung - nicht aber eine künstlerische Wiedergabe des Werkes - zu liefern. Dieses Verfahren wurde jedoch von unseren Literaturfachleuten verurteilt und brachte eine Diskussion über theoretische Fragen der Übersetzung in Gang. Bogdan Popović besprach als erster Savićs Übersetzung[48] und hob hervor, dass ihre Hauptfehler daher kommen, dass Savić übersetzte und nicht nachdichtete, da er sich immer bemühte, die Worte des Originals wiederzugeben und nicht den Eindruck, den es hervorrief. Bogdan Popović wies darauf hin, dass Übersetzungsarbeit gleichzeitig auch einen schöpferischen Akt darstellt, für den man genau so viel dichterische Begabung besitzen müsse wie der Autor des Originals, und besprach

die Hauptfehler der Übersetzerschule, zu der Savić gehörte. Er hob hervor, dass die Schwierigkeiten, auf die ain Übersetzer bei der Übersetzung eines gereimten dichterischen Werkes in unsere Sprache stösst, fast unüberwindlich sind. Dem Übersetzer bleibt es überlassen zu wählen, ob er seine Übertragung in gereimten oder reimlosen Versen oder in Prosa abfassen will. Nachdem er die Vor- und Nachteile dieser drei Möglichkeiten erörtert hatte, kam Popović zu dem Schluss, dass "in der Prosaübersetzung der Übersetzer einen Teil der Poesie opfert, in einer gereimten Versübersetzung opfert er einen Teil des Sinnes; bei der reimlosen Versübersetzung verzichtet er nur auf einen schönen, aber unwesentlichen, nebensächlichen Schmuck". Da aber der Reim nur schwer beizubehalten ist und da seine Anwendung zu Abweichungen vom Original führt, ist Popović ganz zu Recht der Meinung, dass Werke in gereimten Versen nur in Versen ohne Reim zu übersetzen seien.

Odavić beging indes denselben Fehler wie Savić, indem er den "Faust" in gereimten Versen übersetzte. Seine Übersetzung brachte nichts Neues, so dass ihr Erscheinen nicht gerechtfertigt war. Kein Wunder, dass ihn die Kritiker heftig angriffen. Das einzige positive Urteil, das man vernahm, war das von M.S. Jovanović[49], der behauptete, Odavićs Übersetzung sei "getreu, in Versen und angenehm zu lesen". Obwohl er aber behauptete, Odavićs Sprache sei "zarter, vielleicht sogar auch heiterer als die Goethes", gesteht Jovanović, dass er "den Faust" auch in Zukunft, wie bisher, im Original durchblättern und lesen wird".

Nach Vinko Vitezicas[50] Ansicht ist Odavićs Übersetzung misslungen, weil sie "durch das qualvolle Suchen des Übersetzers nach Vers und Reim behindert" ist. Auf diese Weise gingen "der Sinn, der Stil, der Rhythmus, der Ton und die Wärme des Originals" verloren. Das kam, wie Vitezica bemerkt, auch daher, dass es dem Übersetzer nicht gelang, sich "mit der Idee des Werkes" vertraut zu machen, d.h., "sie aus sich selbst heraus wiederzugeben und in sich neu entstehen zu lassen". Mit anderen Worten: der Übersetzer war kein Dichter, und nur ein Dichter

ist imstande, dieses Werk würdig nachzudichten. Seine Tätigkeit lief auf die eines Dolmetschers hinaus, obwohl auch dessen Aufgabe in dieser Übersetzung nicht erfüllt wurde, weil die Wiedergabe eines solchen Übersetzers "klar, heiter und durchsichtig wie Kristall sein sollte und auch getreu, wenn sie nicht absurd sein will". Odavićs Übersetzung ist das aber nicht. "Wer Herrn Savićs Übersetzung des ganzen Werkes mit jener von Herrn Odavić gewissenhaft vergleicht, kommt zu der Überzeugung, dass wir in der Zeit von fast einem Jahrzehnt keine Fortschritte, sondern Rückschritte gemacht haben ..."

In seiner Antwort auf dieses scharfe und nicht im einzelnen begründete Urteil hat Odavić[51] von Vitezica Beweise gefordert, die ihm zeigen würden, dass seine Übersetzung überflüssig war. "Als ich mich entschloss, meine "Faust"-Übersetzung auch nach der zweiten Übersetzung des Herrn Savić zu veröffentlichen, war es unzweifelhaft nicht deswegen, weil ich glaubte, dass meine Übersetzung unter dem Niveau der Übersetzung des Herrn Savić ist".

Mit dem summarischen Urteil von Vinko Vitezica über Odavićs Übersetzung stimmte, wenn auch in etwas milderer Form, das Urteil Radosav Medenicas[52] in seiner eingehenden Analyse der jugoslavischen "Faust"-Übersetzungen von Virag, Badalić, Velikanović, Savić und Odavić überein. "Wenn es sich um den Gedankeneindruck und die Klarheit der Ideen, um die Leichtigkeit und Klarheit der Verse handelt, dann bleibt Odavićs Übersetzung hinter der von Savić zurück". Für Odavićs Übersetzung ist "der Mangel an Wärme und Emotion" charakteristisch. Bei ihm fühle man im höchsten Masse das Fehlen des logischen Zusammenhangs im stilistischen Gewebe. Daraus "folgt, dass Herr Odavić nicht über jenen Punkt hinausgelangt ist, an dem Herr Savić stehen blieb. Seine Übersetzung ist ein neuer Versuch mit gewissen neuen Bestrebungen, die in Savićs Übersetzung vielleicht nicht so stark betont waren".

Das Erscheinen des "Faust" in der serbischen Literatur bot ebenso wie die Aufführung dieses Dramas auf unseren Bühnen, Gelegenheit zur Erörterung gewisser prinzipieller Fragen im Zu-

sammenhang mit den Problemen der Übersetzung und Aufführung. Schon dadurch hat "Faust" positiv gewirkt, dass er zur Klärung dieser Fragen in unserer Literatur und Schauspielkunst beitrug.

In ihren theoretischen Äusserungen über das Problem des Übersetzens stimmen alle Rezensenten in einem überein: dass für die Übersetzung gereimter Versdichtungen die künstlerische Wiedergabe des Werkes und nicht die wörtliche Übersetzung von elementarer Bedeutung ist. Daher ist es notwendig, dass der Übersetzer selbst dichterische Begabung besitzt, die ihm helfen soll, sich in den Geist des Originals einzuleben und es adäquat in unsere Sprache zu übertragen. Das ist aber schwer zu erreichen, weil man nicht erwarten kann, dass jeder Übersetzer ein Dichter und jeder Dichter ein Übersetzer ist.

Die Rolle des Übersetzers als eines Dolmetschers ist auch heute nützlich, sie ist aber für das Übersetzen poetischer Werke überholt. Und trotzdem darf man nicht vergessen, dass das Übersetzen seit jeher einen praktischen Zweck hatte, der nicht übersehen werden darf. Man muss sich in die Psychologie des Lesers versetzen, der das Werk nicht im Original lesen kann. Es ist gewiss, "dass Übersetzungen nicht für diejenigen, die sie nicht brauchen, sondern für jene, die sie brauchen, geschrieben werden[53]. Und man soll daran denken, mit was für einem Vergnügen, mit was für einem Hunger auch "eine mit mittelmässiger Sorgfalt gearbeitete und mittelmässige literarische Übersetzung von jenem gelesen wird, für den diese Übersetzung ein Original ist, von jenem, der nicht vergleichen kann, der etwas Besseres weder annen noch wünschen kann". Daher ist es kein Wunder, dass man bei uns aus dieser Perspektive an das Übersetzen heranging. Nur so ist die grosse Verbreitung der philologisch-lexikalischen Übersetzungsmethode zu erklären. Mit künstlerischer Übersetzung beschäftigte sich erst in der letzten Zeit eine kleine Zahl von Übersetzern, die sich dessen bewusst sind, dass "eine gute Übersetzung die allgemeine Resultante einer viel grösseren Zahl qualitativer Komponenten ist, als man gewöhnlich denkt, und dass

diese reproduktive Kunst im Grunde eine Sache des Talents ist, welches nicht ersetzt und dessen Fehlen durch keinerlei spezielle oder fachliche lexikographische Kenntnisse ausgeglichen werden kann"[54]. Bis zum Ersten Weltkrieg hielt man bei uns jede Übersetzung, die zugleich lexikalisch korrekt war, für gut. "Die Übersetzung befriedigte, wenn jedes Wort einen adäquaten Ausdruck in unserer Sprache gefunden hatte, und wenn die Vers- und Reimlänge dem Metrum und Rhythmus des Originals entsprach"[55]. Eine solche Auffassung war durch den literarischen Geschmack der aufklärerischen Generation bedingt, die in allem, ja sogar im Übersetzen, erzieherisch-aufklärerische Ziele verfolgte.

In seiner Wieland gewidmeten Rede sagte Goethe an einer Stelle: "Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, dass der Autor einer fremden Nation zu uns herübergebracht werde, dergestalt, dass wir ihn als den Unsrigen anschauen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, dass wir uns zu dem Fremden hinüberbegeben und uns in seine Zustande, seine Sprachwerte, seine Eigenheiten finden sollen"[56]. Unsere Übersetzer hielten sich an die erste Maxime von Goethe: sie bemühten sich, Goethe zu uns herüberzubringen und bei uns heimisch zu machen; klein ist die Zahl jener, die sich zu ihm hinüberbegaben, aus dem einfachen Grund, weil es unter den Umständen, in denen wir lebten, sehr schwer war, sich in die kulturellen, historischen und psychologischen Zustände nicht nur Goethes als Dichters, sondern auch des ganzen deutschen Volkes einzuleben.

FUSSNOTEN

1 Siehe Dragoslava Bojić: Prvi prevod Geteovog Torkvata Tasa kod Srba, "Živi jezici" 1957, Nr. 1-2, S. 31.

2 Nach mündlicher Mitteilung von Dizdar Hamid, dem Verwalter des Stadtmuseums in Sarajevo, bestand noch ein Manuskript einer "Iphigenie"-Übersetzung von Fra Grgo Martić.

3 Zmajs Teilübersetzungen aus der "Iphigenie" wurden 1896 und 1899 in "Delo" und 1898 in "Iskra" veröffentlicht, während das Ganze 1900 in "Letopis Matice Srpske", Bd. 200-204, erschien.

4 Getejev Egmont. Žalostiva igra u pet razdela. Preveo Al. Sandić. Pančevo /Narodna biblioteka Braće Jovanovića, Heft 76 und 80/.

5 Aus Sandićs Brief vom 9. Juni 1882 an die Buchhandlung Braća Jovanović in Pančevo sieht man, dass Sandić für seine "Egmont"-Übersetzung 25 Gulden bekommen hat. In diesem Brief ist die obligatorische Abgabe von 30 Exemplaren an die Verwaltung des Serbischen Nationaltheaters vorgesehen. Archiv der Matica Srpska, M. Nr. 17091.

6 Archiv der Matica Srpska, M. Nr. 17092.

7 Gete: Egmont. Tragedija u pet činova u prevodu Velimira Živojinovića s predgovorom D-ra Miloša Trivunca. SKZ, Bd. 230, Beograd 1931.

8 Egmont. Tragedija u pet činova. Napisao V. Gete. Preveo s nemačkog Mih. R. Popović. Prepisao A. Dj. K. - 13 nov. 1898 g. Beograd. Die Abschrift befindet sich im Archiv des Nationaltheaters in Belgrad.

9 Die Zahl der gestrichenen Zeilen verteilt sich folgendermassen:

	Vorhandene Zeilenzahl	Die Zahl der gestrichenen Zeilen
I. Akt	784	207
II. Akt	777	89
III. Akt	352	54
IV. Akt	801	235
V. Akt	874	348
Insgesamt:	3.588	933

10 Auf Seite 109 der Abschrift des Nationaltheaters vermerkte am 17.IV.1904 Ostojić, der Vertreter des Hauptregisseurs Gavrilović /Ostojić ist gleichzeitig auch Souffleur/, folgendes: "Ich bedaure aufrichtig jeden Souffleur, dem die Aufgabe zufällt, dieses Stück zu soufflieren".

11 Dies ist der ursprüngliche Text, ohne die später eingetragenen Korrekturen.

12 A. Gete: Egmont. Tragedija u 5 činova. U prevodu Velimira Živojinovića, s predgovorom D-ra M. Trivunca, Beograd 1931, SKZ Bd. 230, in: "Misao" 1932, Bd. 38, S. 118.

13 Die richtige Aussprache der holländischen Namen: Soest, Buyck, Ruysum gab Erich Trunz in einem Kommentar zu "Egmont". Siehe: Anmerkungen des Herausgebers zu Egmont, Hamburger Ausgabe, Bd. IV, S. 589.

14 Siehe: Egmont. Lesarten. W.A. Bd. 8, S. 356.

15 Siehe Miloš Trivunac: Das Goethejahr in Jugoslavien, Sonderabdruck der "Germanoslavica", Jahrgang II, No I, 1933, S. 61. Pero Slijepčević: a.a. O., S. 87.

16 Gvozdenšaka Gec od Berlihingena. Pozorišna igra u pet činova. S njemačkog originala od 1773 godine preveo I.V. Popović. Mostar 1909, Mala biblioteka, Heft 171-174, izdanje knjižare Paher i Kisić.

17 Für die Gestaltung des "Götz" sind besonders drei Fassungen wichtig, und zwar jene aus den Jahren 1771, 1773 und 1804. Die erste Fassung "Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert" war mehr ein Lesedrama als ein Theaterstück. Daher arbeitete Goethe das Werk 1773 in "Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ein Schauspiel" um. Als aber die dramatischen Schwächen dieser Umarbeitung hervortraten, schrieb er eine neue Fassung mit dem Titel "Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, Schauspiel in fünf Aufzügen. Für die Bühne bearbeitet" /1804; erschienen 1832/. In dieser Fassung wurde das Drama am 22. September 1804 auf der Weimarer Bühne aufgeführt. Da sie sich aber auch nicht für die Bühne eignete, machte Goethe 1809 selbst den Versuch, das Ganze in zwei Teile zu zerlegen und es als zwei Dramen: "Adalbert von Wieslingen, Ritterschauspiel in 4 Aufzügen" und "Götz von Berlichingen, Ritterschauspiel in 5 Aufzügen" zur Aufführung zu bringen. Später wurde der "Götz" auf der Weimarer und auf anderen Bühnen Deutschlands in neuen Bühnenbearbeitungen und Einteilungen aufgeführt.

18 Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel, 1773, Deutsche National-Litteratur, Historisch kritische Ausgabe, hg. v. Joseph Kürschner, 89. Bd. Goethes Werke VIII, Berlin und Stuttgart /S. 115-233/. - Aus dem Vergleich der Lesarten der Drucke aus dem Jahre 1773 in Bd. 8. der W.A. /S. 310-311/ ergibt sich, dass die anderen zwei Nachdrucke, E^a uns E^b, nicht als Unterlage für diese Übersetzung in Frage kommen.

19 Als Unterlage für diesen Vergleich diente der Text: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Schauspiel in fünf Aufzügen. Für die Bühne bearbeitet /1804; erschienen 1832/ in der Ausgabe Deutsche National-Litteratur, hg. v. J. Kürschner, 89. Bd. Goethes Werke VIII, Berlin und Stuttgart /S. 243-342/.

20 Es ist nicht ausgeschlossen, dass I.V. Popović bei seiner Übersetzung von irgendeiner anderen Bühnenbearbeitung ausging, die einzelne Spielleiter eigenhändig zurechtmachten, um dieses "schöne Ungeheuer" der Sturm- und Drangepoche Goethes den Möglichkeiten ihres Theaters anzupassen. So gab es nach Gödecke /Bd. IV, S. 647-8/ auch Bearbeitungen für die Berliner, Hamburger, Mannheimer, Wiener Bühne usw. Weitere Forschungen in dieser Richtung konnten nicht unternommen werden, da dem Verfasser dieses Material nicht zugänglich war.

21 Miloš Trivunac: Prevod "Geca" od I.V. Popovića, SKG 1910, Bd. 24, S. 366.

22 Gete: Gec od Berlihingena, vitez s gvozdenom rukom. Preveo Dragoslav Ilić. Beograd /Prosveta/ 1953.

23 Jovan Grčić: Brat i sestra. Manuskript. Zitiert nach J. Grčic: Pozorišni komadi u mom prevodu, s. 3. Dieses Manuskript befindet sich jetzt im Archiv der Matica Srpska, Novi Sad.

24 Dušan Kotur: General gradjanin. Zitiert nach P. Slijepčević: Šiler u Jugoslaviji, S. 88.

25 Hier werden die Übersetzungen lyrischer Teile aus dem "Faust" nicht mehr berücksichtigt.

26 Odlomci iz Geteovog "Fausta" - preveo Pavišević Sava. "Srpska Zora" 1880, Heft 3, S. 47; Heft 4, S. 68; Heft 7, S. 123 und Heft 8, S. 143; 1881, Heft 1, S. 10; Heft 2, S. 28 und Heft 3, S. 50.

27 Siehe die Notiz zu Savićs "Faust"-Übersetzung, "Crnogorka" 1885, Nr. 12, S. 96.

28 Iz Geteovog "Fausta", preveo -ć- /Milan Savić/, "Javor" 1883, Nr. 23, S. 705; Nr. 24, S. 737; Nr. 25, S. 769 und Nr. 25, S. 833.

29 Iz Geteovog "Fausta" - Šetalište - , preveo Milan Savić, Preodnica" 1884, Nr. 14, S. 209.

30 Iz Geteovog "Fausta" - Predigra - , preveo Milan Savić, "Pozorište" 1885, Nr. 1, S. 1 und Nr. 2, S. 5

31 Iz Geteovog "Fausta" - Noć - , preveo Milan Savić, "Stražilovo" 1885, Nr. 10, S. 289; Nr. 11, S. 321; Nr. 12, S. 353 und Nr. 32, S. 1007.

32 Adamov P. /avle Marković/: Geteov "Faust" u prevodu Milana Savića, "Stražilovo" 1886, Nr. 7, S. 235 ff.

33 Siehe Savićs Aufforderung zur Subskription auf den ersten Teil des Faust von Goethe, "Stražilovo" 1885, Nr. 11, S. 319.

34 Vor der Übersetzung dieser Szene wurde 1885 in "Stražilovo", S. 1005-1006, die letzte Szene aus dem fünften Akt des "Faust" von Marlowe in der Übersetzung von Drag. Ilijć gebracht. Beide Szenen stellen Fausts Tod dar. Auf diese Weise wird den Lesern Gelegenheit gegeben, die Auffassung der beiden Dichter in bezug auf diesen Augenblick zu vergleichen /S. 1007-8/.

35 Iz Geteovog "Fausta" /II deo - V čin/, preveo Milan Savić, "Javor" 1893, Nr. 14, S. 421 ff.

36 Iz Geteovog "Fausta", preveo Milan Savić, "Javor" 1889, Nr. 28, S. 433 ff.- Iz Geteovog "Fausta" /II deo/, preveo M. S-ć /Milan Savić/, "Javor" 1892, Nr. 22, S. 339; Nr. 33, S. 513; Nr. 38, S. 594 und Nr. 17, S. 737.

37 Miloš Trivunac: Žena u Geteovoj poeziji, Beograd 1908, S. 58-65, 68-69 und 71-79.

38 Gete /Iv. Ćirić/: Iz "Fausta", "Brankovo Kolo" 1908, Heft 46, S. 737; Heft 47, S. 749; Heft 48, S. 766; Iz "Fausta" /Mater dolorosa/, "Brankovo Kolo" 1909, Heft 5, S. 70.

39 Siehe die Notiz zu Ćirićs Übersetzung in "Brankovo Kolo" 1908, Heft 47, S. 737.

40 J.V. Gete: Prolog na nebu /s nemačkog preveo Y/, SKG 1909, Bd. 23, S. 761 ff.

41 Gete: Auerbahs Keler u Lajpcigu, preveo Rista Odavić, "Venac" 1927, Heft 9 und 10, S. 641 ff.

42 J.V. Gete: "Iz Valpurgiske noći" /odlomak iz Fausta/. Preveo K.N.M. /Kosta N. Milutinović/, "Južni Pregled" 1932, Nr. 4, S. 173-174.

43 Miloš Trivunac: Gete, S. 23.

44 Geteov Faust. Prvi deo. Preveo Milan Savić. U Novom Sadu 1885. Gete: Faust. Preveo Milan Savić. Izdanje I.Dj. Djurdjevića, Beograd - Sarajevo 1920.

45 J.V. Gete: Faust. Prvi deo tragedije. Preveo R.J. Odavić, Beograd 1928.

46 Bogdan Popović: Prevodi u stihu i sliku. SKG 1921, Bd. 2 /N.S./, S. 52 und 124 ff.

47 Siehe: Pismo G. Riste Odavića, SKG 1928, Bd. 23 /N.S./, S. 554 ff.

48 Bogdan Popović: a. a. O., S.56.

49 M.S. Jovanović: Gete - Odavićev Faust, "Samouprava" vom 14., 15. und 16. April 1928, S. 4.

50 Vinko Vitezica: Problem prevodjenja, SKG 1928, Bd. 23 /N.S./, S. 197 ff.

51 R. Odavić: a. a. O1, S. 560.

52 Radosav Medenica: Prevodi Fausta, "Zapisi" 1928, September-Oktoberheft, S. 154 ff. und 216 ff.

53 Siehe Isidora Sekulić: O prevodima, SKG 1923, Bd. 8 /N.S./, S. 493.

54 Sima Pandurović: O prevodjenju,"Misao" 1924, Bd. 16, S.1191.

55 Radosav Medenica: Prevodi Fausta, S. 154.

56 Goethe: Rede zum Andenken Wielands 1813, W.A. Bd. 36, S. 329-30.

GOETHES EINFLUSS AUF DIE SERBISCHE LITERATUR

Die ersten Zitate aus Goethes Werken, die in unserer Literatur auftauchten, erschienen, soweit mir bekannt ist, im Jahre 1815. In diesem Jahre finden wir in der "Bladodjeteljna muza" von Stevan Živković Verse aus Goethes Gedicht "Das Göttliche" als Motto über dem Kapitel "Oblagoroždenije serdca":

Čoveče, budi blagorodan, i dobar
Pomozi tvoem' bližnjemu,
Eto, to te razlikuje ot drugi
Stvorenja, koje poznajemo[1].

Das nächste Zitat bezieht sich auf die Freundschaft[2], während das dritte, und zwar ein längeres, Goethes "Werther" entnommen wurde. Es ist eine der schönsten Stellen des Romans, wo der Dichter einen Lobgesang auf die Natur singt: Kad se ljubka dolina okolo mene puši, a visoko sunce na pverhnosti nepronicimaemoga mraka moje šume stoji, ...[3]. Mit diesen Worten, die - wie Živković sagt - die Wahrheit und den tiefen Gedanken "des überaus weisen Goethe" ausdrücken, bekräftigt er seine moralisierende These, dass die Natur den Geist zur Tugend, die Tugend ihn dagegen zur Natur führt. Živković verherrlicht weiter "bratoljubnu povjerenost", die viele deutsche Dichter, darunter auch Wieland, Schiller und Goethe, vereinigt.

Manche Gedanken Goethes treffen wir 1820 auch in "Novine Srbske".

Zur Zeit der Almanache und der verschiedenen Anthologien und Chrestomathien begegnet man oft den Gedanken grosser Männer, die als Motto oder als Bestandteil des Textes verwendet werden. Stejićs Übersetzung von Christoph Wilhelm Hufelands Makrobiotik "Von der Kunst, das menschliche Leben zu verlängern" enthält schon auf der ersten Seite, noch vor der Widmung, ein Goethe-Zitat als Motto, das serbisch und deutsch wiedergegeben ist[4]. Auch sonst steht das Buch im Einklang mit Goethes Grundsatz,

dass es im Leben wichtig ist, eine Harmonie zwischen Seele und Körper zu verwirklichen.

Auch Goethes Name wird einige Male zitiert, sogar in lyrischen Gedichten. Konstantin Peičić erwähnt ihn in seinem Gedicht "Pesma ljubovna serbskim devicama" /1826/[5], da er in Goethe und Kant ideale Menschen sieht, wie die serbischen Frauen sie gebären sollten. Bei der Behandlung der serbischen Literatur und des Problems der Magyarisierung der Slaven in Ungarn fragt sich Magaraševič 1827, indem er Goethe zu Hilfe ruft, wer ihm "angeben könne, wieviel slavisches Blut schon zehn Jahrhunderte in ungarischen Adern fliesst"[6]. Zwei Jahre später preist der Schriftleiter des "Letopis",wahrscheinlich Todor Pavlović, diejenigen, die "auf diesem Volksacker" arbeiten, wobei er Goethes Satz zitiert: "Was glänzt, ist für den Augenblick geboren: das Echte bleibt der Nachwelt unverloren!"[7]. Er weist auf die Notwendigkeit der Kritik hin, die er, wieder nach Goethe in aufbauende und zerstörende enteilt[8]. Jovan Subotić wendet sich auch in einem Gedicht an Goethe /1837/[9], indem er ihn zusammen mit dem orientalischen Dichter Hafis zu Gast lädt:

Dodj' Hafisu sa drugovi,
I Geteja ti pozovi,
Da vas vodim amuletu,
Kakva nema u svem svetu!

In der Sammlung didaktischer Gedanken der berühmtesten Männer, die Georgije Zorić unter dem Titel "Rasad mudrosti"[10] veröffentlichte, finden sich, neben ziemlich zahlreichen Zitaten aus Lessing, auch zwei Zitate aus Goethe. Auch Maletićs "Mudra izrečenija razni otmeni spisatelja"[11] enthalten solche Zitate. In dieser Welt, die aus Notwendigkeit und Zufall aufgebaut ist, besitzt der Mensch allein den Verstand, mit dessen Hilfe er alle Schwierigkeiten zu überwinden vermag.

Wie in "Golubica", so erscheinen ähnliche Zitate auch in der Zeitungsbeilage "Dodatak Srpskim Novinama" und in dem Blatt "Peštansko Budimski Skoroteča". Der anonyme Übersetzer "der weisen Sprüche" in diesem Blatt /1843/ gibt bei der Auswahl der Zitate immer Goethe den Vorrang. Er betrachtet das Leben mit

den Augen eines Aufklärers, daher zitiert er jene Goetheschen Worte, die sich auf die Tätigkeit des Menschen beziehen: "Radenim biti, prvo je ljudsko opredeljenje, i sve drugo, kad je čovek prinudjen odmarati se, trebalo bi da na to upotrebi, da tačno poznanije stvari sebi pribavi, koje će mu u buduće opet njegovo delovanje olakšati"[12].

Goethes Verse: "Wir haben schon längst einen Sänger gehofft" nahm 1844 Jovan Subotić als Wahlspruch, als er sein Epos "Kralj Dečanski" für den Wettbewerb, den die Matica Srpska ausgeschrieben hatte, einreichte[13].

Neue Zitate bzw. "Funken /des Goetheschen Genies/" bringt 1852 "čika Ljubas" /Ljubomir Nenadovićs/ "Šumadinka"[14]. Diesmal kommen sie von "einer Serbin" mit der Initiale "K". "Ja se mogu samo onom čoveku radovati, koji zna šta je za njega i za druge polezno, i koji se trudi da svoje samovoljstvo ograniči", so fängt einer ihrer "Funken" an. In ihrer Auswahl hat sie sich nicht nur auf das beschränkt, was für unsere Leute nützlich ist, sondern sich bemüht, ihnen die Augen für das Schöne zu öffnen.

Seit den sechziger Jahren wird Goethe immer häufiger zitiert. In "Zora" 1869 erscheint Goethes Definition der Leidenschaft und ein Zitat darüber, wie schön es ist, sich an etwas, was uns Freude machte, zu erinnern[15]. "Žiža" bringt 1872 auch ein der "gospoština" /den Herrschaften/ zugedachtes Epigramm, in einem merkwürdigen Konglomerat deutscher und serbischer Verse, die sogar untereinander reimen.

Sehe Jeder, wie er's treibe,
Sehe Jeder, wo er bleibe,
Und wer steht dass er nicht falle -
/I veće su sile pale!/
Tako veli Gete
Al ga ne čujete[16].

In den achtziger Jahren stellen manche von unseren Dichtern ihren Dichtungen Zitate aus Goethes Werken, und zwar in deutscher Sprache als Motto voran. Unter anderen nimmt eine Frau, unter dem Pseudonym "Kosovka devojka", als Leitmotiv die Verse "Kennst du das Land ..." aus Goethes Ballade "Mignon". Ihre

Verse, in denen sie die Schönheiten Montenegros und der Bucht von Kotor besingt, beginnen:

Poznavaš li zemlju onu što se
Pod Lovćenom ponosnim odmara?[17]

Etwa gegen Ende des 19. Jh. trifft man in unseren literarischen Zeitschriften immer häufiger Rubriken mit Aphorismen und darin auch Zitate aus Goethes Werken. Dum Ivo Stojanović begnügt sich nicht mit der Anführung einzelner Zitate; er sammelt sie in grösserer Anzahl und veröffentlicht sie als "Mudre izreke iz Volfanga Goethea"[18]. Seine Zitate entstammen verschiedenen Bereichen. Sie beziehen sich auf verschiedene Kunst- und Literaturprobleme. Z.B. wird die Frage aufgeworfen, ob es wichtig ist, die Verfasser einzelner Werke zu kennen, ferner wird das Verhältnis der Übersetzung zum Original untersucht, das Problem der Wahlverwandtschaft behandelt und eine Definition der Wahrheit und der Lüge gegeben. Stojanović unterscheidet sich von den früheren Sammlern dadurch, dass er eine mannigfaltigere Auswahl bietet. Ausserdem regten seine "Mudre izreke" die späteren Sammler /Maximensammler/ an, sich etwas mehr in Goethe zu vertiefen.

Erwähnenswert sind auch die Aphorismen, die 1899 in der montenegrinischen Zeitschrift "Luča" erschienen[19]. Jelica Belović Bernadzikovska veröffentlicht im gleichen Jahr in der Zeitschrift "Ženski svet" Goethes Aphorismus darüber, wie der Mann in der Gesellschaft einer geistreichen Frau "elegantan, ugodan, te ugladjenih manira" wird[20].

Eine Menge Goethescher Maximen findet man auch im bosnischen "Behar", in der Zeit von 1901 bis 1905[21]. Die Übersetzer bzw. Sammler der Zitate in diesem Blatt sind verschieden, so dass auch die Auswahl reicher und mannigfaltiger wurde. Die einen interessierten sich für Goethes Ansichten über die Sprache, die anderen für seine Auffassung der Vaterlandsliebe, während die dritten seine Meinung über Fragen der Bildung, der Arbeit usw. suchten.

Eine grosse Anzahl von Goethes Maximen erschien 1902, 1903 und

1904 im "Srdj"[22]. Der Kampf um das Glück, die Einstellung des Menschen zur Wahrheit und zu den begangenen Fehlern sowie auch der Hinweis, dass man erst im Alter zu einer ruhigeren Betrachtungsweise gelangt, legen den Schluss nahe, dass der Übersetzer dieser Maximen ein gesetzter Mensch mit einer schon geformten Lebensphilosophie war.

Die Zahl der direkt oder indirekt angeführten Zitate steigt von Jahr zu Jahr. Das zeugt von der immer grösseren Einwirkung Goethes auf die Bildung unserer Menschen. Bei den frühesten Zitaten ist es nicht schwer, ihre moralisierende Tendenz zu bemerken. Sie wurden übrigens ja auch angeführt, um zu belehren und aufzuklären. Das ist verständlich, da unsere damalige Literatur aufklärerisch war. Mit der Zeit erweiterten sich die literarischen Horizonte und die Auswahl wurde mannigfaltiger. Die Zitate sollten nicht mehr nur belehren, sondern auch unterhalten. Es ist fast unmöglich, alle anzuführen, da ihre Zahl von Tag zu Tag grösser wurde.

Das Interesse für Goethes Spruchdichtung erreicht seinen Höhepunkt im Jahre 1931 und 1932, als Todor Manojlović[23], Dušan Jakšić[24] und Bogdan Popović[25] eine Auswahl Goethescher Reflexionen vorlegten.

Manojlović interessiert sich am meisten für Goethes Stellungnahme zur Kunst, besonders zur Dichtung. Deshalb wählt er jene Zitate, die sich auf das Wesen der Kunst, auf den Prozess des künstlerischen Schaffens und auf Goethes Stellungnahme zur nationalen Frage beziehen. "Nema patriotske umetnosti, niti patriotske nauke. Obe one pripadaju, kao i sve visoko dobro, celom svetu". Weiter finden wir Goethes Gedanken über die Rolle des Rhythmus in der Dichtung, über das Verhältnis zu den Autoritäten in der Kunst und im Leben, sowie auch über den Wert der Erlernung fremder Sprachen und die Notwendigkeit, die Kenntnisse darin ständig zu vervollkommnen.

Dušan Jakšić legt Goethes Einstellung zum Christentum auf Grund von Zitaten aus Eckermanns und Biedermanns "Gesprächen",

aus den Xenien und aus Goethes Autobiographie dar. Das Buch ist gegen Emil Ludwig gerichtet, der in seiner Biographie aus Goethe einen Gegner des Christentums macht. Deshalb beziehen sich Jakšićs Zitate hauptsächlich auf Goethes Stellungnahme zum Evangelium und zu den christlichen Sakramenten.

In seinem Artikel "Gete po njegovim izrekama" bemüht sich Bogdan Popović, das ethische und intellektuelle Bild Goethes zu umreissen, das man durch die Lektüre seiner Gedanken aus dem Bereich der Logik, der Naturphilosophie, der Wissenschaft, der Moral, der Religion, der Kunst, der Kritik, der Psychologie, der Politik und des praktischen Lebens gewinnt. Wegen des sachkundigen Kommentars ist dieser Artikel einer der besten Beiträge zu einem tieferen und besseren Verständnis Goethes bei uns.

Goethes Einfluss auf unsere Schriftsteller begegnen wir sehr früh. Einer der ersten, die von ihm beeinflusst wurden, war Mihailo Vitković. Dies stellte schon 1850 Jovan Subotić in seiner kurzen deutsch verfassten Übersicht über die serbische Literaturgeschichte fest[26]. Bei der Behandlung der Werke, die im Jahre 1816 bei uns veröffentlicht wurden, sagt Subotić unter anderem: In demselben Jahre 1816 erschien das Andenken Milicas von M. Vitković im Geiste des Goetheschen Werther geschrieben. In seiner Studie über Konstantin Peičić machte Alois Schmaus auch auf diesen Einfluss Goethes aufmerksam. Er wurde aber bis heute noch nicht nachgeprüft und durch Beweise bestätigt. Schmaus ist der Meinung, dass Vitković "unter dem Einfluss von Goethes Dichtung stand", was man "aus seinen Gedichten und aus seinen kleineren Prosaaufsätzen, die er serbisch drucken liess", ersehen kann[27].

Bei der Analyse der serbisch veröffentlichten Werke Vitkovićs konnte man keinen offenbaren Einfluss Goethes in seinen Versen feststellen, wenigstens nicht in jenen Versen, die serbisch verfasst wurden. In den Prosaaufsätzen finden sich Anklänge an Goethes "Werther", die jedoch viel weniger offenkundig sind als in seinen ungarisch verfassten Aufsätzen.

Vitković lebte von 1788 bis 1829. Den grösseren Teil seines

Lebens verbrachte er in Budapest, wo er der erste Rechtsanwalt Ungarns wurde und als solcher in hohem Ansehen stand.

Obwohl Jurist, beschäftigte sich Vitković auch mit literarischer Arbeit. Seine Werke verfasste er serbisch und ungarisch. In der ungarischen Literatur erwarb er sich einen guten Ruf als einer der ungarischen Klassiker. Obwohl er als Serbe, wie Jovan Subotić behauptet, sehr patriotisch gesinnt war und sich bemühte, sich auch in der serbischen Literatur einen Platz zu erobern, sind seine Verdienste um die ungarische Literatur viel grösser als um die serbische. Das ist einigermassen zu verstehen, wenn man sich den Zustand vergegenwärtigt in dem sich die serbische Literatur damals befand. Daher ist es kein Wunder, dass sich Vitković mehr der ungarischen Literatur zuwandte, da er dort eine schon ausgebildete Dichtersprache und eine literarische Tradition vorfand.

Vitkovićs Verse, die serbisch verfasst wurden, sind glatter als die Verse von Konstantin Peičić, aber sie enthalten keine Spuren einer Beeinflussung durch Goethe, wenigstens nicht solche, die auf den ersten Blick erkennbar wären. Wenn aber dieser Einfluss doch besteht, wie aus Schmaus' Studie zu entnehmen ist, dann ist er so schwach, dass man seiner auch nach einer längeren Untersuchung nicht leicht innewerden kann. In diesem Falle ist es jedoch fraglich, ob man von einem Einfluss Goethes auf die serbisch verfassten Verse Vitkovićs sprechen kann.

Anders steht es mit Vitkovićs Prosaschriften in serbischer Sprache. Sie zeigen schon offenkundige Merkmale einer Beeinflussung durch Goethe. Diese treten in seinem kurzen Aufsatz "Mein Wunsch" /"Moja želja"/ besonders hervor. Neben dem Rousseauschen Aufruf zur Rückkehr zur Natur, der diese Erzählung beseelt, gibt es darin auch Teile, die durch ihren Ton an Werthers Schilderung des "lieben Tals" /der "mila dolina"/ erinnern, wo der Dichter einsam sitzt und über die Weltordnung nachdenkt:

Hodao bih ja po usamljeni predeli, i u zavrtku šumarica po zanosnom bregu potoka. Onde bi me tamni hlad na

san prisiljavao, il' žurčani vodopad odaljen od svake staze. O kako je prijatno, kad u daljnosti, od svake molve uvo naše ne čuje nikakav zvuk, osim blizotekućeg potoka, il' zujanje pčela, il' prošujanje guštera kad medju lišćem protrči![28]

Bei der Beschreibung seiner Wohnstätte auf dem Lande sagt Vitković:

... Ja sam mesto mog obitališta u selu, a ne u gradu izabrao, pri ljupkom i ladonosnom bregu, sa koga se polja i njive nadaleko vide ...

... Pokućstvo moje je siromaško i prosto, kao što sam ti i ja sam ...

... A pri svem tom livada će biti moja prva leja, po njoj ću brati prvu zelen za moj ručak ...

... Na moj astal donosim, što su mi moje domorodstvo i moj trud prineli ...

Diese Unmittelbarkeit und die Sehnsucht nach dem einfachen Leben erinnern an den jungen Werther, der auch davon träumt, an einem einsamen "vertraulichen Orte" ein Hüttchen aufzuschlagen und dort unter Verzicht auf alle Bequemlichkeit zu leben. Vitković geniesst auch gerne die Früchte seiner Arbeit wie Werther, der sich seine Zuckererbsen im Wirtsgarten selber pflückt und sie auch selbst kocht. Ähnlich wie Werther wäre auch Vitković gern "do same ponoći u ljupkoj mesečini hodao usamljeno", und hätte tagsüber Gedichte geschrieben, statt Homer zu lesen, oder "na raspetom platnu" zu zeichnen.

Das sind aber nicht die einzigen Stellen, die an "Werther" erinnern. In der ganzen Erzählung gibt es genügend Einzelheiten, die die Annahme bekräftigen, Vitković habe sich Goethe zum Vorbild genommen. In dieser Erzählung kann man die Übereinstimmung jedoch nur in Einzelheiten bemerken, während sie in der Erzählung "Spomen Milice"[29] auch in formaler Hinsicht festzustellen ist. Diese Erzählung ist wie "Werther" in Briefform verfasst und hat, ebenso wie dieser Roman, eine Einleitung, worin

die Entstehung der Erzählung erklärt wird. Der Brief, den eine unbekannte Person /V...ić/ an Milioas Geliebten sendet, spielt hier dieselbe Rolle wie der an den Leser gerichtete Brief des Herausgebers im "Werther". Beide wurden in der Absicht geschrieben, die letzten Auskünfte über den Helden bzw. die Heldin des Romans zu geben.

Diese Form der Erzählung könnte man, ebenso wie den Wunsch nach Rückkehr zur Natur, auf einen Einfluss Rousseaus, seiner "Neuen Heloise", zurückführen, wenn es nicht in der Erzählung Episoden gäbe, die durch ihre Übereinstimmung mit gewissen Abschnitten aus Goethes Roman in Erstaunen setzen. So hat z.B. Vitkovićs Heldin ebenso wie Lotte früh ihre Mutter verloren, und der Baron T...ić macht Milica eine Liebeserklärung, indem er ihr Gessners Idyllen vorliest, so wie einst Werther Lotte Ossians Lieder vorgelesen hatte. Obwohl die Schriftsteller verschieden sind, ist die Handlung gleich. Die ausgewählten Abschnitte sollen symbolisch die Situation der betreffenden Paare daretellen:

... Hledi, tihi meseče, budi svedok mojih uzdisanja! A vi, mirne ladovine, koliko puta ste ovo ime: Dafina uzdišući za mnom ponavljale! I vi, cvetići! koji me mirisom oblivate, rosne kaplje sjaje po vašem lišću, kao po obrazu mom ljubavi suze. O, kad bi samo njoj mogao ispovediti da ja nju boljma ljubim, nego pčela proleće! ...[30]

Auf das Vorlesen dieser Gessnerschen Zeilen folgt die Szene, die fast identisch mit der Szene aus "Werther" ist, in der Goethes Held Lotte seine Liebe gesteht:

... Silno smućen mogaše ovo pročitati, jedva je izgovarao poslednje reči; bacio je knjigu i grozne suze ronio. Uhvatio me za ruku i toplo poljubio.

Srce mi se jako trzalo; sažaljenje i unutarnja k njemu naklonost, ova nenadana promena, ovaj mili sastanak jesu me u izumljenje priveli. Počela sam ječati, nisam mogla sebe zadržati i hitro pobegoh na polje.

No kad sam se na polju našla, kakav me je trepet, kakvo uzdisanje obuzelo! On će se mučiti zbog mog uporstva. On će se jediti, što sam ga prezrela ...

Daran folgt die Anrufung Gottes, wie in Werthers Brief vom 30. November:

... Ti, koji si sazdao tvoja stvorenja za njihovo blaženstvo i koji se njihovim radostima raduješ, neizrečeno dobri i bezmerno blagi oče!... O ne - ne osudjuješ ti mene zato, što toplo osećam! Ti, koji si i sam ljubav, huli onaj na tebe koji veruje, da ti, koji si toplim ljubavi čuvstvom srce čovečije obdario, srdačno ljubiti zaprečavaš ...

Obwohl der Inhalt anders ist, sind die Termini gleich geblieben: ... du, der du den Menschen ... erschufst, ... Vater! ... du Alliebender! ...[31]

Werthers Worte, die er vor dem Tode an Lotte richtet: "... Du bist von diesem Augenblicke mein! mein, o Lotte! Ich gehe voran! gehe zu meinem Vater, zu deinem Vater. Dem will ich's klagen, und er wird mich trösten, bis du kommst, und ich fliege dir entgegen und fasse dich und bleibe bei die vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen ...", klingen auch in Milicas Worten an: Onde ćemo se sastati, onde ćemo se slobodno moći milovati! ...

Die Ähnlichkeit mit "Werther" ist noch auffallender in Vitkovićs ungarisch verfasstem Roman, der auch bei uns unter dem Titel "Pesnikov roman" übersetzt wurde[32]. Dieser Roman ist ebenfalls in Briefform geschrieben. Sein Hauptthema ist, wie im "Werther", die unglückliche Liebe. Die Parallele ist noch bei der Namenwahl auffallend: Vidanji und Lidi, wie Werther und Lotte. Hier wie dort wird der Hauptheld durch die Vermählung seiner Geliebten mit einem anderen tief unglücklich. Vidanji trägt wie Werther "plavetnu jaknicu", ist aber keine passive Natur wie jener, obwohl er oft die Nächte ähnlich wie Goethes Held verbringt:

... U mojoj sobi idoh gore dole u pomrčini; srdih se, čeznuh, vajkah se, mudrovah, zeboh. Najposle isrdih se i legoh onako u haljinama; celu noć nisam mogao da se utišam. Već sam malaksao od nespavanja ...

Der psychische Zustand Werthers in der Nacht, in der er den Entschluss zum Selbstmord fasste, wird bei Goethe folgendermassen beschrieben:

> Er ... ging allein in sein Zimmer, weinte laut, redete aufgebracht mit sich selbst, ging heftig die Stube auf und ab, und warf sich endlich in seinen Kleidern auf's Bette ...

Dafür, dass Goethes "Werther" für den Roman Vitkovićs entscheidend war, sprechen noch einige Einzelheiten. So ist z.B. Vidanji, wie Werther, ein grosser Kinderfreund, der seinen Trost in der Unterhaltung mit ihnen findet. Wie bei Goethe, so steht auch hier hinter dem beliebten Pfänderspiel die Absicht, dem geliebten Mädchen einen Kuss abzulisten.

Goethes Einfluss auf Vitković ist in seinem ungarisch verfassten Werk "Pesnikov roman" stärker spürbar als in seinen serbisch verfassten Prosawerken. Vitković verstand es in seiner Werthernachahmung Mass zu halten.

Goethes Einfluss auf Vitković ist zugleich auch sein frühester Einfluss auf die serbische Literatur überhaupt. Er datiert noch aus dem Jahre 1816, als die Erzählung "U spomen Milice" veröffentlicht wurde.

Vitković war ein Mann von grosser Bildung. Er regte zum Übersetzen serbischer Volkslieder aus der ersten Sammlung von Vuk Karadžić in die ungarische Sprache an. In seinem Hause entstand die Idee, eine ungarische Akademie der Wissenschaften zu gründen. Er las viel und kam so an Goethes Werke, die ihn später so stark beeinflussten. Ausserdem blieb ihm, als einem ausserordentlich gebildeten Mann, der Erfolg, den "Werther" im romantisch veranlagten Europa erntete, nicht unbekannt. Daher ist es kein Wunder, dass auch seine Werke den Geist des "Werther" atmen.

Auch bei Vitkovićs etwas jüngerem Zeitgenossen Konstantin Peičić wurde ein Einfluss Goethes festgestellt, von dem man bis jetzt sogar annahm, er stelle die früheste Einwirkung Goethes auf die serbische Literatur dar. Dieser Einfluss fällt zeitlich mit der Veröffentlichung der ersten Goetheschen Gedichtübersetzung bei uns im Jahre 1826 zusammen. Über diese Beein-

flussung schrieb bei uns eingehend und erschöpfend Alois Schmaus in seiner Studie über Konstantin Peičić. Seiner Ansicht nach enthält Peičićs "Pesma ljubovna serbskim devicama" "einige unzweifelhafte Spuren der Lyrik Goethes"[33]. Schmaus hebt besonders die inhaltliche Ähnlichkeit der ersten zwei Strophen der Goetheschen "Veilchen"-Ballade und des /Goetheschen/ Gedichts "Liebhaber in allen Gestalten" /"Ljubavnik u svim oblicima"/ mit einzelnen Strophen aus Peičićs "Pesma ljubovna" hervor, in denen Peičić die serbischen Mädchen preist, die als künftige Mütter "serbske Gete, serbske Kante" gebären und aufziehen werden[34].

Durch die Variierung der Goetheschen Gedanken und dadurch, dass er sie allzu sehr in die Länge zieht, sowie auch durch seine Unfähigkeit, die Pointe von Goethes Gedicht richtig zu erkennen, hat Peičić den Effekt der Verse Goethes bedeutend gemindert. Ausserdem hielt er sich nicht an Goethes Reihenfolge. Er variierte zuerst die dritte, dann die zweite Strophe:

Stidna travka se ponosi,
Koju noga njezina
Il' očepi, il' dodirne,
Ili predje preko nje;
Žive mrtvoj sve zavide,
Koju hitra petica
Njena jeste pogazila:
Slatko j' od nje umreti!

Medna smert je ljubičici
I ružici rumenoj,
Koju njen' alabasterni
Perstičići uzberu;
One rado glavu svoju
Sagnu smerti pod serpom,
Ako njima samo sudba
Zavidima predstoji,
Da na njenim oblim grudima
Mili život izgube,
U mirisna nedra njena
Svoj' dušicu izdišu.

/Und sank und starb und freut sich noch:
"Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füssen doch"./

/Ach, denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Veilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!/

Die Beeinflussung ist, wie man sieht, sehr gering und nur motivisch. Peičićs Verse sind ungeschickt und ziemlich süsslich und artifiziell, so dass ihr künstlerischer Effekt weit hinter der Wirkung der Goetheschen Verse zurückbleibt.

An Goethes Gedicht "Liebhaber in allen Gestalten" /"Ich wollt, ich wär' ein Fisch ..."/ erinnert noch eine Strophe aus Peičićs "Pesma ljubovna ...", in der Peičić seiner Geliebten sagt, dass er "vazduh" sein möchte,

Koji nosić tvoj diše,
Te bi tako k' serdcu tvome
Kratkim putem dospeo,

und etwas weiter seinen Wunsch ausspricht, ein Weberschiffchen an ihrem Webstühlchen und endlich ein "Stecknädelchen" zu sein, womit sie sich einen Blumenstrauss "blizu serdca" anstecken könnte.

Ne b' ti onda oprostio,
Nježnu kožu probio bi,
I rubinske krovice tvoje
Koju kapcu ukrao!-

Obwohl dieser Einfluss nicht besonders "glücklich" ist, wie Schmaus treffend bemerkt, ist er doch offenkundig. Bei dem damaligen Zustand unserer Dichtung hätte man aber keinen grösseren Erfolg erwarten können.

Es wurde schon gesagt, dass Jovan Subotić der erste war, der Goethes Einfluss auf Mihailo Vitković im Jahre 1850 wahrgenommen hat. Er konnte ihn leicht feststellen, da er ein guter Kenner und Verehrer Goethes war und selbst unter seinem Einfluss stand.

Subotić wurde, wie er selber in seiner Autobiographie sagt, durch seinen zehn Jahre jüngeren Bruder, Vasilije Subotić, im Jahre 1833 mit der deutschen Dichtung bekannt gemacht. Die deutsche Sprache erschloss ihm "wie ein Schlüssel jenen grossartigen Saal, den die Deutschen mit allen Wundern und Herrlichkeiten des Geistes, der Kunst, mit allen Vorteilen der Wissenschaft

und der Erfahrung nicht anders als Bienen ihren Bienenkorb angefüllt haben"[35]. Obwohl Subotić nirgends ausdrücklich betont, dass ihm Goethe von allen deutschen Dichtern der liebste war, steht doch sein gesamtes literarisches Schaffen unter dem Einfluss dieses grössten deutschen Klassikers.

Goethe diente Subotić als Lehrer in seiner literarischen Arbeit. Indem er sich Goethe zum Vorbild nahm, trachtete Subotić nach einem vollständigen und reinen Ausdruck, der seine Gedanken und Gefühle genau wiedergäbe. "Er /Goethe/ und Lessing sagen, dass sie deutsch denken, deutsch sprechen und deutsch erziehen. Damit will ich nicht sagen, dass ich erreicht habe, was ihenen gelang, aber ich muss meine Wünsche und Bestrebungen zum Ausdruck bringen; darüber zu urteilen, ob ich dieses Ziel erreicht habe, ist nicht meine Sache"[36].

Goethe ist für Subotić auch in der Verskunst massgebend. Er gesteht, dass ihm Goethes Hexameter am besten gefällt, da er darin das Leben des Verses fühlt. Er räumt Homer und Goethe eine Sonderstellung unter den Dichtern ein. Bei der Nacherzählung seines allegorischen Gedichts "Das versunkene Budapest" in seiner Autobiographie standen ihm ständig die Homer zugeschriebene "Batrachomyomachie" und Goethes "Hermann und Dorothea" vor Augen.

Goethes Einfluss spürt man schon an den Titeln von Subotićs Werken. Eine Erzählung von ihm, oder besser ein Roman, heisst "Kaludjer. Istina i poezija"[37] /Der Mönch. Wahrheit und Dichtung/ analog dem Untertitel von Goethes Autobiographie "Dichtung und Wahrheit". Subotićs Autobiographie erhebt nach Tihomir Ostojićs Worten, den Anspruch, den Lesern zugleich "Wahrheit und Dichtung" darzubieten. Und Alois Schmaus sagt an einer Stelle[38], Goethes Einfluss auf Subotić erstrecke sich von der Lyrik, über das Epos und das Drama bis zu seiner Biographie. Das ist auch wahr. Die Form der Autobiographie verrät, dass sich Subotić nicht von vornherein darüber klar war, wie er sie verfassen sollte. Das erste Buch schrieb er in Briefform, ging aber dann zum narrativen Stil über und verfasste die übrigen vier

Bücher wie Goethe in Form einer Erzählung. Ähnlich wie Goethe widmete auch Subotić seinen literarischen Werken grosse Aufmerksamkeit, jedoch mit dem Unterschied, dass er darin zu weit ging, indem er sich häufige Wiederholungen und übertriebene Ausführlichkeit erlaubte und sich selbst in den Mittelpunkt des Geschehens stellte.

Am auffälligsten ist Goethes Einfluss jedoch in Subotićs Lyrik zu erkennen. Jovan Skerlić war einer der ersten, die dies bemerkt haben. Er hob mit Recht hervor, dass Subotićs Gedicht "Vernost""eine unmittelbare und offensichtliche Nachahmung von Goethes Mignon" darstellt. Dieser Formulierung muss man hinzufügen, dass sich die Nachahmung hauptsächlich auf die äussere Form des Gedichts, nicht auf die Idee erstreckt. Goethes "Mignon" bringt die Sehnsucht nach der Heimat zum Ausdruck, während das Gedicht von Subotić von der Treue singt, die das Mädchen dem Geliebten hält. Seine erste Strophe lautet:

Znaš' li drvo, u kog gustom lišću
Filomela tužni pušta glas;
Kog žilice kristalni ispira
Uzdišućim talasima vir,
U koga ladu razcveljeno srce
U jecanju olakšava grud:
Onde, onde
Čeka ću te ljubezniče moj!

Der Ton und die Form des Goetheschen Gedichts sind da. Es fehlt allerdings der Reim, aber der ist auch in den Originalschöpfungen unserer damaligen Schriftsteller selten. Bei Peičić findet man ihn z.B. sehr selten. Es fällt auf, dass auch Subotićs Refrain eine Steigerung enthält, die sich in der Anrede des Geliebten spiegelt:

Onde, onde
Čeka ću te ljubezniče moj!

In der zweiten Strophe ist das Wort "ljubezniče" durch "prijatelju" und in der dritten durch "naprsniče"[39] ersetzt.

Einen Schritt weiter in der Erforschung des Goetheschen Ein-

flusses auf Subotić ging Milan Savić, indem er behauptete, Goethes Einfluss zeige sich in der Form der "Bečke elegije" und des Zyklus "Kosmos"[40] von Subotić. Obwohl er diese Behauptung nicht durch Beweise stützte, war Savić doch, was die "Bečke elegije" /"Wiener Elegien"/ betrifft, im Recht. Für sie war die Form der "Römischen Elegien" von entscheidender Bedeutung. Die Zahl von Subotićs Elegien deckt sich sogar mit der der Goetheschen: es sind 20. Was den Hexameter betrifft, hat Subotić nicht umsonst behauptet, Goethes Hexameter gefalle ihm am besten. Seine Vorliebe für diesen Vers bestätigte er auch hier, indem er seine Distichen nach dem Muster Goethes bildete.

Stellenweise sieht man auch am Inhalt, dass Goethe Subotićs Vorbild war. Wie Goethe eine Elegie /XV/ der Beschreibung Roms gewidment hatte, so beschrieb Subotić in seiner ersten Elegie Wien. Statt Goethes Amor erscheint bei Subotić Kupido, der ihm bei seinen Liebesabebteuern behilflich sein soll. Während Goethes Reminiszenzen an antike Götter am Platze sind, da sie in Rom auftauchen, wirken sie bei Subotić ziemlich unecht, da sie in Wien evoziert werden. Der mutwillige Ton, der bei Goethe herrscht, wird auch in Subotićs Werk angeschlagen. In dem Bestreben, Goethe nachzuahmen, versucht Subotić, den Rahmen der konventionellen Moral der bürgerlichen Lyrik zu sprengen. Während Goethe die in der Umarmung seiner Geliebten verbrachten Nächte besingt und die Körperformen seiner Liebsten studiert, indem er sie liebkost, freut sich Subotić über den Platzregen, der die Damen zwingt, ihre Röcke ein wenig zu schürzen:

> Koliki lepih nožica, i kakvih jedrih listića
> Željno tu oko vidi, znalcu i tuga i slast,
> Što bi bez tog na svagda u nezasluženoj tami
> Ostala, sudbi večni prekor, i žalost i sram![41] /S.173/

Er besingt auch die Liebe:

> I šta donosi noć probdivena s milom na samo /S.176/

obwohl er nicht wie Goethe auf Einzelheiten eingeht. Im Gegensatz zu Goethe, der sagt:

Lass dich, Geliebte, nicht reun, dass du
mir so schnell dich ergeben!
Glaub' es, ich denke nicht frech,
denke nicht niedrig von dir. /S. 158/

ist Subotić der Meinung, dass der schnelle Liebeserfolg nicht am Platze ist, denn:

Kom odmah ljubav sve da,
Lepšu mu sebe ne da. /S. 184/

Wenn Subotić sagt:

Ljubav je bila uvek, i biće doveka domišljan,
Nema toga, čemu neće se ona dovit! /S. 192/

so klingen darin Goethes Worte an:

Amor bleibt ein Schalk, und wer ihm vertraut,
ist betrogen. /S. 163/

Subotićs Erzählung über das Schicksal des Paris stellt ein Gegenstück zu Goethes Elegie über den Konflikt zwischen Amor und Fama dar.

Trotzdem geht Subotićs Nachahmung, wie wir gesehen haben, nicht in Einzelheiten. Seine Dichtung bleibt weit hinter der Goethes zurück.

Dasselbe kann man auch vom Zyklus "Kosmos" sagen. Darin liess sich Subotić von den Ideen Goethes leiten, während sich bei den bisher erwähnten Werken Goethes Einfluss vorwiegend auf die Form auswirkte. In diesem Zyklus fanden Goethes Ideen über die Metamorphose und das jenseitige Leben ihren Widerhall. "Ich habe mich während meines Lebens in Wien nach der Freiheitsbewegung und auch später mit den Büchern, die von Psychiatern, Hellsehern und dem sogenannten "Nachtleben" handeln, viel beschäftigt"[42], sagt Subotić. Ähnlich wie Goethe nach seinem Freundschaftsbund mit Fräulein von Klettenberg die Ergebnisse seiner Beschäftigung mit der schwarzen Magie in den "Faust" übernommen hat, so hat auch Subotić seine Betrachtungen auf diesem Gebiet in den Zyklus "Kosmos" hineingetragen, obwohl sich dieser

Zyklus weder an Tiefe noch an dichterischem Wert mit Goethes Werk messen kann.

Ausserdem hat Subotić auch Goethes "Westöstlichen Divan" gekannt. Das bezeugt ein Gedicht aus seiner bürgerlichen Liebeslyrik, worin er seine Geliebte besingt, die er wie ein Amulett in seinem Herzen trägt, und dabei ausruft:

Dodj' Hafisu sa drugovi,
I Geteja ti pozovi,
Da vas vodim amuletu
Kakva nema u svem svetu![43]

Dass Subotić auch Goethes Ballade "Heidenröslein" gut bekannt war, zeigt ein Detail aus seinem Gedichtchen "Dva sna i istina":

Zatim sam ti, dušo, snio,
Da si ljiljan cvet veseli,
Al' dolazi mlado momče
Uzkide mi ljiljan beli![44]

Auch zu dem Gedicht "Želje ljubovnika" wurde Subotić durch Goethe angeregt. Dasselbe Goethesche Gedicht, das schon Peičic zur Komposition einer Strophe von "Pesma ljubovna serbskim devicama" angeregt hatte, nämlich "Liebhaber in allen Gestalten", beeinflusste auch ihn. Aber während Peičić wünscht, ein Schiffchen am Webstühlchen des Mädchens oder ein Nädelchen zu sein, womit es sich eine Blume an die Brust stecken könnte, möchte sich der Liebhaber bei Subotić zuerst in einen Traum verwandeln, der an den Augenwimpern des Mädchens ruht, dann in ein Veilchen in seinem Haar und zuletzt in eine Taube, die seinen süssen Mund küssen würde:

Sladka usta ljubio
I crvenim purpurne joj
Usne kljunom dubio;
Čas slavujak u bela bi
Nedra joj se ukrao,
I po mekim holmićima
Malom nogom igrao;
Najposle bi stvorio se

Silne ljubve mali Bog,
Najoštrijom ranio b' joj
Srce strelom luka mog.[45] /S. 67/

Zwar sind die Wünsche von Goethes Helden andersartig, aber sie sind auf dasselbe Ziel gerichtet wie die hier ausgesprochenen: zur Geliebten zu gelangen. Daher ruft Subotić aus:

Zato stvor' me moćna silo
Njenog tela senčicom,
Da je lakom svuda pratim,
Kud se makne nožicom. /S. 69/

Subotićs Schaffen stand unter dem Einfluss Goethes. Der künstlerische Wert seiner Dichtung war jedoch trotz dieses Einflusses nicht gross, da Subotić eben nicht die Fähigkeiten Goethes besass. Daher konnte er sich nie über die Mittelmässigkeit erheben.

Vor der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts machte sich Goethes Einfluss fast gleichzeitig bei zwei hervorragenden Dichtern bemerkbar: bei Branko Radičević und Petar Petrović Njegoš.

Die Ähnlichkeit zwischen Radičevićs "Utopljenica" und Margaretas Geschichte im "Faust" ist schon längst bemerkt worden. Darüber schrieb Pavle Popović in seiner Studie über Branko Radičević[46]; auf die gleiche Frage kehrte auch Miloš Trivunac 1932 zurück.[47] Worin besteht diese Ähnlichkeit?

Die Mädchen erleiden vor allem das gleiche Schicksal. Auch Radičevićs "Ertrunkene" wird von ihrem Geliebten verlassen und erwartet, wie Gretchen, ein Kind. Verlassen und erniedrigt, fühlt sie sich noch unglücklicher, wenn sie den Spott anderer Leute bemerkt:

Kad kraj neke hrpe prodje
Bi žubora i gurkanja
I podmukla kikotanja.

Sie erinnert sich gleichzeitig, wie sie einst dem Gerede über unglückliche verführte Mädchen zugehört hat, und wie sie sich in solchen Augenblicken glücklich pries, ihre Reinheit bewahrt zu haben:

Bože, Bože, šta bi s njome?
Kud se dede zlato čisto;
K'o nesretne one mome
Zar i ona sada isto?
Pre za koju kad bi čula
E je snadje kob ta huda,
Bi se ona prepanula
I zgrozila oda čuda,
I bi glavu, moja bela,
Povisoko tad ponela. /S. 343/

Hier ist die Ähnlichkeit mit den entsprechenden Versen bei Goethe offensichtlich, genau so wie die Parallele zwischen der allegorisch erzählten Heidenrösleingeschichte bei Goethe und der Geschichte vom Fall des Mädchens in Radičevićs "Utopljenica":

Lepa l' beše, Bože silni,
Pa sa toga sad i pati;
On ugleda cvet umilni,
Za srce ga silno hvati,
Te opruži belu ruku,
I dohvati cvetka ljupka.
Da olakša slatku muku
Otrže joj lepa pupka,
Ona, tužna, uzdisaše,
Ma s' odbranit' ne mogaše. /S. 342/

Die zwei letzten Verse decken sich inhaltlich mit den Goetheschen:

Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein weh und Ach,
Musst' es eben leiden.

Neben der Feststellung dieser Ähnlichkeit hat Trivunac in seinem Artikel über Goethe in der serbischen Literatur als erster auf die Widerspiegelung von Goethes Walpurgisnacht in Radičevićs allegorischem Gedicht "Put" hingewiesen. Dieser Einfluss war sehr schwer festzustellen, da es sich bei Radičević um eine Allegorie handelt. Durch eingehende Analyse der Personen und der

Tiere, die den Dichter Hadžić im "Put" versinnbildlichen, lässt sich feststellen, dass Hadžić alle Eigenschaften von Goethes Proktophantasmisten aus dem ersten Teil des "Faust" besitzt. Wie sich hinter dem Proktophantasmisten einer der grössten Vertreter des Rationalismus und des Konservatismus in der deutschen Literatur, nämlich Friedrich Nikolai, verbirgt, so symbolisieren der Mönch und der Esel bei Radičević den heftigsten Gegner Vuks und eine der konservativsten Persönlichkeiten unserer Literatur. Bei der Schilderung seiner Person sagt Radičević unter anderem:

Okrete se da me nogom bije:
Znaš da nosim ja "prosvešćenije"...

was an die Worte des Proktophantasmisten anklingt:

Ihr seid noch immer da! nein, das ist unerhört.
Verschwindet doch! Wir haben ja aufgeklärt!

Jovan Hadžić hat also mit dem Proktophantasmisten gemeinsame Züge. Er stellt sich gern als Kämpfer für den Fortschritt hin und verursacht grossen Lärm. In der Ausführung anderer Einzelheiten sowie in der Beschreibung der ganzen Reise war Radičević jedoch selbständig, obwohl ihm möglicherweise "dieser Teil der Walpurgisnacht als Anregung und Ausgangspunkt für seine Allegorie gedient hatte"[48].

In Radičevićs Dichtung gibt es noch eine Stelle, an der man Goethes Einfluss spürt, jedoch haben die Verfasser der Studien über Branko Radičevićs Dichtung ihn noch nicht bemerkt. Das ist die idyllische Naturbeschreibung im Gedicht "Tuga i opomena", die Pavle Popović[49] als besonders schön hervorhebt. Es handelt sich um eine Quelle, die allmählich zu einem Bächlein und dann zu einem Strom wird:

Sa negolemih tu se stena sliva
Umilno njegov žuboreći pad.
. . . . . .
A vodice mu staklovidno klize
I vijaju se čak dole do nize.

Das deckt sich mit der Beschreibung des Bächleins aus Goethes Hymne "Mahomets-Gesang", welche allegorisch Mahomets Lebensweg darstellt:

Seht den Felsenquell
Freudehell,
Wie ein Sternenblick!

Radičevićs Verse, in denen er das Bild des Bächleins entwirft, sind wie bei Goethe voller Schwung:

I dalje voda ide njemu tuda,
Na putu krasni nalaze se žbuni,
I preradosno čekaju ga svuda
I pozdravljaju mnogobrojni kljuni;
I dalje vrelo mili kojekuda ...

Auf diese Weise entwickelt er das Bild dieses Bächleins, das immer grösser und breiter wird, bis es endlich zu einem mächtigen Strom anschwillt:

Sa sviju strana druga vrela lete,
Zajedno s njim da stignu reke šir,
Kristalna s' voda jedna s drugom plete,
I čini jedan poveliki vir;
Duboke reke na susret im gle te;
Odonud umilni gledi mir.
I svoje čisto njima širi nedro,
Pa celiva njihovo lice vedro.

Bei Radičević herrscht in dieser breiten Landschaft ungestörter Friede. Dieser Friede und die Breite des Horizonts verleihen dem Gedicht etwas Majestätisches. Dies hat er aber durch andere Mittel erreicht als Goethe. Er verwendet keine freien Rhythmen wie Goethe; und doch waren beide von demselben Wunsch geleitet, den Werdegang eines grossen Stroms zu beschreiben. Allerdings hatten sie dabei verschiedene Ziele im Auge. Aber jeder von ihnen schuf ein Werk, das als ein kleines Meisterwerk seiner Gattung gelten kann.

Mehrmals ist in unserer Literatur über Goethes Einfluss auf

unseren grössten Dichter, Petar Petrović Njegoš, geschrieben worden. Die Ähnlichkeit zwischen den Episoden mit den Trauben und den Nasen aus dem "Bergkranz" und der Szene in Auerbachs Keller im "Faust" hat 1901 Jovan Skerlić auf den Gedanken gebracht, Goethe habe Njegoš beeinflusst, und zwar um so eher, als ihm schien, dass auch zwischen der Struktur des "Bergkranzes" und der des "Faust" eine Ähnlichkeit bestehe[50]. Obwohl Skerlić nicht bei dieser Meinung blieb, da es ihm später schien, dass der "Bergkranz" zu sehr an antike Dramen erinnere, beschäftigte die Frage fremder Einflüsse auf Njegoš auch weiterhin die Forscher. Neben den Meinungen verschiedener Wissenschaftler, dass Njegošs Vorbilder in den Werken von Milton, Dante, Buffon, Lamartine, Schiller, Wieland, bei den griechischen Tragikern, frühchristlichen Autoren und in der Bogumilendichtung zu suchen seien, wurde auch ab und zu die Frage der Ähnlichkeit zwischen einzelnen, meistens den Gauklerszenen im "Bergkranz" mit Szenen aus dem "Faust" angeschnitten.

Während die einen behaupteten, Njegoš habe als Grundlage für diese Szenen den Volksglauben und die Volkserzählungen benutzt, wollten die anderen beweisen, dass er sich in ihnen an "Faust" angelehnt habe. Die letzte Analyse, die Jevto Milović auf diesem Gebiete vornahm, zielte darauf ab, Goethes Einfluss unbestritten festzustellen. Und doch sind jene Teile von Milovićs Arbeit, in denen er, wie z.B. beim Hexenglauben, versucht den Einfluss von Volkserzählungen und Volksglauben in den Hintergrund zu schieben, nicht sehr überzeugend. Warum sollten gerade jene Teile aus dem "Bergkranz", in denen von Hexen die Rede ist, durch Goethes Hexe angeregt sein, wenn sie Njegoš in unserer Volksüberlieferung, die auch in seiner engeren Heimat lebendig war und es noch lange nach ihm blieb, gefunden haben mag? "Von dem Topf ist auch in der Hexenküche im "Faust" die Rede"[51], sagt Milović. War nicht der Topf seit jeher ein Requisit der Hexen? Er stellt keine ungewöhnliche und charakteristische Einzelheit dar, weder für Goethes "Faust" noch für Njegoss "Gorski Vijenac", da beide Dichter nur ein allgemeines Bild der Hexe bieten wollten, so wie es die Volksphantasie geschaffen hat.

Der Schluss, den Milović folgendermassen formuliert: "Njegoš Hexe war auch ein übernatürliches Wesen. Sie gleicht der Goetheschen"[52] wirkt merkwürdig und befremdend. Die Hexen wurden ja seit jeher für übernatürliche Wesen gehalten, und dies gehört überall zu ihren charakteristischen Eigenschaften. Milović hätte ihre individuellen Züge hervorheben sollen, denn nur so könnte man feststellen, ob sie in irgendeiner Beziehung zueinander stehen.

Bei der Lektüre von Milovićs Arbeit erhält man oft den Eindruck, dass gewisse Analogien nur mit Mühe und Not hergestellt werden konnten. Das ist der Fall mit der Ähnlichkeit, die Milović zwischen dem Kampf der Hähne im "Bergkranz" und der Begegnung des Adlers mit dem Greifen im zweiten Teil des "Faust" sieht. Ist es notwendig, auch für solche Dinge ein Vorbild im "Faust" zu suchen? Unannehmbar ist auch die Behauptung, die Hochzeitsgäste bei Njegoš sollten die Hochzeit von Titania und Oberon ersetzen, der Klaggesang der Schwester Batrićs - den Chor aus dem "Faust", Mandušićs Traum die Episode mit dem Zauberspiegel, in dem Faust das Bild Gretchens erblickt, und die Totenklage von Milonjićs Schwiegertochter - Margaretes Lied, das sie singt, um ihre Angst zu vertreiben. Es überrascht umso mehr, als es Milović sonst versteht, sich auf die Volksüberlieferung zu berufen, wenn es darum geht, etwas zu beweisen, was für seine Behauptung spricht.

Ähnlich führt Milović den Beweis, dass der "Gorski Vijenac" "dasselbe Gefüge und dieselbe Form habe wie der erste Teil des Goetheschen Faust" habe. Njegoš Zueignung als solche erinnert zwar an Goethes "Zueignung", obwohl sie inhaltlich mit ihr nichts gemein hat. Das berechtigt aber nicht zu der Behauptung, sie sei unter Goethes Einfluss geschrieben worden. Eine Zueignung haben viele Werke unserer und der ausländischen Literatur jener Zeit. Das bedeutet also, dass auch in dieser Geste keine Nachahmung Goethes zu suchen ist.

Bei Milović stört es, dass er ohne irgendwelche Beweisführung, fast a priori, zu dem Schluss kommt, dass "der Philosoph Goethe,

der Naturforscher Goethe, Goethe als Pessimist, Goethe als Optimist, Goethe als Pantheist, mit einem Wort, Goethe als Goethe"[53] Njegoš beeinflusst habe. Schliesslich muss man bedenken, dass es auch in der Philosophie Gemeinplätze gibt, die bei vielen Dichtern anzutreffen sind.

Interessant ist, dass Milović, obwohl er nicht zuverlässig weiss, ob Njegoš den "Faust" je in der Hand gehabt hat, es für fragwürdig hält, "ob der "Bergkranz" überhaupt entstanden wäre, wenn es den "Faust" nicht gegeben hätte". Es bleibt die Frage offen, ob man es wagen darf, durch solche Formulierungen Njegoš jegliches Talent abzusprechen. Jedoch besteht zweifellos eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dem "Bergkranz" und "Faust", und zwar vor allem in der Anordnung der Handlung und der Monologe, sowie im Dekorwechsel.

Ein anderer Njegošforscher, Milan Šević, fand, "dass Goethes Gedankenlyrik formal und inhaltlich ihre Spuren in Njegošs Dichtung hinterlassen hat. Wer Njegošs "Dobrodjetelj" mit Goethes Gedicht "Das Göttliche" vergleicht, wird es, glaube ich, leicht merken"[54]. Die Analogie zwischen diesen beiden Gedichten ist jedoch sehr gering. Sie besteht nur darin, dass beide Dichter die Tugend und den Edelmut preisen, jedoch auf ganz verschiedene Weise. Goethe sagt:

Edel sei der Mensch
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

und Njegoš:

Šćeri božestvena,
Dare povisoki,
O duševno sunce,
jošt da tebe nije,
čemu bi se čovjek
podobiti moga?

Njegoš's Gedicht "Filozof, astronom i poeta" erinnert an einen Teil des "Vorspiel auf dem Theater". Noch auffallender ist aber die Ähnlichkeit zwischen einer Stelle in Njegoš's Gedicht "Polazak Pompeja" und einer Stelle im 1. Teil des "Faust" /Studierzimmer/, wo von Elfen, Gnomen, Salamandern, Undinen und Dämonen die Rede ist.

Was die anderen Werke Njegoš's betrifft, könnte man vielleicht auf eine gewisse Ähnlichkeit in der Komposition zwischen "Šćepan Mali" und dem zweiten Teil des "Faust" hinweisen.

Goethes Einfluss auf Njegoš, soweit er überhaupt bestand, könnte man vorzugsweise durch Njegoš's Lektüre erklären. Njegoš hätte durch Sima Milutinović über Goethe unterrichtet sein können, da dieser persönlich mit Goethe in Berührung gekommen war. Goethe schrieb sogar über seine "Srbijanka". Daher ist es nicht ausgeschlossen, dass Sima Milutinović dem jungen Njegoš Goethes Werke zu lesen gegeben hat. Denn dass Njegoš Goethes Werke erst während seines Aufenthaltes in Wien 1846 und 1847 kennengelernt hat, ist unwahrscheinlich. In diesem Falle hätte sich Goethes Einfluss nur auf sein Drama "Lažni car Šćepan Mali", das einzige, was er nach dieser Zeit bis zu seinem Tode 1851 noch geschrieben hat, auswirken können. In jedem Falle ist es schwer, Goethes Einfluss auf Njegoš nachzuweisen, da es keine konkreten Beweise und keine Äusserungen von Njegoš darüber gibt, die zur Klärung dieser Frage beitragen könnten.

Es wird angenommen, dass Goethes "Faust" noch einem serbischen Dichter, nämlich V. Ilić, vorgeschwebt habe, als er dreissig Jahre später das längste seiner epischen Gedichte schuf. Bei der Beurteilung dieses Dichters sagt Skerlić an einer Stelle: "Die serbischen Kritiker haben ihn für den grössten lebenden Dichter, den grössten Künstler der serbischen Literatur erklärt und seinen "Ribar" anstandslos mit Goethes "Faust" verglichen"[55]. Dieser Vergleich entbehrte nicht der Grundlage, aber nur in bezug auf Ilić's, nicht aber hinsichtlich des Wertes seines Epos.

Der erste, der auf die Ähnlichkeit zwischen diesem Epos und dem Goetheschen Drama hinwies, war Milan Savić[56]. Beide Werke, "Ribar" und "Faust", enthalten das Motiv des Bündnisses mit dem Teufel. Darin liegt ihre Ähnlichkeit. Ilićs Fischer ist, wie Faust, immer unzufrieden mit sich selbst, voll von Begierden und Wünschen. Es gibt Kritiker, die wie auch Savić finden, dass der "Ribar" auch an Lermontovs "Dämon" erinnert. Trivunac ist der Meinung, dass die Ähnlichkeit mit dem Epos von Lermontov viel geringer ist als die mit dem "Faust" und dass Skerlićs Urteil darüber noch einmal überprüft werden müsse[57].

Ilićs "Ribar" zeigt sonst keinerlei Übereinstimmung mit dem Goetheschen Drama. Daher bleibt die Frage, ob sich Ilić Goethes "Faust" zum Vorbild nahm, offen, denn das Motiv des Verkaufs der Seele an den Teufel konnte er auch aus anderer Quelle haben.

Trivunac behauptet, dass auch einer der hervorragendsten serbischen Realisten, Laza K. Lazarević, dem Goetheschen Einfluss seinen Tribut gezollt habe. Seine Erzählung "Verter" gründet sich teilweise auf den gleichnamigen Roman von Goethe und teilweise auf die Werther-Parodie von Friedrich Nicolai[58]. Im Unterschied zu anderen serbischen Dichtern, die Goethes "Werther" Sympathie entgegenbrachten, erscheint Lazarevićs Held nicht in positivem Licht. Hauptsächlich deshalb, weil Lazarević - wie Trivunac, Verfasser einer wertvollen Studie über dieses Thema, schrieb[59] - "die Deutschen und ihre Literatur, besonders aber ihre Sentimentalität der Lächerlichkeit preisgeben wollte, und zwar dadurch, dass ein Serbe verspottet wurde, der sich von ihnen hatte verleiten lassen"[60].

Lazarevićs "Verter", oder besser sein "Anti-Verter", hat inhaltlich viel Ähnlichkeit mit dem Goetheschen Roman. Auch hier handelt es sich um eine Liebe, der kein Glück beschieden ist: Janko begegnet in einem Kurort Marija, seiner Liebe aus der Kinderzeit. Marija ist schon verheiratet, aber sie liebt Janko noch immer. Die Lage ist ausweglos, und in Janko, der im Grunde ein ehrlicher Mensch ist, beginnen sich unter dem Einfluss von Goethes "Werther" Selbstmordgedanken zu regen. Marijas Gatte,

Mladen heilt ihn davon, indem er Goethes "Werther" und den Wertherismus angreift.

An die Bemerkungen anderer Kritiker anknüpfend, dass sich in Lazarevićs Erzählung zwei ungenügend verbundene Hälften unterscheiden lassen, stellt Trivunac fest, dass es zu dieser Disharmonie infolge der Inkonsequenz Lazarevićs bei der Charakterisierung Jankos gekommen ist. Jankos sympathische Gestalt wurde im II. Teil lächerlich gemacht, weil es Lazarevićs Absicht war, Goethes Werther zu karikieren. Beweise dafür sieht Trivunac in Mladens Ausfällen gegen den Goetheschen Helden, den er einen "Wirrkopf" nennt, weil er "slini kad gleda u mesec" (flennt, wenn er den Mond anschaut). Goethes Roman wird als "bolesno nagvaždanje", und "pravi proizvod nemačke poezije" sowie als "splačine" (Spülicht) bezeichnet, wonach "die ganze deutsche Gesellschaft toll war".

Wenn Lazarević nicht vor allem daran gelegen hätte, Goethes "Werther" zu persiflieren, dann hätte er, meint Trivunac, seinen Helden durch Selbstmord enden lassen; so hat sich Lazarević des Selbstmordmotivs aus dem "Werther" bedient, um Goethes Helden in seine Erzählung einzuführen und lächerlich zu machen. In dieser gegen den "Werther" und "Wertherismus" gerichteten Geste spiegelt sich nach Trivunac auch der Einfluss von Nicolai, der stellenweise bis zur wörtlichen Übereinstimmung mit dessen Text geht. Auf diese Weise hat Lazarević, indem er sich der Parodie von Nicolai bediente, seinen feindseligen Gefühlen gegenüber den Deutschen Luft gemacht und die deutsche Sentimentalität sowie auch das beliebteste Werk ihres grössten Dichters verhöhnt. Daher ist es fraglich, ob Lazarevićs Wertherparodie als Einfluss Goethes auf Lazarević zu deuten ist, wie es Trivunac tut.

Anfang dieses Jahrhunderts finden wir noch einen Widerhall des Goetheschen "Werther" bei den Serben, und zwar in dem Roman "Dva života" von Dimitrije Frtunić[61]. Die Briefform des Romans, das Vorwort des Herausgebers und seine Anmerkung erinnern an den Rahmen des Goetheschen Romans, ebenso die Fabel und der sentimen-

tal-gefühlvolle Ton. Auch hier ist der Hauptheld von Liebe zur Natur erfüllt. Er schwärmt von der glücklichen Zeit seiner Kindheit, leidet an Weltschmerz und wird von der Frage der Ewigkeit und der göttlichen Existenz gequält. Ähnlich wie Werther ist er von dem Gefühl hoffnungsloser Liebe erfüllt, da das Mädchen, das er liebt, schon tot ist. Das Bild der weinenden Geliebten /uplakane!/, wie er sie das letztemal sah, steht ihm ständig vor Augen: "Hier, hinter der Stirn, wo sich all mein Wahrnehmungsvermögen sammelt, sehe ich nur sie, sie allein. Ihr Bild nimmt diesen ganzen Raum ein und erfüllt mich in gleichem Masse mit Trauer und Freude". Von seinen Gefühlen für Natalie sagt der Hauptheld: "In mir entstand dann, wie immer, ein wunderbares, unlösbares Mysterium, ein unklarer Zauber, der meiner Seele immer wohl tat, einer von jenen Zaubern, die Werther geleiteten, ihn in Lottens Haus führten". Die Ähnlichkeit ist besonders bei der Beschreibung des Brunnens auffallend, da sich Frtunić Goethes Episode am Brunnen zum Vorbild nahm. Auch die Szene mit der Taube, die mit ihrem zarten roten Schnäbelchen "ihren frischen, warmen und wie eine Rosenknospe roten Mund" küsst, erinnert an den Kuss, den Lotte von dem Kanarienvogel bekommt.

Im ganzen Buch findet man Anklänge an Werthers düstere Stimmung: "Ah, liebe Natalie, warte auf mich, warte! Ich gehe ja schon, ich eile! Wir werden uns morgen, jetzt schon treffen, vereinigen". Goethes Held schreibt vor seinem Tode: "Ich gehe voran! gehe zu meinem Vater, zu deinem Vater. Dem will ich's klagen, und er wird mich trösten, bis du kommst, und ich fliege dir entgegen und fasse dich und bleibe bei dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen . . . wir werden uns wiedersehen!"

Das Bild Natalies mit Tränen in den Augen beim Abschied erinnert an Friederike im Augenblick ihrer Trennung von Goethe /"Willkommen und Abschied"/. Im Roman wird auch die Erinnerung an ein anderes Werk von Goethe hervorgerufen - an die Ballade "Der Fischer". Diese Evokation erfolgt indirekt, über ein Gemälde Böcklins, welches das Schicksal des Haupthelden versinn-

bildlichen soll: "Am Gestade, an der gleissend schimmernden und glatten, ruhigen und unendlichen offenen See sass der träumende Fischer, durch die mystischen Klänge der Sirenenleier erregt und bezaubert. Die Sirene aber fesselte ihn und entzündete ihn mit ihren feurigen, überirdischen Blicken, er neigte sich, beugte sich nieder, er eilte in ihre Arme, dem kühlen, schauuernden Abgrund entgegen, er stürzte sich in sein mystisch lebendiges Grab."

Frtunićs Stil ist allzu bilderreich und sentimental, und das Werk selbst eine verwässerte und misslungene Kopie des Goetheschen "Werther".

In den Werken neuerer Schriftsteller gibt es keine Spuren einer stärkeren Beeinflussung durch Goethe. Wahrscheinlich deshalb, weil die neuere Dichtergeneration unter französischen Einfluss geriet. Der deutsche literarische Einfluss, der bis zum Anfang dieses Jahrhunderts vorherrschte, liess allmählich nach. Für die Stellungnahme dieser Generation ist Dučićs Auffassung charakteristisch: "Aus der Zeit, da unsere Generation begann, ihren Geschmack bei den Franzosen zu bilden, aus der Zeit, so scheint mir, datiert bei uns die richtige Auffassung vom Schönen, besonders von der Form. Dahin, nach Frankreich soll unsere Mauer aufgebrochen werden ..."[62].

Das künstlerische Schaffen Goethes hinterliess interessanterweise bei Dichtern wie Zmaj und Šantić keine Spuren. Von Zmaj wusste man, dass er in die Ferien immer irgendein Werk eines deutschen Klassikers mit nach Hause brachte. Darunter wahrscheinlich auch manches Werk von Goethe. Es ist erstaunlich, dass diese erlesene Lektüre keine Spuren in seiner Dichtung hinterlassen hat.

Šantić dagegen scheint sich immer damit begnügt zu haben, die Werke, die ihm gefielen, zu übersetzen. Vielleicht war es für ihn eine Ehrensache, sich nichts Fremdes anzueignen, oder er war so sehr an den heimatlichen Boden gebunden, dass er zu Goethes universeller Poesie keinen Zugang fand.

Wenn von den Übersetzern Goethes die Rede ist, so muss gesagt werden, dass man von Savićs Theaterstücken "Melanija" und "Djurdjevići" behauptet hat, sie seien "nach dem Rezept des grossen Olympiers Goethe" verfasst /"Greift nur hinein ins volle ..."/[63]. Hier geht es jedoch um eine Auffassung des literarischen Schaffens, das Savić als Abglanz /odraz!/ des Lebens betrachtet, nicht um die Thematik oder die Vorbildlichkeit der Form, die er bei Goethe finden konnte.

Die Werke, durch die Goethe die serbischen Dichter beeinflusste, waren hauptsächlich "Werther" und "Faust". Der Inhalt dieser Werke wurde auf verschiedene Weise variiert, ja bei Lazarević sogar karikiert. Es gab auch Versuche, Werthers empfindsamen Ton nachzuahmen, aber sie endeten meist in Seichtheit, Künstelei und Süsslichkeit.

Goethes Lyrik wurde seltener und mit sehr geringem Erfolg nachgeahmt. Das Verständnis für die Schönheit und Einfachheit des Wortes und die Vollkommenheit der Form, wie sie bei Goethe erscheint, war zu gering. Bei der Nachahmung Goethes leistete jeder, was er konnte - und die Möglichkeiten waren verschieden. Daher erscheint Goethe auch in der verschiedensten Gestalt vor uns, die seiner literarischen Grösse meist nicht entsprach.

Günstiger wirkte sich Goethes Einfluss auf Branko Radičević und Njegoš aus. Beide haben dank ihren ausserordentlichen Fähigkeiten Meisterwerke geschaffen, hauptsächlich deshalb, weil sie sich vor der blinden Nachahmung dieses Meisters gehütet, das Material verarbeitet und in eine neue Form gekleidet und somit das erreicht haben, was von Goethes Einfluss zu erwarten war. Denn die Poesie macht, wie Trivunac sagt, nicht so sehr das zur Poesie, was man sagt, als vielmehr die Art, wie man es sagt[64]. Und die Art, wie die Dinge in den Werken Radičevićs und Njegoš ausgesagt werden, ist geeignet, die Poesie wie auch das grosse Vorbild, das ihnen vor Augen stand, würdig zu repräsentieren.

Von Goethes Einfluss auf das kulturelle Leben Jugoslaviens zeugt auch die Goethegesellschaft Jugoslaviens, die am 22. Januar 1922

gegründet wurde. Die Anregung dazu ging von Vasa Stajić, dem damaligen Sekretär der Matica Srpska aus. Die Beweggründe für die Gründung waren kultureller, literarischer und kulturpolitischer Natur. Die Gründer sahen in Goethe den Vertreter einer gesunden, "sozial berechtigten Literatur", für dessen Ideen man sich einsetzen sollte.

Dem ursprünglichen Exekutivausschuss, der die konstituierende Versammlung einberufen sollte, gehörten neben Vasa Stajić auch Dr. Milan Petrović und die Professoren Jakob Müller und Franja Medjasi an. Wie aus den erhaltenen Grusstelegrammen zu entnehmen ist, waren an der Gründung Professor Marko Kostrenčić, der Sekretär des Ministeriums für Aussenhandel Milivoje Pilja, der Präsident des deutschen Kulturbundes Georg Grassl und der deutsche Schriftsteller Hermann Wendel, ein Freund der Jugoslaven, interessiert.

Aufgabe der Gesellschaft war nach dem Wortlaut der Statuten die Erforschung, Stärkung und Vertiefung des Goetheschen Einflusses auf die Jugoslaven. Zu diesem Zweck stellte sie sich die Aufgabe, wissenschaftliche Studien über Goethe, speziell in bezug auf die jugoslavische Literatur, zu verfassen und zu veröffentlichen, bibliographische Angaben über Goethe in der jugoslavischen Literatur zu sammeln und zu veröffentlichen, die Übersetzung seiner Werke und deren Verbreitung im Original und in der Übersetzung zu fördern und schliesslich seine literarisch-wissenschaftlichen, religiös-ethischen, pädagogischen und politischen Ideen zu propagieren.

Die Gesellschaft erhielt sich durch Einkünfte aus Mitgliedsbeiträgen, Vorträgen und Publikationen, aus freiwilligen Spenden und Legaten. Das Recht zur Mitgliedschaft hatten nur jugoslavische Staatsangehörige.

Deutsche Zeitungen, besonders die "Frankfurter Zeitung" aus Goethes Geburtsstadt, begrüssten diese Aktion und unterstrichen deren Bedeutung. Sie wiesen auf das Ansehen hin, das die Unterzeichner des Gründungsaufrufs Milan Savić, Mileta Jakšić, Georg Grassl und Felix Killecker in ihrem Land genossen.

Während die "Frankfurter Zeitung" die Initiative für die Gründung dieser Gesellschaft den Serben oder wenigstens vorwiegend ihnen zuschrieb, wurde in der Kulturchronik der "Prager Presse" berichtet, die "deutschen und serbischen Goetheverehrer" in Novi Sad, "dem Zentrum kultureller Bestrebungen zahlreicher und reicher schwäbischer Ansiedlungen des früheren Südungarns" hätten diese Gesellschaft ins Leben gerufen.

Die "Frankfurter Zeitung" bewahrte auch weiterhin, wahrscheinlich dank Hermann Wendel, ihre wohlwollende Haltung gegenüber der Gesellschaft. In der Ausgabe vom 25. August 1922 wurde sogar die Antwort der serbischen fortschrittlichen Jugend auf die engherzigen chauvinistischen Angriffe, denen die Gesellschaft gleich nach ihrer Gründung ausgesetzt war, übersetzt.

Die Gründung der Gesellschaft rief verschiedene Kommentare in Jugoslavien hervor. Interessant ist, dass der Zagreber "Obzor" darin ein Wiederaufleben des alten deutschen "Drangs nach Osten" sah. Die Gründung einer solchen Gesellschaft zu unterstützen, bedeutet nach den Worten des Leitartiklers, den Deutschen bei der Organisation und Stärkung der deutschen Partei zu helfen, die ohnedies stark ist und die "jetzt einen Stützpfeiler für die Bögen jener grossen Brücke errichten wird, die über Jugoslavien nach Rumänien und Bulgarien führt, wo in rein deutschem Geist erzogene Dynastien herrschen und wo wenigstens scheinbar mächtige Traditionen und politische Erfolge unter dem deutschen Schutz in Erinnerung sind".

Solche feindseligen Angriffe wiederholten sich mehrfach. So findet man z.B. unter dem Titel "Ovejana zrnca" in einem Novi Sader Blatt auch folgende Zeilen:

"Der ehemalige grosse Serbe, der Schriftleiter des "Novi Srbin", der Sozialist und Demokrat Herr Vasa Stajić gründet die Goethegesellschaft in Novi Sad ... zur Verbreitung von Goethes Einfluss auf die Jugoslaven. Der Gesellschaft gehören neben Herrn Stajić und zwei anderen Serben noch die Herren Georg Grassl, Präsident des deutschen Kulturbundes, Felix Millecker, Jakob Müller, Hans Vasmer und Dr. Ludwig Bauer an.

Herr Vasa Stajić ist leider Sekretär der Matica Srpska!"

Derartige Angriffe entsprangen teils patriotischen, teils chauvinistischen Motiven. Ihr Ziel war, das Ansehen der Gesellschaft und ihrer Gründer zu untergraben. Klein war die Zahl jener, die auf der Seite der Mitglieder dieser Gesellschaft standen und die sich, wie die Jugend der "Nova Vojvodina", den bissigen Angriffen mutig widersetzten, indem sie auf das Bestehen der Goethegesellschaft in England oder der Shakespeare- oder Dantegesellschaft in Deutschland hinwiesen, die der Pflege der Verehrung dieser, wenn auch fremden Dichter dienen, da diese Schriftsteller "durch die Klarheit ihrer Gedanken und die Schönheit und den Wert ihres Lebens und Werks zu Lehrmeistern der gesamten Menschheit geworden sind".

Dieselbe Jugend begrüsste die Gründung der Gesellschaft herzlich, indem sie ihr "viel Sinn für Methode und Organisation" wünschte. Sie war der Ansicht, dass eine Neue Vojvodina, frei von chauvinistischen und engparteilichen Auffassungen, geschaffen werden sollte, die, vom Geist der Schweizer Verfassung durchdrungen, zur Grösse Jugoslaviens am meisten beitragen könnte, indem sie Goethe als einer gesunden und ethischen Persönlichkeit folgte.

Die Gesellschaft war jedoch kurzlebig. Nicht deshalb, weil es ihr an Sinn für Methode und Organisation fehlte, sondern deswegen, weil ihre Anhängerzahl klein und die der Feinde gross war. Die feindliche Gruppe trug den Sieg davon, und die Gesellschaft löste sich allmählich auf. Nur wenige der Aufgaben, die sie sich gestellt hatte, gelang es ihr zu erfüllen. Zwei Vorträge wurden gehalten und die Anregung zu einer Goethe-Bibliographie gegeben. Das Material wird auch heute im Archiv der Matica Srpska aufbewahrt. Die Angaben sind jedoch wenig zahlreich und unvollständig, meist den Zeitschriften "Magazin za hudožestvo i modu", "Letopis Matice Srpske", "Matica", "Danica", "Javor", "Stražilovo", "Brankovo Kolo" und "Delo" entnommen.

Beide Vorträge hat Vasa Stajić gehalten, den ersten bei der Gründungsversammlung, den zweiten wahrscheinlich etwas später. Im ersten sprach er hauptsächlich von Goethes Persönlichkeit und seinem Bestreben, Wissenschaft und Kunst im Leben in Einklang

zu bringen. Dabei ging er besonders auf Goethes Stellungnahme zu politischen Fragen ein, worin er "ein Heilmittel gegen das andere Übel, das die heutige Menschheit aufreibt", erblickte. Er kam zu dem Schluss, die Anlehnung an Goethe sei jetzt besonders notwendig, so unsere Schriftsteller unter der Grimasse der Überkultiviertheit gegen Verstand, gegen Logik und Wissenschaft, für die Instinkte, das Unbewusste, für Unterbewusstsein und Halbbewusstsein zu Felde ziehen[65].

Das Schwergewicht des zweiten Vortrags lag auf der Projektion von Bildern, die auch den Inhalt des Vortrags bestimmten, der das Leben Goethes bis zu seiner Reise nach Italien zum Thema hatte. In seinen Ausführungen lehnte sich Stajić an die Goethe-Studie von Albert Bielschowsky[66]. Um Goethes Beziehung zu Frau von Stein besser dafzustellen, übersetzte Stajić einige Verse aus Goethes Gedicht "Warum gabst du uns die tiefen Blicke ..."

Die Vorträge enthielten, wie man sieht, elementare Angaben über Goethe und sein Leben, ohne tiefer in seine ideelle und künstlerische Welt einzudringen.

Die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft war damit erschöpft. In ihrem Kreise entstand keine wissenschaftliche Studie über Goethe, auch keine neue Übersetzung seiner Werke. Die Gesellschaft hörte zu bestehen auf, ehe sie eigentlich recht bestanden hatte.

FUSSNOTEN

1 Blagodjeteljna muza ili čuvstvovanija i misli k obrazovanju serdca, i k ukrašeniju duše. Sabrane i izdane Stefanom Živkovićem. Knjiga perva u Beču, 1815, S. 50.

2 Ebenda, S. 143.

3 Ebenda, S. 135.

4 Hristijana Vilnelma Hufelanda Makroviotika ili nauka o produženju života čelovečskog, prevedena je i s dodacima umnožena ot Joanna Steića, m.k. Prva čast. U Beču 1826.

5 Konstantin Peičić: Pesma ljubovna seroskim devicama, LMS 1826, Bd. 7, S. 66.

6 Nekoliko reči o tom kako se Slaveni u Vengerskoj madjariziraju, LMS 1827, Častica 8, S. 134.

7 O književstvu srbskom, LMS, Častica 17, S. 77.

8 Ebenda, S. 81.

9 Das Gedicht "Moj amulet". Dela Jovana Subotića. Knjiga I. Pesme lirske. U Karlovci 1858, S. 94.

10 Georgije L. Zorić: Rasad mudrosti. U Novom Sadu 1839, S. 61.

11 Mudra izrečenija razni otmeni spisatelja od Dj. Maletića, Golubica s cvetom književstva srbskog 1841, S. 51.

12 Mudra izrečenija - „Peštansko-Budimski Skoroteča" 1843, Nr. 17, S. 102; 1843, Nr. 18, S. 110

13 Das Epos hat, wie bekannt, den Preis gewonnen. Es hat aber Subotić in eine Polemik mit Dj. Maletić verwickelt. Maletić warf Subotić vor, er verstünde nichts von der epischen Kunst. Er griff ihn auch wegen seines Wahlspruchs aus Goethe an und warf ihm Unbescheidenheit vor, weil er sich dadurch als jener erwählte Sänger ausgegeben habe, der berufen sei, unsere historischen Ereignisse zu besingen. Subotić dagegen behauptete, er habe durch diesen Wahlspruch nur sagen wollen, dass die historischen Ereignisse und die historischen Persönlichkeiten geradezu darauf warteten, besungen zu werden. Subotić hat also nicht, wie Maletić meinte, das Schwergewicht auf den Sänger gelegt, sondern im Gegenteil auf die Ereignisse.

14 K. Jedna Srbkinja: Iskre /Iz Geteovog genija/ -"Šumadinka" 1852, Nr. 30, S. 118

15 Mudre reči, preveo Mundus, "Zora" /beogr./ 1869, Nr. 6, S. 93; Mudre reči, preveo Božidar, "Zora" /beogr./ 1869, Nr. 8, S. 128.

16 Nadpisi III Gospoština - J.J. Zmaj, "Žiža" 1872, Nr. 36, S.143.

17 Kosovka devojka: Poznavaš li ... Kennst du das Land? Goethe - "Nova Zeta" 1889, S. 145

18 Siehe: Mudre izreke iz Volfanga Goethea. Sakupio i preveo dum Ivan Stojanović, "Dubrovnik" 1876, S. 299 ff. und "Bosanska Vila" 1890, Nr. 17, S. 268-270, Nr. 19 und 20, S. 313, Nr. 23 und 24, S. 373-374.

19 Aforizmi - Prikupio I. Kaludjerović - Sarap, "Luča" 1899, Nr. 3 und 4, S. 181.

20 Kako ljudi o ženama sude. Aforizmi. Sabrala i prevela Jelica Belović Bernadžikovska, "Ženski svet" 1899, Nr. 7, S. 105.

21 Siehe "Behar" 1901/2, Nr. 6, S. 91; 1903, Nr. 8, S. 113; 1904, Nr. 15, 16, 17 und 18, S. 231, 242, 262 und 275; 1905, Nr. 5 und 12, S. 70 und 183.

22 Mudre izreke - X, "SRDJ" 1902. Heft 2, 4, 5 und 9, S. 47, 145, 199 und 393. - Aforizmi: Ebd. 1902, Heft 23/24, S. 1020. - Aforizmi: Ebd. 1903, S. 105. - Mudre izreke - Ebd. 1903, Heft 5 und 20, S. 223 und 925. - Mudre izreke - X, Ebd. 1904, Nr. 3, S. 106.

23 Todor Manojlović: Iz Geteovih misli. LMS 1931, Bd. 330, S. 177 ff.

24 Dušan Jakšić: Nekoliko zrnaca iz Geteovih spisa i govora o njegovom odnošaju prema hrišćanstvu, Bgd 1932, 16. S.

25 Bogdan Popović: Gete po njegovim izrekama, "Strani Pregled" 1933, Nr. 1 und 2, S. 1 ff.

26 Dr. J. Subotić: Einige Grundzüge aus der Geschichte der serbischen Literatur, Wien 1850, S. 33.

27 A. Šmaus: Konstantin Peičić, "Misao" 1932, Februar-März Heft, S. 351.

28 Die angeführten Zitate sind der Erzählung "Moja želja" entnommen aus dem Buch: Skupljeni spisi Mihaila Vitkovića, Narodna biblioteka Braće Jovanovića, Heft 47, Pančevo.

29 Spomen Milice. Pripovetka Mihaila Vitkovića, Narodna biblioteka Braće Jovanovića, Pančevo, Heft 17.

30 Mihailo Vitković: a. a. O., S. 36. - Auch die anderen Zitate sind dieser Erzählung entnommen.

31 Die Leiden des jungen Werther, W. A., Bd. 19, S. 137.

32 Pesnikov roman. U pismima napisao Mihailo Vitković. Prevod s madjarskoga. Pančevo. Narodna biblioteka Braće Jovanovića, Heft 84 und 88.

33 A. Schmaus: a. a. O., S. 351.

34 Zitiert nach Peičić, "Pesma ljubovna serbskim devicama", LMS 1826, Bd. 7, S. 64 ff.

35 Život Dra Jovana Subotića /Avtobiografija/. U Novome Sadu. Knjige Matice Srpske, Nr. 1, S. 47.

36 A. a. O., Buch Nr. 13, S. 47.

37 Kaludjer. Istina i poezija. Od Dra Jovana Subotića. U Novome Sadu. Izdanje knjižare Luke Locića i druga, 1881.

38 A. Šmaus: Gete u srpskoj književnosti, "Politika" vom 22. März 1932, S. 5.

39 Siehe das Gedicht "Vernost" in: Jovana Subotića "Lira". U Pešti 1837. Troškom Matice Srpske, S. 39-40.

40 M. Savić: "Goethe und Jugoslavien", in: "Das Prisma", Blätter der vereinigten Stadttheater Bochum-Duisburg. Oktober, 1928, S. 130.

41 Zitiert nach: Dela Jovana Subotića. Knjiga I, Pesme lirske. U Karlovci 1858, S. 173 ff.

42 Subotić: Autobiographie, Dreizehntes Buch, S. 48.

43 Vgl. Dela Jovana Subotića. Knjiga I. Pesme lirske. U Karlovci 1858, S. 94

44 A. a. O., S. 124.

45 Vgl. Jovana Subotića "Lira". U Pešti 1837, S. 67 ff.

46 Pavle Popović: Branko Radičević. - Einleitung zu: Pesme Branka Radičevića sa pismima njegovim i jednim spisom u prozi. Potpuno izdanje. Beograd 1924 /Izdanje Matice Srpske i SKZ/, S. CXXXV.

47 M. Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Beograd, Sonderdruck, S. 27-30.

48 M. Trivunac: a. a. O., S. 29.

49 Pavle Popović: a. a. O., S. LXI-LXII.

50 Jovan Skerlić: Jedan prilog ka proučavanju "Gorskog Vijenca", LMS Bd. 206, 1901, S. 74.

51 Jevto Milović: Veliki uticaj Geteov na Njegoša. /Nagradjen svetosavski temat./ S predgovorom D-r Ksenije Atanasijević, Beograd 1934, S. 32.

52 Ebenda, S. 33.

53 Ebenda, S. 67.

54 Milan Šević: Manje pesme vladike crnogorskoga Petra II-oga Petrovića Njegoša. Izdao Milan Rešetar. Beograd. Die Rezension erschien in LMS 1913, Bd. 295, S. 327.

55 Jovan Skerlić: Vojislav J. Ilić. Književna studija. Beograd 1907 /abgedruckt aus der Zeitschrift LMS 1907, Bd. 19, S.

56 Milan Savić: Srpski "Faust", "Ribar", spev Vojislava Ilića, "Stražilovo" 1888, Nr. 4, S. 56-60 und Vojislav J. Ilić in: Iz srpske književnosti. Slike i rasprave od Milana Savića. N. Sad, 1898, S. 216-223.

57 Jovan Skerlić: Istorija nove srpske književnosti, Bgd, 3 1953, S. 395.

58 Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch. Berlin, bey Friedrich Nicolai, 1775.

59 Miloš Trivunac: O "Verteru" Laze K. Lazarevića, SKG, 1910, Bd.25, S. 13, 113 und 520 und als Buchausgabe, Bgd. 1910, der die Zitate in dieser Arbeit entnommen sind. Trivunac kam in seinen Arbeiten über Goethe in der serbokroatischen Literatur, die in serbischer, französischer und deutscher Sprache erschienen sind, noch dreimal auf diesen Einfluss zurück.

60 Miloš Trivunac: a. a. O., S. 57.

61 Dva života u pismima od Dimitrija Frtunića, Beograd, 1904. /Abgedruckt aus der Zeitschrift "Književna nedelja"./ Die Zitate sind der Buchausgabe entnommen.

62 Jovan Dučić: Pisma /Ženeva, 15. julija 1900/, "Zora" 1900, Nr. 10, S. 349.

63 Ocjene i prikazi /Iz prividnog sveta. II Odsudni trenutci. Pet pozorišnih dela od Milana Savića/ - "Bosanska vila" 1905, Nr. 8, S. 125.

64 Miloš Trivunac: Branko Radičević i Hofman fon Falersleben, "Strani Pregled" 1927, S. 55.

65 Die Manuskripte dieser Vorträge werden noch heute im Archiv der Matica Srpska in Novi Sad aufbewahrt. S. 5.

66 Albert Bielschowsky: Goethe. Sein Leben und seine Werke. Bd. 1-2, München 24 1918.

GOETHE UND DAS THEATER IN SERBIEN

Zur ersten Bühnenaufführung eines Dramas von Goethe in Serbien kam es ziemlich spät. Erst 1883 wurde in Belgrad "Clavigo", drei Jahre später, 1886, zuerst in Novi Sad und dann in Belgrad der "Faust" aufgeführt. "Egmont" kam 1889, wieder zuerst in Belgrad, zur Aufführung.

Schon vor der Uraufführung des "Faust" auf der Novi Sader Bühne wurde Goethe des öfteren in der Zeitschrift "Pozorište", dem Blatt des Nationaltheaters zu Novi Sad, genannt, auch seine Verse von ihm zitiert. Ob es sich um Fragen der Schauspielkunst oder der Spielleitung handelte, immer rief man Goethe zu Hilfe und führte ihn als Beispiel an. Von ihm lernten Schauspieler und Spielleiter[1]. Besonders betonte man seine Neigung zur Pathetik und Deklamation. Zu Goethes Zeit bestanden in Deutschland zwei Auffassungen bezüglich der Aufführungstechnik. Die eine war realistisch, nach dem Vorbild Shakespeares, die andere pathetisch, und ihr Vertreter war Kotzebue. Goethe war Anhänger der pathetischen Darstellungsweise und verlangte die klassische Diktion auf der Bühne. Das beste Beispiel dafür ist die "Iphigenie"-Aufführung unter seiner Leitung auf der Weimarer Bühne.

Auf Goethe berief man sich in Lehrbüchern für Schauspieler. Bereits 1848 veröffentlichte ein unbekannter Übersetzer in der Zeitung "Prosvetne novine" in Beograd /wahrscheinlich der Schriftleiter der Zeitung selbst/ "Pravila za pozorištnike", bearbeitet nach Goethe. Nach ihm wurden auch die "Regeln für Schauspieler" /"Pravila za glumce"/[2] zusammengestellt, die Aleksa A. Popović aus Ruma im Jahre 1862 dem Kunstausschuss des Novi Sader Theaters vorlegte und um deren eventuelle Annahme er bat. Es ist nicht bekannt, ob die erwähnten "Regeln" auch zur praktischen Anwendung kamen, es ist aber sicher, dass sie ihrem Inhalt nach den Schauspielern wie auch den Spielleitern nützlich sein konnten. In 90 Paragraphen /bei Goethe sind es 91/ sind die einfachsten Regeln über Aussprache und Betonung

der Wörter und Sätze, über Rezitation, Deklamation, Haltung, Gebärden und schliesslich über die Gruppierung auf der Bühne enthalten.

Der Erstaufführung des "Faust" in Novi Sad ging ein Possenspiel voraus, das von vornherein ein schlechtes Licht auf Goethes "Faust" warf. Es war die Posse "Doktor Fausts Hauskäppchen"[3], die sich seit den 70er Jahren auf dem Spielplan befand, eines jener Stücke, von denen Kosta Trifković behauptete, dass "sie nicht für unsere Bühne sind, wenigstens noch nicht, solange der Geschmack unseres jungen Publikums gesund und unverdorben ist"[4]. Und während sich die Theaterbesucher in Serbien daran gewöhnten, Faust durch diese Posse kennenzulernen, hatten die Zagreber Gelegenheit, mit Goethes "Faust" Bekanntschaft zu machen, obwohl auch dort zugleich die erwähnte Posse gegeben wurde[5]. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass das Einleben in Goethes "Faust" den Novi Sader Theaterbesuchern schwer fiel, da sie vorher vierzehn Jahre lang nur die Posse zu sehen bekommen hatten.

Erst mit der Veröffentlichung von Bruchstücken aus der Faust-Übersetzung von Savić begann man die Voraussetzungen für das Verständnis dieses Dramas zu schaffen. Das wurde besonders durch das Erscheinen des ganzen I. Teils (1885) erreicht. Auf die Aufführung musste man aus mehreren Gründen noch einige Zeit warten. Bei den serbischen Lesern und Theaterbesuchern bestand vor allem noch kein ausgeprägter Geschmack und kein Verständnis für ein schweres Drama, wie es der "Faust" ist; ausserdem liess sich Savićs Übersetzung der Schönheit nach keinesfalls mit dem Original vergleichen, und schliesslich war der "Faust" eine harte Nuss für Spielleiter und Schauspieler.

Trotz all dieser Schwierigkeiten begann man schon 1885 in Novi Sad mit den Vorbereitungen für die Aufführung, d.h. sofort nach dem Erscheinen der Übersetzung von Savić. Zugleich studierte man "Clavigo" ein, wahrscheinlich ebenfalls nach Savićs Übersetzung[6]; jedoch kam dieses Stück anscheinend nicht zur Aufführung, denn in der Presse ist keine Spur davon zu finden.

Die erste Aufführung des "Faust" fand am 8. April 1886 statt[7]. Zu diesem Zwecke wurde das Drama in sechs Teile eingeteilt. Der Aufführung wurde die Übersetzung von Savić zugrundegelegt. Die Bearbeitung für die Bühne besorgte Antonije Hadžić. Aber obwohl Hadžić die besten Schauspieler engagierte[8], war das Drama ein Misserfolg, vor allem wegen der schlechten Übersetzung. Nur das kann der Grund gewesen sein, dass das Novi Sader Theaterblatt "Pozorište" keine Kritik und keinen Kommentar über die Aufführung brachte. Hadžić nahm anscheinend Rücksicht auf den Übersetzer Milan Savić und begnügte sich mit kurzen Notizen, die die Aufführung nur erwähnten. Etwas ausführlicher wurde er, als er den Bericht eines fremden Blattes /"Über Land und Meer"/ über die Erstaufführung wiederholte, der Versuch einer Aufführung des "Faust" auf der Bühne in Novi Sad sei "gut gelungen"[9].

Die echte Kritik kam aber von auswärts. Sie bezog sich bei Todor Vilovski[10] weniger auf die Aufführung selbst als auf einige grundsätzliche Fragen: ob "Faust" überhaupt für eine Bühnenaufführung geeignet sei, und ob man sich damit bei uns so hätte übereilen sollen, vor allem, da man doch wusste, dass die Übersetzung von Savić schlecht war. Sie sei nur "ein Versuch einer Übersetzung", auf den eine bessere, vollkommenere folgen müsste. Seiner Meinung nach sollte man sich mit der Aufführung Zeit lassen.

Ein anderer Kritiker, Branko Jovanović Muša[11], war in seinen Einwendungen viel konkreter. Er fand auch, dass die "Übersetzung unpoetisch ist", dass die Verse "an vielen, vielen Stellen grässlich sind". Der "Faust" fiel aber auf der Bühne nicht nur deshalb durch, weil in der Übersetzung "nicht einmal ein Fünftel der Schönheiten des Originals erhalten blieb", sondern weil das Theater trotz der "neuen Kostüme", die für diese Gelegenheit angeschafft wurden, keine entsprechende Bühnenausrüstung besass. Und schliesslich wäre für die Aufführung dieses Dramas eine längere Vorbereitung und Einstudierung nötig gewesen. Die Schauspieler traten nach kaum 5-6 Proben vor das Publikum, so dass alle, ausser Lenka Hadžić, versagten. Der Faust von Miljković

verlangte "längeres Studium", Ružić als Mephistopheles hätte "viel besser" sein können; der tödlich verletzte Valentin /Dobrinović/ schrie "čitavih pet minuta tako jako kao čajdžija na vašaru".

Und doch hielt sich "Faust" ziemlich lange auf dem Spielplan von Novi Sad. Er wurde im Laufe der Jahre 1886, 1887, 1888, 1889 und 1890[12] aufgeführt, weiter 1892 und 1893[13] beim Gastspiel der Schauspielerin Vela Negrinova in Novi Sad und Pančevo. Nach siebenjähriger Unterbrechung wurde er 1900 wieder in den Spielplan aufgenommen, hielt sich aber diesmal nur zwei Jahre (1900-1901)[14]. Nach acht Jahren versuchte man es in Novi Sad nochmals, aber wieder ohne Erfolg. Der Versuch war von vornherein zum Scheitern verurteilt, da ihm keine gründlichere und längere Vorbereitung vorausging[15].

Die genaue Zahl der "Faust"-Aufführungen auf der Novi Sader Bühne kann nicht mehr festgestellt werden, da kein bibliographisches Material zur Verfügung steht. Dasselbe gilt auch für die Daten der einzelnen Vorstellungen. Aus Angaben in "Pozorište" weiss man von folgenden Vorstellungen: 8. April 1886 /Erstaufführung/, 1./13./ Dezember 1887, 10. Februar 1890, 17. Februar 1890 und 4. Januar 1892.

Nach den Kassenberichten von einzelnen Gastspielen des Novi Sader Theaters in der Vojvodina ist "Faust" 1888 in Sombor, Velika Kikinda, Vršac und Bela Crkva, 1889 in Zemun und 1893 in Pančevo gegeben worden.

Der Grund für diese verhältnismässig lange Spieldauer ist wahrscheinlich in den Schauspielern zu suchen, die für dieses Stück engagiert wurden[16]. Velja Miljković galt als grosser Tragiker und einer der besten Schauspieler seiner Zeit[17], Dimitrije Ružić glänzte als Mephistopheles, später auch als Faust[18]. Die junge, talentierte, aber früh verstorbene Schauspielerin Lenka Hadžić gilt noch heute als eine der besten Gretchen-Darstellerinnen auf unseren Bühnen, da sich ihre Natur "dieser Rolle harmonisch anpasste"[19]. Anscheinend gilt dies auch für Jeca Dobrinović[20] in der Rolle Marthes.

Die ersten Vorstellungen leitete Antonije Hadžić; 1890 übernahm Miljković die Spielleitung. Dadurch kam es zu Änderungen in der Rollenbesetzung. Die Rolle Margaretes bekommt Milka Marković, von der es hiess, sie verwirkliche "vorzügliche Gestalten" auf der Bühne[21].

Am meisten wurde Dimitrije Ružić als Mephistopheles gelobt, da er "seine Rolle meisterhaft spielte"[22]. Dieses Lob verdankte er seiner guten Betonung und klaren Aussprache. Seine Sprechweise trug viel zu einem besseren Verständnis dieses Dramas bei, das den Zuschauern sonst schwer verständlich war, da die Übersetzung in gereimten Versen verfasst war. Der Kritiker dieser Vorstellung, Jovan Hranilović, war ganz anderer Meinung als Todor Vilovski, als er sagte, es sei ganz in Ordnung, wenn "Faust" "in bescheidenem Umfang, unseren Verhältnissen und unserem Theater gemäss aufgeführt wird", da auf diese Weise unseren Theaterbesuchern die Möglichkeit geboten werde, etwas von der Schönheit dieses "grossartigen" Werkes zu spüren. Laut Hranilović ist die Bühnenbearbeitung von Hadžić gut gelungen.

Anscheinend hatte "Faust" den grössten Erfolg auf der Bühne in Novi Sad während des Gastspiels der Schauspielerin Vela Nigrinova, 1892. In der Gestalt Gretchens hat sie, nach den Worten Savićs, alles gegeben, "was ein sterbliches Wesen geben kann"[23]. Da er auch selber die Mängel seiner Übersetzung einsah, bedauerte Savić, dass aus dem Munde Vela Nigrinovas nicht die deutschen Worte erklungen seien, damit die Hörer den gleichen Genuss gehabt hätten wie die Zuschauer beim Betrachten des Spiels. Obwohl Savićs naiven Worten eine gewisse Voreingenommenheit und der Wunsch, den Hauptdarstellern für ihre Mitwirkung seine Anerkennung auszusprechen, anzumerken ist, wird diese Vorstellung doch als ein verdienter Erfolg in den Theaterannalen verzeichnet bleiben.

Die erneute Aufnahme des "Faust" in den Spielplan von Novi Sad, 1909, stiess auf Einwendungen der Theaterfachleute, vor allem weil das Stück nicht gründlich einstudiert war. Petar Konjović

unterzog das Repertoire einer Kritik und bemerkte, ein "gewissenhafter Dramaturg könne unter den herrschenden Verhältnissen unseres Nationaltheaters das Drama nicht aufführen, ohne vorher mindestens ein Jahr lang zu proben"[24].

Obwohl diese Kritik wenig Gutes verhiess, hatte der "Faust" doch anscheinend dank der guten Rollenbesetzung wieder Erfolg. Von den alten Schauspielern trat Ružić auf, aber nicht mehr als Mephistopheles, sondern als Faust. Die übrigen Rollen waren mit jungen Schauspielern besetzt.

"Faust" ist das einzige Drama von Goethe, das auf der Bühne in Novi Sad bis 1932 aufgeführt wurde. Die Gründe dafür sind vor allem in der Berühmtheit des Werkes zu suchen, teilweise aber auch in der Rücksicht auf seinen Übersetzer, Milan Savić[25]. Anders könnte man nicht verstehen, dass sich Hadžić unterfing, ein so schwieriges Drama auf die Bühne zu bringen, umso mehr als Goethe den "Faust" ja nicht für die Bühne geschrieben hat und man schon lange um die Faustinszenierung stritt. Hadžić ist es nach der Meinung seiner Zeitgenossen gelungen, den "Faust" unseren Verhältnissen anzupassen und das hervorzuheben, was für uns von Bedeutung ist[26]. Dieser gelungenen Adaptation von Hadžić, den guten Schauspielern, die zur Verfügung standen, und dem dankbaren Publikum ist es zu verdanken, dass sich dieses Drama so lange auf dem Spielplan in Novi Sad hielt. Andernfalls wäre es schon bei der Erstaufführung durchgefallen, wie es in Belgrad der Fall war. Deshalb sind die Verdienste der Novi Sader um die Aufführung des "Faust" besonders gross, vor allem wenn man bedenkt, dass seine Inszenierung selbst für deutsche Bühnen noch immer ein Wagnis ist.

Der Spielplan des Belgrader Theaters war in bezug auf Goethe etwas reichhaltiger. Das erste Drama von Goethe, das hier aufgeführt wurde war "Clavigo"[27] in Djorićs Übersetzung. Es ist eines der wenigen Dramen Goethes, das dank der reichen dramatischen Momente und der lebhaften Dialoge für eine Aufführung besonders geeignet ist. Die Wahl war demnach gut, obwohl Djorić, wie schon erwähnt, die dramatische Verwicklung verändert

und damit die Wirkung abgeschwächt hat. Vielleicht liegt darin der Grund für den Misserfolg dieses Dramas, das in Belgrad bis 1899 nur dreimal gegeben wurde[28] (1883, 1886).[29] Es ist schwer, den Tag der dritten Aufführung festzustellen. In den Zeitschriften und Zeitungen sind keine diesbezüglichen Notizen oder Artikel zu finden, so dass auch nicht festzustellen ist, wie das Stück aufgenommen wurde. Nach der Zahl der Vorstellungen zu schliessen, war die Aufnahme sehr kühl.

"Faust" erging es noch schlechter. Bis 1932 fand nur eine einzige Vorstellung in Belgrad statt, und zwar 1886[30], kurz nach der Erstaufführung in Novi Sad. Auch hier diente Savićs Übersetzung als Unterlage, und anscheinend kam die Anregung ebenfalls aus Novi Sad.

Bei der Erstaufführung in Belgrad wurde "Faust" aufmerksam aufgenommen "obwohl man dem Publikum anmerken konnte, dass ihm die deutsche Philosophie und Sentimentalität nicht zusagte"[31]. Teils deshalb, teils aber wegen der schlechten Übersetzung nahmen die Theaterbesucher ein verzerrtes und falsches Bild nicht nur von dem Drama, sondern auch von dessen Autor mit, so dass "Faust" sofort aus dem Spielplan gestrichen wurde. Das vorzügliche Spiel der Belgrader Schauspieler rettete nichts mehr. Toša Jovanović spielte den Faust mit "dem ganzen Feuer seines Temperaments". Vela Negrinova als Gretchen brillierte durch ihre "Kunst und Lieblichkeit". Mit der Rolle des Mephistopheles setzte sich Miloš Cvetić auseinander. Von ihm behauptete man, dass er "ein etwas prahlerischer Mephistopheles war, nicht so bedacht und glatt" wie Ružić in Novi Sad.

Auf die Neuinszenierung des "Faust" musste man bis 1932 warten. Es ist aber fraglich, ob man zum "Faust" gegriffen hätte, wenn es sich nicht um Goethes Jubiläumsjahr gehandelt hätte. Die Theaterverwaltung versprach die "Faust"-Vorstellung für den 22. März, hielt aber ihr Versprechen nicht ein[32]. Statt des "Faust" wurde an diesem Tag "Egmont" gegeben, "Faust" aber wurde zum erstenmal erst gegen Ende des Jahres, am 16. Dezember 1932, aufgeführt. Im Laufe jener Theatersaison wurde "Faust" sieben-

mal gegeben: sechsmal in Abendvorstellungen, das siebte Mal am 27. Februar 1933 bei einer Tagesvorstellung der Kolarac-Universität, wo nur einzelne Szenen aufgeführt wurden. Die Rollenverteilung war dieselbe wie bei den Abendvorstellungen. Bei dieser Gelegenheit hielt auch der Dramaturg des Dresdner Nationaltheaters, Karl Wolf, einen Vortrag über den "Faust".

Die ersten fünf Abendvorstellungen fanden am 16., 20. und 24. Dezember 1932, am 3. und 12. Januar 1933[33], die sechste am 1. Februar 1933 statt. So befand sich Goethe in dieser Saison, nebst Ben Jonson /10/ und Jacques Deval /7/, auf der Liste der meistgespielten Bühnendichter auf der Belgrader Bühne.[34]

Die erste Belgrader "Faust"-Vorstellung 1886 wurde nach Savićs Übersetzung vorbereitet. Diesmal diente als Unterlage die Übersetzung von Rista Odavić. Die Schwierigkeiten der Inszenierung löste der Spielleiter Mihajlo Isaković[35] so, dass er das Stück in 17 Bilder einteilte: I - Prolog im Himmel, II - Nacht, Fausts Studierzimmer, III - Vor dem Tor, IV und V - Fausts Studierzimmer, VI - Auerbachs Keller in Leipzig, VII - Hexenküche, VIII - Strasse, IX - Gretchens Stube, X - Spaziergang unter den Bäumen, XI - Gretchens Stube, XII und XIII - Marthens Garten,,XIV - Am Brunnen, XV - Im Dom, XVI - Im Feld, XVII - Im Kerker.

Die Hauptrollen verkörperten: Radomir Plaović (Faust), Dragoljub Gošić (Mephistopheles), Mata Milošević (Valentin), Darinka Milošević und Blaženka Katalinić (abwechselnd Gretchen) und Ana Paranos (Marthe).

Die Vorstellungen hinterliessen einen unterschiedlichen Eindruck, daher war die Stellungnahme der Theaterkritiker ebenfalls geteilt. Einer Gruppe zufolge wählte Isajlović "den besten Weg, da bei uns jede andere Interpretation unmöglich ist, sowohl wegen des fehlenden Bühnenapparats als auch wegen der Schauspieler, die gewöhnt sind, rein realistisch zu spielen"[36]. Nach anderen Kritikern bezeichnet die erste Aufführung des "Faust" 1932 einen der selteneren Tage und Erfolge des Wagemuts unseres

Theaters"[37], das es sich zutraute, dieses Drama den Besuchern in einer so schlechten Übersetzung und Regie darzubieten.

Am besten hat anscheinend Dara Milošević ihre Rolle verwirklicht. Sie hat durch ihr Spiel und ihre Erscheinung Blaženka Katalinić, mit der sie sich ablöste, übertroffen. Plaović hatte bei dem Versuch, den Faust intelligent darzustellen, Mühe mit der schlechten Übersetzung. Gosić war in seiner Mephisto-Rolle sehr inventiv, obwohl es ihm nicht gelang, sich in die Rolle eines grossen Herrn und Dämons einzuleben.

Obwohl sich der Spielleiter bemühte, die äussere Entwicklung des Dramas in adäquater Weise wiederzugeben, blieb der innere Sinn unter seiner Regie doch unergründlich und rätselhaft. Wie schon früher, bei der ersten Aufführung des "Faust" in Novi Sad, warf man auch jetzt die Frage auf, ob und in welchem Maße "Faust" für die Bühne geeignet sei. Savković war der Meinung, man solle "Faust" nur "von den Manieren und Methoden einer ständigen Bühne befreien, und er würde sich voller Dramatik zeigen, wie er es in Wirklichkeit auch ist"[38]. Die langen Monologe sollten keine Schwierigkeit darstellen, wenn nur der dramatische Ton getroffen werde. Dagegen bestünde laut Taranovski die grösste Schwierigkeit bei der Lösung des Problems der Faustinszenierung in der Übertragung seiner philosophisch-symbolischen Kraft in die entsprechende dramatisch-szenische Form. Dafür ist ein genialer Spielleiter notwendig, "der die äussere Regie auf die Suche nach Bühneneffekten lenken würde, um diese dann, sobald sie gefunden sind, zur Herstellung einer entsprechenden Bindung zwischen den Zuschauern und dem Geschehen auf der Bühne zu verwenden"[39]. Das ist natürlich schwer zu verwirklichen. Über diese Versuche ist bei uns öfters geschrieben worden[40]. Zuletzt sprach der junge und begabte Spielleiter des Belgrader Theaters Milutin Čekić darüber. Er betonte, die Inszenierung des "Faust" sei eines der grössten Probleme in der Theaterkunst. "Bei der Inszenierung des "Faust" muss der Spielleiter alle guten Eigenschaften, über die er verfügt, unter Beweis stellen, vor allem die Fähigkeit, ein grosses dichterisches Werk intelligent zu

erfassen, sowie gründliche Kenntnis der Schauspielkunst und der Bühnentechnik"[41]. Der Regisseur des Wiener Burgtheaters suchte die Lösung in der Anwendung einer Bühne mit Kulissen und Tiefenperspektive; der Spielleiter des Künstler-Theaters in München verwendete dagegen das architektonische Prinzip - die Bühne ohne Perspektive und Kulissen, nur mit flachem Relief. Reinhardt bediente sich bei der "Faust"-Aufführung in Berlin der Drehbühne und naturalistischer Darstellungsmittel. Keine dieser Aufführungsweisen wurde allgemein angenommen, so dass man noch immer nach einer Lösung des Problems sucht. Deshalb ist es auch kein Wunder, dass "Faust" bei uns keinen Erfolg hatte.

Unsere Theaterbesucher haben aber dieses Drama dankbar aufgenommen, da es den Schauspielern Gelegenheit bot, ihre Fähigkeiten zu zeigen. Zu jener Zeit war nämlich der Belgrader Theaterspielplan von französischen Stücken zweifelhaften Wertes überschwemmt, die keine Ansprüche an die Schauspieler stellten und somit auch den Ruf des Theaters gefährdeten[42]. Die "Faust"-Aufführung wird aber, wie Kiril Taranovski hervorhob, eines der wichtigsten Daten in der Geschichte unseres Theaters bleiben, weil "in dieser Vorstellung die Bedeutung solcher Versuche voll in Erscheinung trat"[43] und weil die Erfahrung dieses Abends die Grundlage für ein neues tieferes Eindringen in der Zukunft bilden könnte.

Das zweite Drama von Goethe, welches in Belgrad auf die Bühne kam und sich am längsten hielt, war "Egmont". Zum erstenmal wurde es am 26. Januar 1899 gegeben[44]. Im Laufe der Theatersaison 1898/99 wurden insgesamt fünf Vorstellungen veranstaltet. Vom Jahre 1903/4 an - für den Zeitabschnitt von 1899 bis 1903 gibt es keine Daten - bis zum Ausbruch des I. Weltkrieges wurde das Stück noch vierzehnmal gegeben, und zwar:

1898/99	5 Vorstellungen
1903/4	2 "
19o4/5	1 Vorstellung
1905/6	1 "
1906/7	1 "
1907/8	1 "

1909/10	2 Vorstellungen
1910/11	1 Vorstellung
1911/12	3 Vorstellungen
1912/13	2 Vorstellungen
	19 Vorstellungen[45]

Was die Daten der Vorstellungen betrifft, so sind nur einige bekannt: 4. April 1899, 23. September 1903, 17. Oktober 1908 und 15. Dezember 1909.

Aus den Theateralmanachen ist die Rollenbesetzung nicht festzustellen. Doch nach dem Personenverzeichnis zur handschriftlichen "Egmont"-Übersetzung von Popović im Belgrader Nationaltheater zu schliessen, sah die Rollenverteilung 1909, wie folgt, aus:

Margarete von Parma spielte Emilija Popović. Milorad Gavrilović verkörperte die Rolle des Egmont, Ljubomir Stanojević Oranien und Djura Djaković Alba. Die Frauenrollen waren auf Jelena Tešić[46] - Klärchen und Katica Lugumerska - Klärchens Mutter verteilt.

Nach dem I. Weltkrieg wurde Egmont von 1920 bis einschliesslich 1932/33 auf der Belgrader Bühne fünfzehnmal gegeben. Auch diesmal fanden im ersten Jahr die meisten (5) Aufführungen statt. Schon im nächsten Jahr verminderte sich die Zahl auf drei. In jener Saison (1921/22) wurde er zum ersten Mal in der "Manège" gegeben. 1922/23 wurde "Egmont" nur einmal aufgeführt, er befand sich aber auf dem Verzeichnis jener Vorstellungen, von deren Spiel und Spielleitung man sagte, "dass sie als vollkommene Werte bezeichnet werden könnten"[47].

Später setzte man "Egmont" bis 1933 nur bei aussergewöhnlichen Anlässen aufs Repertoire: 1927 zur Hundertjahrfeier von Beethovens Tod, und 1932/33 zum 100. Jahrestag von Goethes Tod. Die erste Vorstellung, die nach langjähriger Pause (von 1922/23 bis 1932/33) am 28. März 1927 gegeben wurde, bezeichnete man in den Theater-Annalen als Reprise "in völlig neuer Inszenierung, Verteilung und Ausstattung"[48]. Bei dieser Gelegenheit hielt der Komponist Miloje Milojević eine "Konferenz" mit dem Thema

"Beethoven als dramatischer Tondichter" ab. Auf diese Weise half Beethoven "ungewollt, durch den Zufall seines Todestages, einem wohl bedachten, grossen Theaterprogramm, wobei auch eine Reprise für Goethe herauskam"[49].

Während die vorherigen Vorstellungen nach der Übersetzung von Mih. R. Popović gegeben wurden, erwähnte man von 1920 an in den Theaterprogrammen nur, das Drama sei aus dem Deutschen übersetzt, ohne den Namen des Übersetzers anzuführen, wahrscheinlich weil die Übersetzung verschiedentlich verbessert worden war, um sie flüssiger zu machen. Trotzdem wirkte das Drama ermüdend und man warf dem Dramaturgen vor, das Drama nicht genügend gekürzt zu haben. Zu dieser Wirkung trug auch das langsame Tempo, in dem die musikalischen Teile des Dramas ausgeführt wurden, bei.

Die Rollenverteilung sah in der Reprise so aus: Egmont - Dobrica Milutinović, Oranien - A. Gavrilović, Alba - Dragoljub Gošić und Klärchen - Dara Miloševič.

Dobrica Milutinović, dem überhaupt Heldenrollen, sei es aus dem klassischen oder dem nationalen Repertoire, gut lagen, war nach Meinung der Kritik "in der ihm zusagenden Rolle des Egmont noch besser als sonst"[50]. Oranien in Gavrilovičs Interpretation war "ziemlich einfach aufgefasst", und Dara Milošević konnte "trotz der Lieblichkeit ihrer Erscheinung der Gestalt Klärchens nicht ihre frische, naive Unmittelbarkeit in allen Nuancen geben"[51]. Gošić ging in die Geschichte des serbischen Theaters ein, unter anderem auch wegen der Rolle Albas im "Egmont"[52].

Im Laufe des Jahres 1927 wurde "Egmont" am 22. März, am 2. und 16. April, und im Jahre 1932 am 22., 25. und 31. März gegeben, beide Male in gleicher Rollenbesetzung, nur dass Oranien 1932 von dem Schüler von Milorad Gavrilović, Vitomir Bogić, gespielt wurde.

Die Regie lag in beiden Spielzeiten in den Händen von Mihajlo Isajlović, von dem es hiess, er hätte "meisterhaft das Tempo der Dialoge herausgearbeitet und das Leben der breiten Volksschichten auf der Bühne dargestellt"[53].

Von Goethes Dramen hielt sich eigentlich nur "Egmont" länger auf dem Repertoire der Belgrader Bühne. Allein nach dem I. Weltkrieg, bis 1933, wurde er 15mal gegeben. Dazu trug wahrscheinlich auch das darin enthaltene nationale Moment bei. Den national gesinnten Theaterbesuchern war der Kampf der Holländer gegen das spanische Joch sehr sympathisch. Unzweifelhaft ist aber der Erfolg zu einem guten Teil das Verdienst des Spielleiters und des ausserordentlichen Schauspielerensembles: Die Träger der Hauptrollen in diesem Drama waren, wie man später sah, die hervorragendsten Schauspieler jener Zeit auf der Belgrader Bühne.

Zweimal versuchte man, "Götz" und "Iphigenie" auf den Spielplan zu setzen. Schon im "Godišnjak" 1898/99 erwähnte die Theaterleitung, sie werde in der nächsten Saison auf Grund von Übersetzungsaufträgen für die Bedürfnisse des Theaters eine Übersetzung des "Götz von Berlichingen" haben[54]. Für 1903 war auch eine Aufführung der "Iphigenie" vorgesehen[55]. Zur Verwirklichung dieses Plans kam es aber nicht, wahrscheinlich weil eine gute Übersetzung ausblieb, vielleicht aber, weil man einsah, dass die Aufführung jener Dramen viel mehr Regieerfahrung und eine umfassendere Bildung der Theaterbesucher verlangte.

Wenn von den Aufführungen Goethescher Dramen die Rede ist, darf man es nicht unterlassen, etwas über die musikalische Bearbeitung jener Dramen zu sagen, die öfter gegeben wurden. Der Anfang war sehr bescheiden: einige Arien aus der Oper "Faust" von Gounod in vokaler und instrumentaler Ausführung, ebenso aus anderen Opern, deren Librettos nach den Dramen Goethes verfasst waren. Diese Arien wurden gewöhnlich in den Pausen zwischen den Akten vorgetragen, während die Bühne für den nächsten Akt vorbereitet wurde. An die Aufführung ganzer Opern ging man erst, als entsprechende Sänger und Orchester zur Verfügung standen. Nach dem I. Weltkrieg wurde die Oper "Faust" von Gounod (bis zum 13. Juni 1932) 80mal, "Mignon" von Thomas (bis zum 20. Juni 1932) 74mal, "Werther" von Massenet (bis zum 27. Mai 1932) 22mal gegeben[56]. Die Aufführung dieser Opern oder einzelner

Ballettszenen ("Walpurgisnacht") und die diesbezüglichen Artikel und Notizen in den Zeitschriften trugen zu einem schnelleren Verständnis der entsprechenden Werke Goethes bei[57]. Ausserdem sprach man in unseren Zeitungen des öfteren von den musikalischen Bearbeitungen der Werke Goethes: von der Oper "Torquato Tasso" von Donizetti, von "Damnation de Faust" von Berlioz, von dem Mephisto-Walzer von Liszt, von der Oper "Goethes Jugend" von Meyerbeer und dem "Mephistopheles" von Boito. Den bekannten Komponisten Stevan Hristić inspirierte Goethes Einakter "Die Laune des Verliebten" zu der Oper "Der Kuss", wobei er als Vorlage die Übersetzung von Milivoje St. Predić benutzte[58].

Was die Sarajevoer Bühne betrifft, so gelang es ihr in den ersten zehn Jahren ihres Bestehens (1921-1931) nicht, auch nur ein einziges Werk von Goethe auf die Bühne zu bringen[59]. Erst 1932, gelegentlich eines Festabends zu Ehren Goethes, wurden einige Szenen aus "Egmont" aufgeführt, die von den Mitgliedern des Nationaltheaters "mit viel Verständnis" gespielt wurden[60].

Dank den Gedenkfeierlichkeiten zum hundertsten Todestag Goethes führte das Nationaltheater zu Skopje am 22. März 1932 "Faust", I. Teil, auf. Der Spielleitung unter Brana Vojinović sprach, wie es in einer Aufzeichnung heisst, "das volle Theater seine Anerkennung aus"[61].

FUSSNOTEN

1 Siehe die Artikel: Milan Savić: Uloga i odelo, "Pozorište" 1893, Nr. 2, S. 5. - O shvatanju uloga, ebd. 1903, Nr. 5, S. 47. - Gete i Šiler na probi, ebd. 1904, Nr. 4, S. 25. - O reditelјstvu, ebd. 1907, Nr. 8, S. 70.

2 Diese "Pravila za glumce" werden heute in dem Archiv der Vojvodina aufbewahrt. - Mehr darüber s. Mihovil Tomandl: Srpsko pozorište u vojvodini. Matica Srpska 1953, Bd. I /1736-1868/, S. 158.

3 von Friedrich Hopp, übersetzt von Adam Mandrović.

4 K/osta/ T/rifković/: Kućna kapica doktora Fausta, "Pozorište" 1872, Nr. 62, S. 253.

5 S. Gradja za istoriju srpskog narodnog pozorišta, "Pozorište" 1874, Nr. 7, S. 25.

6 S. Srpsko narodno pozorište, ebd. 1885, Nr. 8, S. 30.

7 S. Srpsko narodno pozorište, ebd. 1886, Nr. 55, S. 55 und Nr. 56, S. 224.

8 V. Miljković spielte den Faust, Dim. Ružić den Mephisto, Lenka Hadžić das Gretchen und Jeca Dobrinović die Marthe.

9 S. Srpsko narodno pozorište /Nemci o našem narodnom pozorištu/, "Pozorište" 1886, Nr. 62, S. 247.

10 T.ST. Vilovski: Pozorišni pregled. Geteov "Faust" na srpskoj pozornici. "Otadžbina" 1887, Nr. 15, S. 311.

11 -ša /Branko Jovanović Muša/: Faust /I deo/ napisao Gete, preveo Milan Savić. Za srpsko pozorište udesio A. Hadžić, "Zastava" vom 13./25. April 1886, Nr. 57.

12 S. "Pozorište" 1887, Nr. 37, S. 143 und Nr. 47, S. 211. - "Stražilovo" 1887, Nr. 50, S. 798. - Ebd. 1888, Nr. 3, S. 47. - "Pozorište" 1888, Nr. 5, S. 20; Nr. 7, S. 28; Nr. 15, S. 67. - Ebd. 1889, Nr. 4, S. 16; Nr. 9, S. 39. - Ebd. 1890, Nr. 9, S. 35; Nr. 16, S. 64; Nr. 22 und 23, S. 86 und 90.

13 S. "Pozorište" 1892, Nr. 1, S. 3; Nr. 3, S. 12; Nr. 5, S.19; Nr. 22, S. 89 und Nr. 23, S. 96. - "Javor" 1892, Nr. 10, S. 153. - "Pozorište" 1893, Nr. 8, S. 38; Nr. 9, S. 39. - "Stražilovo" 1893, Nr. 14, S. 224.

14 S. LMS 1900, Bd. 202/3, S. 423 und "Pozorište" 1901, Nr. 11, S. 97.

15 S. "Pzorište" 1909, Nr. 1, S. 2 und 44; Nr. 15, S. 57; Nr. 16, S. 16.

16 S. "das Plakat für die Erstaufführung des "Faust", "Pozorište" 1886, Nr. 56, S. 224.

17 Borivoje S. Stojković, Istorija srpskog pozorišta, Niš 1936, S. 117.

18 Dimitrije Ružić, "Pozorišni godišnjak" 1912-13, S. 19 und 20.

19 M. S-ć /Milan Savić/: Lenka Hadžićeva - spomen listak, "Pozorište" 1900, Nr. 24, S. 93. - S. "Srpsko narodno pozorište", ebd. 1888, Nr. 4, S. 47. - Lenka Hadžićeva, "Stražilovo" Nr. 4, S. 62. - Lenka Hadžićeva /1860-1897/, "Pozorište" 1897, Nr. 11, S. 53. - Lenka Hadžićeva, "Bosanska Vila" 1897, Nr. 13, S. 416.

20 Mehr darüber: Jeca Dobrinovićka, "Pozorište" 1895, Nr. 37, S. 145.

21 S. Srpsko narodno pozorište, Letimičan osvrt na minulu Novosadsku sezonu (12. Nov. 1909 bis 31. Jan. 1910), "Brankovo Kolo 1910, Heft 7, S. 110.

22 Hr. /Jovan Hranilović/: Listići. Srpsko narodno pozorište. /Faust/, "Pozorište" 1890, Nr. 23, S. 91. - S. ders.: Repertoar u poslednjoj pozorišnoj sezoni u N. Sadu, "Javor" 1892, Nr. 10, S. 153.

23 -v-/Milan Savić/: Listići. Srpsko narodno pozorište. /Faust/, "Pozorište" 1892, Nr. 5, S. 19.

24 Pera Konjović: Srpsko narodno pozorište - U povodu male stadžone - "Pozorište" 1909, Nr. 16, S. 61.

25 T. ST. Vilovski: a.a.O., S. 315.

26 Jovan Hranilović: "Pozorište" 1890, S. 91; "Javor" 1892, S. 154.

27 Es ist interessant, dass "Clavigo" auch in Zagreb als erstes Drama von Goethe aufgeführt wurde, und zwar schon 1826. Die Rolle Clavigos spielte ein Schauspieler aus Innsbruck, Moritz Römer. Vgl. Hinko Vinković: Goethe auf der Zagreber Bühne, Morgenblatt vom 22. März 1932.

28 S. Pomenik o tridesetogodišnjici Kraljevskog srpskog narodnog pozorista /1869-1899/, Belgrad 1899, S. 47 und Živojin Petrović: Geteove pretstave u Beogradu, "Srpska scena" 1944, Nr. 11-12, S. 17-19.

29 "Pozorišni godišnjak" 1886, S. 22.

30 Pomenik o tridesetogodišnjici Kraljevskog srpskog narodnog pozorišta, Belgrad, 1899, S. 68 und Živojin Petrović: Geteove pretstave u Beogradu, "Srpska scena" 1944, Nr. 11-12, S. 17-19.

31 M. S-ć /Milan Savić/: Za kulisama. Doživljaji i utisici jednog dramskog pisca, "Pozorište" 1907, Nr. 12, S. 137. - In diesem Abschnitt wurden Auszüge aus dem Artikel von Savić angeführt.

32 Radosav Medenica: Gete na beogradskoj i zagrebačkoj pozornici, "SKG" vom 16. April 1932, S. 619.

33 Vgl. die Plakate im Archiv des Nationaltheaters in Belgrad. Das Plakat für die sechste Vorstellung fehlt.

34 "Pozorišni godišnjak" 1932/33, S. 15.

35 Mihajlo Isaković gehört zu unseren begabtesten Spielleitern nach dem I. Weltkrieg. Mehr darüber bei B. Stojković: Istorja srpskog pozorišta, Niš 1936, S. 163 ff.

36 Kiril Trnavski: Scensko ostvarenje "Fausta". Povodom prikazivanja na beogradskoj sceni, "Južni Pregled" 1933, Nr. 2, S. 75.

37 Miloš Savković: Faust na našoj pozornici, "Misao" 1933, Bd. 41, S. 95.

38 M. Savković: a.a.O., S. 94.

39 K. Taranovski: a.a.O., S. 74.

40 S. Srpsko narodno pozorište /Nemci o našem narodnom pozorištu/, "Pozoriste" 1886, Nr. 62, S. 247. - Pozorište /Faust/, ebd. 1890, Nr. 6, S. 23. - Hr. /anilović/: srpsko narodno pozorište /Faust/, ebd. 1890., Nr. 22, S. 86 und Nr. 23, S. 90. - Jovan Hranilović: Pozorište. Repertoar u poslednjoj pozorišnoj sezoni u N. Sadu, "Javor" 1892, Nr. 10. S. 153.

41 Milutin Čekić: Tri sistema - Burgtheater, Künstler-Theater, Deutsches Theater. Povodom prikaza Geteova "Fausta", "Zvezda" /Nušićeva/ 1912, Heft 6, S. 361.

42 S. Borivoje Stojković: Istorja srpskog pozorišta, Niš 1936, S. 184 ff.

43 K. Taranovski: a.a.O., S. 78.

44 "Pozorišni Godišnjak" 1898/99, S. 17.

45 S. ebd. die entsprechenden Jahrgänge.

46 Jelena Tešić erhielt auf Grund ihrer Klärchen-Rolle (17. Oktober 1908) das Engagement fürs Nationaltheater. S. "Pozorišni Godišnjak" 1907/8, S. 35.

47 S. Chronik, ebd. 1922/23, S. 54.

48 Reprize, ebd. 1926/27, S. 19.

49 V./elimir/ Ž./ivojinović/: Repriza "Egmonta", "Misao" 1927, Bd. 23, S. 493.

50 Ebd. S. 494.

51 Ebd. S. 494.

52 Borivoje Stojković, a.a.O., S. 144.

53 Worte Milan Grols. Zitiert nach B. Stojković, a.a.O., S. 164.

54 Vgl. Program uprave srpskog kraljevskog narodnog pozorišta za novu pozorišnu sezonu, "Pozorište" 1899, Nr. 8, S. 61.

55 Vgl. Pozorišni godišnjak kraljevskog srpskog narodnog pozorišta, "Pozorište" 1903, Nr. 13, S. 139. - Rista Odavić: "Pozorišni Godišnjak", sezona 1903-1904. - "Nova Iskra" 1904, S. 349.

56 Die Plakate für diese Vorstellungen befinden sich im Archiv des Belgrader Nationaltheaters.

57 Velimir Živojinović: Repriza "Fausta", "Misao" 1927, Bd. 23, S. 495.

58 Vgl. die Notiz in der Zeitschrift "Proleće" 1909, Nr. 1, S. 11a. - Laut schriftlicher Mitteilung von Frau Hristić liebte Stevan Hristić Goethe sehr. Diese Liebe inspirierte ihn während seiner Studien am Konservatorium zu Leipzig, diese Oper zu komponieren. Weder die Oper noch das Libretto sind heute auffindbar.

59 Borivoje Jevtić: Deset godina Sarajevskog pozorišta, Sarajevo 1931.

60 J. A. K./ršić/: Sarajevo Geteu, "Pregled" 1932, Sarajevo, Bd. 8, S. 215.

61 S.V.I.: Geteova proslava u Skoplju, "Južni Pregled" 1932, Aprilheft, S. 192.

GOETHE IN DER SERBISCHEN KRITIK

Die Kritik bei den Serben befasste sich mit Goethe bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts wenig. Nachher wird sie etwas reichhaltiger und ernster, da sie mit mehr wissenschaftlicher Gewissenhaftigkeit und Fleiss gepflegt wurde. Der Höhepunkt wurde 1932 erreicht, als die Feier zum 100. Todestag Goethes den Wissenschaftlern und Schriftstellern neuen Ansporn gab, der zur Bearbeitung vieler interessanter Fragen in bezug auf Goethe führte.

Die ersten kritischen Notizen und Artikel über Goethe stehen in engem Zusammenhang mit Goethes Interesse für unsere Volksdichtung. Später wurde die Beschäftigung mit Goethes Tätigkeit auf diesem Gebiete reger, erreichte aber nur den Stand, der auch von ausländischen Wissenschaftlern, Slavisten und Goetheforschern erreicht wurde.

Bis zur Veröffentlichung der Übersetzungen von Goethes sechs Artikeln über unsere Volksdichtung in "Brankovo Kolo" 1900[1] wusste die serbische Öffentlichkeit sehr wenig von seinen Verdiensten um die Verbreitung der serbischen Volkslieder in Deutschland und im übrigen Europa. Schon damals wurde mit Recht bemerkt, dass man sich bei uns "in der Literatur und der Gesellschaft bei der Erwähnung der serbischen Volkslieder auf die Meinung des grossen deutschen Dichters Goethe beruft, wenn man auf den hohen Wert der serbischen Volksdichtung und auf die höchste Autorität in dieser Sache hinweisen möchte. Sehr viele wissen aber nur vom Hörensagen, dass sich Goethe irgendwo vorteilhaft über unsere Dichtung geäussert hat. Kaum aber hat jeder zehnte, der sich auf Goethe beruft, auch wirklich gelesen, was Goethe darüber geschrieben hat"[2]. Und das stimmte. Die Öffentlichkeit war sehr schlecht informiert, zumal die Nachrichten, die in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden, sehr spärlich und ungenau waren. So wurde zum Beispiel in der Zeitschrift "Letopis Matice Srpske" 1825[3], als sie einen Teil der deutschen Übersetzung

des Volksliedes "Smrt kraljevića Marka" /"Der Tod des Kralewitsch Marko"/ aus der galizischen Zeitschrift "Mnemozine" brachte, ohne Vorbehalt die Behauptung übernommen, dass Goethe der Übersetzer sei. Tröstlich ist nur, dass der Redakteur trotzdem der Übersetzung gegenüber eine kritische Haltung einnahm und feststellte, dass sie nicht die Schönheit des Originals wiedergebe.

Die übrigen Nachrichten in "Letopis Matice Srprske" beruhen zum grössten Teil auf Angaben ausländischer Zeitschriften und Zeitungen. Sie enthalten nur die nötigsten Angaben über Goetnes Übersetzung der "Hasanaginica"[4] und seine Veröffentlichung übersetzter serbischer Volkslieder in der Zeitschrift "Kunst und Altertum". Unter anderem findet sich hier auch eine Notiz von Milan Ljubipravdić, worin Talfjs Übersetzung[5] besprochen wird.

Es fehlt auch nicht an Mitteilungen über Gerhard. "Podunavka" teilt im Jahre 1858[6] mit, Gerhard habe schon vor 30 Jahren "einige unserer Volkslieder" übersetzt, die sogar Goethe "sehr gefielen". In gleicher Weise berührt auch "Zavičaj" 20 Jahre später Goethes Anteil in dieser Angelegenheit: "Goethe, der - wie bekannt - unsere Volksdichtung sehr hoch schätzte, gefiel auch die Sammlung von Gerhard, so dass er sie dem deutschen Publikum warm empfahl"[7].

Unter den Zeitschriften, die in den 80er und 90er Jahren dieser Frage mehr Aufmerksamkeit widmen, zeichnet sich "Javor" aus. Handelt es sich um Gerhards Übersetzung des Liedes von Banović Strahinja[8], um die Meinung ausländischer Wissenschaftler über die Schönheit und den Wert unseres Volksliedes[9], oder um den Rückblick auf Hadžićs Erklärung im Vorwort des zweiten Bandes seiner Werke[10], immer wird der Name "Goethe" mit viel Liebe und Dankbarkeit erwähnt. Es muss hinzugefügt werden, dass auch beim Anführen von Hadzićs Worten seine Behauptungen keiner Kritik unterzogen wurden. Hadžić behauptete nämlich, dass Goethe das Lied "Hasanaginica" /Klaggesang von der edlen Frau des Asan Aga/ nach der Übersetzung des Italieners Appendini ins Deutsche übersetzte, was eben zeigt, dass auch er - der serbische Goethe, wie

ihn einmal der junge Miletić nannte, - sich über Goethes Vorlage nicht im klaren war. Übrigens musste man auch bei den Deutschen auf die Klärung dieser Frage bis zum Erscheinen von Geigers Arbeit "Über Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asa Aga" (1885)[11] warten.

Was das Archivmaterial betrifft, so übersetzte Milan Savić (1899) aus dem XI. Band von "Goethes Jahrbuch" zwei Briefe Jakob Grimms an Goethe.[12] Obwohl man damals nicht genau wusste, ob Vuk Karadžić Goethe besucht hat, vermutete Savić ganz richtig, dass dieser Besuch stattfand, da Vuk "durch diesen Empfang zu ewiger Dankbarkeit verpflichtet war". Zu jener Zeit wusste Savić noch nichts von Vuks Brief an Kopitar[13], den Lj. Stojanović 1906 veröffentlichte; er vermutete aber, dass in Vuks Briefen irgendwelche Spuren über diesen Besuch zu finden seien. Es ist interessant, dass auch Savić glaubte, Goethe hätte die "Hasanaginica" aus dem Französischen übersetzt, obwohl er in dieser Frage gut informiert war und wahrscheinlich von Geigers Arbeit wusste. Anscheinend bewog ihn dazu Goethe, der im Alter selbst nicht mehr wusste, woher er den Stoff zu der Übersetzung genommen hatte.

Auch mit der Veröffentlichung solchen Materials zeigte die Zeitschrift "Javor" die grösste Aktivität. Sie brachte 1892, ausser Rankes Brief[14], mit dem er Goethe ein Exemplar der "Serbischen Revolution" übermittelte, auch den gesamten Briefwechsel Goethes mit Talfj (17 Briefe)[15].

Über Goethe und seinen Anteil an der Übersetzung serbischer Volkslieder fand man Angaben in den biographischen Aufzeichnungen über Talfj aus den Jahren 1900[16] und 1905[17].

Goethe wurde aber nicht nur im Zusammenhang mit Talfj, sondern auch mit Sima Milutinović-Sarajlija erwähnt, dessen Verdienst um die Popularität der serbischen Volkslieder ziemlich naiv überschätzt wurde. Ausser der übertriebenen Behauptung, dass er "der deutschen Öffentlichkeit Gelegenheit bot, die Schönheit unserer Volkslieder zu bewundern"[18], überschätzte

man seine dichterische Tätigkeit überhaupt. Das gilt besonders für den Artikel von Philipp Löwe[19], der dreimal veröffentlicht wurde und dessen Ungenauigkeit der Übersetzer B. Čerović in der Zeitschrift SKG berührte[20].

Von Miklosichs Abhandlung (1883) in deutscher Sprache[21] wusste man sehr wenig. Anders steht es um Murkos Artikel aus dem Jahre 1898[22], der schon 1899 in "Brankovo Kolo" und "Delo" übersetzt erschien. Darin ist kurz das Wichtigste über Goethes Interesse für unser Volkslied zusammengefasst und nachgewiesen, dass Goethe die "Hasanaginica" nach Werthes' Übersetzung ins Deutsche, und nicht nach der französischen Ubersetzung der Gräfin Rosenberg oder der italienischen von Appendini umdichtete. Murko weist ausserdem auf die falsche Deutung dieses Gedichts in Deutschland hin und begründet sie mit der Unkenntnis serbischer Bräuche.

Ćurčins Dissertation (1905)[23] stellt den umfangreichsten und bestfundierten Beitrag zur Erforschung dieses Gebietes bei den Serben dar. Obwohl das Thema viel umfassender ist, liegt der Schwerpunkt doch auf Goethes Übersetzung der "Hasanaginica" schon deshalb, weil Goethe der erste war, der das serbische Volkslied in die deutsche oder - besser gesagt - in die "Weltliteratur" einführte. Überdies führte er als erster, wie Ćurčin sagt, den serbischen Trochäus in die deutsche Literatur ein[24]. Der kroatische Germanist Stjepan Tropš ergänzte 1906 Ćurcins These, indem er bewies, dass die 1818 in Försters Almanach "Sängerfahrt" erschienenen Übersetzungen serbischer Volkslieder nicht von Grimm, sondern von Kopitar stammen[25]. Auch Trivunac gab 1932 einige kleinere Ergänzungen[26], die übrigens nichts an den von Ćurčin festgestellten Tatsachen ändern, so dass seine Arbeit mit Recht als eine der besten dieser Art betrachtet werden kann.

Zwischen 1905 und 1932 wurde auf diesem Gebiet wenig gearbeitet. Ausser dem Brief Vuks an Kopitar, den Lj. Stojanović 1906 veröffentlichte, gab es nur kürzere Notizen in den Zeitungen. Von grösseren Arbeiten verdienen Savićs Artikel in der Zeit-

schrift "Das Prisma"[27] (1928) und eine Abhandlung von Wendel (1926) einige Aufmerksamkeit. Wendel ist anscheinend nicht gut informiert, da er Grimm für den Übersetzer jener 19 Lieder aus Försters Almanach hält, obwohl Tropš seine Ergebnisse bereits 1906 veröffentlicht hatte[29]. Ausserdem behauptet Wendel, dass sich unter den Deutschen kein Tondichter fand, um die Volkslieder zu vertonen, obwohl spätere Arbeiten von Pero Slijepčević das Gegenteil bewiesen[30].

Interessante Beiträge erschienen 1931 und 1932. Trivunac kommt mehrmals auf Goethes Verhältnis zur serbischen Volksdichtung zu sprechen, zuerst in seiner Arbeit über Goethe[31], später in seinen Studien über "Goethe und die serbokroatische Literatur", die in französischer und deutscher Sprache erschienen[32]. -In dem Artikel, den Trivunac über die Nachdichtung der "Hasanaginica" veröffentlichte[33], fasste er nur die Ergebnisse seiner Vorgänger zusammen. Auch bei dieser Gelegenheit bringt er seinen Unmut über Ćurčin zum Ausdruck und wirft ihm einige weniger wichtige Ungenauigkeiten in seiner Arbeit "Der junge Goethe als Übersetzer der Hasanaginica" vor[34].

Die Hauptfrage, in der die Meinungen von Ćurčin und Trivunac auseinandergehen, ist: Was bewog Goethe, sich mit so viel Liebe der Übersetzung der "Hasanaginica" zu widmen? Trivunac vertritt die Auffassung, Goethe habe Gefallen an diesem Lied "vor allem deshalb gefunden, weil darin sein eigenes Leben widerhallte, weil ihn das traurige Schicksal einer ungerecht und herzlos verstossenen stillen Moslemfrau an seinen grössten Schmerz aus der Jugendzeit erinnerte, an die verlassenen Geliebte aus Sesenheim, Friederike Brion, die sanft und gefügig wie Hasanagas Gattin, zwar nicht vor Trauer starb wie jene, aber doch nur schwer Goethes Abschied von Strassburg überlebte". Ćurčin dagegen knüpft an die These von C. Lucerna an, dass "in das Lied von der verstossenen Morlakenfrau die Stimmung aus der Frankfurter Zeit übertragen wurde"[35], und findet, dass Goethe an die "Hasanaginica" die Ähnlichkeit der Situation band, in der er sich zu jener Zeit befand, als er Frankfurt verliess,

um die endgültige Trennung von Lili Schönemann herbeizuführen. "Während in seiner Brust die Liebe zu Lili noch immer brennt und ihn unter ihr Fenster zieht, obwohl er schon entschlossen war, sie zu verlassen, schwebt ihm die Gestalt der edlen "Morlakenfrau" vor Augen, der das Herz beim Abschied vom geliebten Mann, der sie liebt und doch von sich stösst, bricht".

In keiner der beiden Arbeiten sind aber zwingende Beweise für die jeweils vertretene These angeführt. Die These von Trivunac klingt nicht besonders überzeugend, da die Verknüpfung ungeklärter Ereignisse mit Goethes Friederike-Erlebnis kein sicheres Argument darstellt. Ćurčins Behauptung ist dagegen kühner und origineller; sie war aber seinerzeit auch nicht zwingender begründet; das geschah erst 1955[36], seine Beweisführung wurde jedoch auch dann nicht gebilligt[37].

Pero Slijepčević veröffentlichte einige interessante Artikel, die sowohl der Auffassung als auch dem behandelten Gegenstand nach originell sind. Der Beitrag "Was sah Goethe in unserer Volkspoesie"[38] ist besonders hervorzuheben. Darin unterstrich Slijepčević zum Unterschied vom panegyrischen Ton der Jubiläumsartikel offen und kühn alles, worin sich Goethes Muse von unserer "Fee" unterscheidet. Indem er Goethes Standpunkt mit dem J. Grimms verglich, stellte Slijepcević fest, dass Goethe in der serbischen Volkspoesie nur das liebte, was ihm persönlich entsprach. So "schaute Goethe in den Brunnen unserer Volkseele hinab und sah darin nur sein eigenes Gesicht". Zum Unterschied von J. Grimm, der "eine romantische Natur war, bereit, alles Volkstümliche zu verherrlichen und in das Volkstümliche unterzutauchen", und der als solcher mit mehr Feingefühl in die Welt der Volkspoesie eindrang, war Goethe dank seiner klassizistischen Einstellung eher geneigt, das allgemein Menschliche zu suchen. Deshalb liebte er nur die lyrische Poesie, für die epische hatter er aber sehr wenig Verständnis.

Zum Beweis seiner Ausführungen, dass sich J. Grimm mit mehr Liebe in den Schatz der serbischen Volkspoesie vertiefte,

führt Slijepcević an, dass Goethe einige Beurteilungen von Grimm übernahm /den Vergleich mit dem "Hohen Lied", die Ahnung ihres Molltons und die Aufforderung an die Tondichter, die Volkslieder zu vertonen/.

Im Zusammenhang mit Goethes Beschreibung der Vila /der Eule vergleichbar/ ist Slijepčević der Meinung, dass Goethes Vergleich mit der Eule aus der griechischen Sage stammt, wo die Eule als Unglücksbote galt[39]. Ćurčin weiss in seiner Dissertation nichts darüber zu sagen, ist aber der Meinung, dass Goethe hier die Fee aus dem Liede "Zidanje Skadra na Bojani" vor Augen haben musste, da er von ihr sagte, "dass sie durch ihre Stimme und Stimmung prophezeit und befiehlt"[40]. Trivunac meint, dass die Eule ein unheilverkündender Bote ist; er ergänzt aber Ćurčin, indem er annimmt, dass Goethe zu diesem Vergleich durch die Lautähnlichkeit des ahd. uwila mit dem Wort "vila" /Fee/[41] verleitet wurde. Diese Behauptung scheint annehmbar zu sein.

Andere Artikel von Pero Slijepčević: "Goethe über Kraljević Marko"[42] und "Goethes Einfluss auf die ersten Vertonungen unserer Volkslieder in Deutschland"[43] sind ebenfalls anregend und ihrem Gegenstand nach sehr originell.

Der erste Artikel entsprang dem Wunsch, am Beispiel des Königssohns Marko einen Teil der dichterischen Physiognomie Goethes abzubilden und zu zeigen, wie weit sein Verständnis und seine Liebe zur Volkspoesie reichten. Er stellt mit Recht fest, dass sich der olympische Goethe, heiter und zufrieden, keine Mühe gab, in das Seelenleben Markos einzudringen, in die Psychologie eines dunklen und zerwühlten Menschen, auf dessen Seelengrund ein schwerer Schicksalsschlag lastet, eine Beleidigung, ein ungestillter Zorn - die Beleidigung und der Zorn einer zertretenen und beleidigten Nation". Wir würden trotzdem der Meinung von Trivunac zustimmen, dass Markos Verhalten gegenüber der Tochter des arabischen Königs dadurch zu rechtfertigen sei, dass "der Marko-Zyklus keine einheit-

liche Persönlichkeit wiedergibt", da "er aus Liedern verschiedener Herkunft und Entstehung zusammengesetzt ist"[44].

Zwei Artikel von Slijepčević sind dem Einfluss Goethes auf die ersten Vertonungen serbischer Volkslieder in Deutschland gewidmet. Bis dahin hatte man geglaubt, dass Goethes Aufruf zur Vertonung serbischer Volkslieder in Deutschland ohne Widerhall blieb. Slijepčević zeigt dagegen, dass es wohl Tondichter gab, die sich der Vertonung der serbischen Lieder annahmen, dass es ihnen aber nicht gelang, sich dem Geist der Originalmelodien anzunähern, da sie sich an Goethes Anleitungen hielten und heitere Musik zu schaffen versuchten.

Von Čurčins Arbeiten ist der Artikel über Meštrovićs Fassung der "Hasanaginica"[45] erwähnenswert. Darin sind wertvolle Angaben über das Schicksal dieses Liedes enthalten, obwohl einige von der ersten Begeisterung diktierte Behauptungen nicht ohne eingehendere Untersuchung annehmbar sind.

Hier lohnt sich ein Blick auf die originelle Behauptung von Irene Fekete in dem Artikel "Goethe als Anreger der Übersetzung serbischer Volkslieder"[46], dass die Übersetzungen von Talfj und Gerhardt aus dem Wetteifer um die Gunst Goethes entstanden seien. Weil sie nur ein Mittel waren, um sich Goethe zu nähern, seien diese Übersetzungen ohne jene wahre Begeisterung verfasst, die die Vorbedingung jedes Gelingen ist. Wahrscheinlich liegt darin ein Körnchen Wahrheit, das wir früher nicht sehen wollten, da es uns eher zusagte, die Dinge von einem idealen Standpunkt aus zu betrachten.

Damit ist natürlich die Liste der dem Interesse Goethes für die serbischen Volkslieder gewidmeten Arbeiten nicht erschöpft; es ist aber alles, was von bleibenderem Wert schien, erfasst. Andere kleinere, in Tageszeitungen verstreute Artikel haben mehr informativen Charakter und wiederholen nur das bereits Bekannte.

Anders steht es um die Literatur, die sich mit der Persönlichkeit Goethes befasst. Fast bis 1900 wurden die Angaben

fremden Quellen entnommen. Am häufigsten benutzte man die Goethe-Biographie von J.H. Lewes - ein Buch, das sehr lange nicht nur in England, sondern auch in Deutschland als Standardwerk galt. In "Javor" 1890 erschienen in Fortsetzungen zwei Kapitel aus diesem Buch: "Goethe und Schiller"[47], und "Goethes lyrische Gedichte"[48], sowie der Artikel "Aus Goethes Jugend"[49], der nach Goethes Autobiographie und den Angaben aus "Wilhelm Meister" verfasst war. Ein ähnlicher Beitrag erschien in "Brankovo Kōlo" 1897[50]. Auch die Zeitschrift "Ženski svet" benutzte das Buch von Lewes, um ihren Leserinnen Auskünfte über Goethes Verhältnis zu Christiane Vulpius zu geben[51].

Die Generation um 1900 wendet sich mehr französischen Quellen zu: schon 1893 erscheint - auf dem Umweg über die deutsche Übersetzung - der Artikel "Goethe und Napoleon"[52] aus den Memoiren von Talleyrand. Jovan Dučić übersetzt 1900 ein Bruchstück von Paul Bourget[53] über dessen Besuch im Goethehaus Skerlić übersetzt zu gleicher Zeit einen Artikel über Goethe[54] von Maurice Muret. Dučić kommt noch im gleichen Jahr auf Goethe zurück, u.zw. in seinem Brief aus Genf[55], als er von dem Besuch im Schloss Coppet spricht, wo sich seinerzeit Frau de Staël aufhielt. Dieser Besuch brachte ihn wahrscheinlich auf den Gedanken, diejenigen Teile aus ihrem Buch "Über Deutschland" zu übersetzen, die sich auf die Charakteristik von Goethe und Schiller beziehen[56].

In verschiedenen Zeitschriften erschienen kleinere Notizen, die durch ihre Naivität überraschen, ebenso andere Artikel, die sich nicht unmittelbar mit Goethe befassen, worin aber Goethe erwähnt wird. So kommt Djordje Popović des öfteren auf Goethe zurück in seinem Artikel "Deutsche und Franzosen"[57], Laza Kostić tut das gleiche in seinem Vortrag "Frauengestalten in den serbischen Volksliedern"[58]. Indem er die letzte Szene aus dem Volkslied "Zlatija starca Ćeivana" mit der Szene aus Goethes "Faust", in der Faust den Giftbecher zum Munde führt, vergleicht, sagt Kostić in der ihm eigenen Manier, dass

man den Ausdruck "das ewig Weibliche" in den Schlusstrophen des Faust II durch das "ewig Jungfräuliche" ersetzen sollte, oder wenn man wolle: das ewig Maidliche /von Maid, Magd, englisch: maid, in maiden speech, es sei schade, dass dieses Wort nicht mit dem serbischen "med" (Honig) verwandt ist, so wäre es ähnlich/, und das würde dem christlichen Glauben nach der Vertreterin des Weiblichen im Himmel, die Goethe eben im Sinn hatte, besser entsprechen"[59].

Es ist interessant, dass der Tod Goethes in den Zeitungen überhaupt nicht vermerkt wurde, weder 1832 noch später an den Todestagen. Erst 1882 findet sich eine kurze Notiz in "Javor", dass in Wien und in Deutschland "Gedenkfeiern zum Todestag Goethes" stattfinden[60]. Eine ähnliche Notiz anlässlich des 150. Geburtstages Goethes bringt 1899 die Zeitschrift "Zora"[61].

Die Zeitschrift "Javor" hat verhältnismässig viel getan, um Goethe den Lesern näherzubringen. Ausser den bereits erwähnten Beiträgen wurden 1883[62] und 1884[63] zwei längere Notizen von Mojo Medić veröffentlicht, worin die Meinung deutscher Gelehrter über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten und ihre Widerspiegelung in Goethes Poesie dargelegt wurde. Bei dieser Gelegenheit ermahnt Medić die Kritiker, dass es höchste Zeit sei, auch die Werke der eigenen Schriftsteller einer ähnlichen Durchsicht zu unterziehen.

Unter den Originalarbeiten über Goethe und seine Werke zeichnet sich bis 1900 besonders die Abhandlung von Laza Kostić "Goethe und sein Nationalbewusstsein"[64] aus. Diese Pionierarbeit blieb unbeendet, da Kostić hier sonst keine Geduld und Ausdauer für ensthafte längere Studien besass. Nach der Beweisführung zu schliessen, war Kostić schon zu Beginn seiner Arbeit entschlossen, das Fehlen des Nationalbewusstseins bei Goethe zu tadeln. Wegen seiner Voreingenommenheit einseitigen Erfassung des Problems war Kostić nicht imstande, in Goethes Kosmopolitismus etwas zu finden. Ausserdem verlor er sich nach seiner Art in Abschweifungen und Vergleichen, so dass er Goethe nur einen kleinen Teil seiner Arbeit widmete. Seine

Darstellung wäre eher "Laza Kostić und sein Nationalbewusstsein" zu betiteln, da er, statt sich auf Goethe zu konzentrieren, des öfteren bei eigenen Erlebnissen verweilt und sich selbst zur Hauptperson macht. Abgesehen von der Unbescheidenheit, mit der er sich selbst zum Masstab nahm, fehlt ihm auch der notwendige Ernst und die erforderliche Genauigkeit, so dass diese Arbeit viel an Wert einbüsst.

Nach einer längeren Pause war der neue Kreis von Forschern und Essayisten, der sich nach der Jahrhundertwende zu Wort meldete, bestrebt, Goethe vielseitiger zu erfassen. Es wird nicht nur seine Persönlichkeit, sondern auch sein Verhältnis zu Schriftstellern, Politikern und Philosophen behandelt. Ebenso schenkt man den Werken Goethes und den Motiven ihrer Entstehung mehr Aufmerksamkeit und vernachlässigt auch nicht das Verhältnis Goethes zu den anderen Literaturen.

Unter den Goethe gewidmeten Arbeiten zeichnet sich besonders die Goethestudie von Trivunac[65] (1931) aus. Sie gehört zu den umfangreichsten jugoslavischen Arbeiten, und entstand aus dem Vorwort zu Živojinovićs Egmontübersetzung[66]. Daher hat sie Trivunac, diesem Vorwort gemäss, in drei Teile geteilt: Goethes Werk, Goethes Persönlichkeit, Goethe und die Jugoslaven. Diese Einteilung ist etwas befremdend, da dadurch Goethes Werk allzu sehr von Goethes Persönlichkeit getrennt wird, obwohl sich Trivunac ständig zu zeigen bemüht, dass jedes Werk Goethes auf einem persönlichen Erlebnis beruht. Jedenfalls wäre es natürlicher gewesen, das Kapitel über Goethes Persönlichkeit an die erste Stelle zu setzen. Leider geht Trivunac nicht näher auf die Betrachtung der literarischen Tätigkeit Goethes ein und begnügt sich mit elementaren Angaben über die Entstehung einzelner und einer zusammenfassenden Beurteilung von Goethes Werken. Er betont im allgemeinen zwei Punkte: die Liebe als stärksten Antrieb im Schaffen Goethes und Goethes Vielseitigkeit. Die Arbeit ist flüssig und populär geschrieben, aber ohne Anspruch auf die Lösung tiefgreifender Probleme.

In seinem Artikel "Der junge Goethe"[67] bearbeitet Marko Car in Form einer Erzählung jene Episode aus dem Leben Goethes in Strassburg, in der ein junges Mädchen die Frau verflucht, die als erste nach ihm Goethes Lippen berühren wird. Car wurde dazu durch das Buch von Lewes angeregt. Obwohl das Buch von Lewes Begeisterung hervorrief, ist es doch sonderbar, dass sich Car gerade für diese Episode entschied.

In dem ersten ihrer Essais "Goethe, die Kraft eines grossen Menschen"[68] vertritt Isidora Sekulić die These, dass keinem Goetheschen Werke ein ganz neues Thema zugrunde liegt, dass aber Goethe trotzdem ein durchaus origineller Dichter ist. Die Inspiration überkam Goethe nie ungestüm spontan; seine Werke entstanden immer erst nach einer gewissen Periode der Anverwandlung und Resignation. "Zwischen zwei aufeinanderfolgenden Ringen des Schaffens sieht man einen breiten Ring des Nichtschaffens, einen Ring des Reifens beim Menschen, der dann beinahe vergisst, dass er Dichter ist". Das Ideal des Dichters Goethe ist der Mensch Goethe, da der Mensch die Gewähr für den Dichter ist. Deshalb liegt die Grösse Goethes eben im Einklang dieser beiden Seiten seiner Persönlichkeit.

Der Auffassung nach ist auch der zweite Artikel "Der junge und der alte Prometheus"[69] interessant, worin Isidora Sekulić die Entwicklung Goethes vom jungen, aufgewühlten Titan bis zum Greis verfolgt, der zur Selbstverleugnung und zur Arbeit für das Wohl der anderen bereit ist; sie kommt zu dem Schluss, dass sich der Prometheus Goethe auf seinem Lebensweg in den Epimetheus verwandelt hat.

Thematisch verwandt mit I. Sekulić's erstgenanntem Essai ist der Artikel von Minde Pu "Die Menschlichkeit Goethes"[70], worin Goethe als Kriterium der modernen Weltanschauung aufgefasst wird, da er unermüdlich an seiner Vervollkommnung arbeitete und bestrebt war, die Universalität des Geistes mit der des Herzens zu vereinen.

Ein längerer Artikel von Dragomir Janković "Goethe"[71], im echten Sinne des Wortes "ein widerspruchvolles Herumkramen", soll zeigen, dass Goethe seine angeborenen Fähigkeiten bewusst entwickelte und nutzte. Der Artikel ist stilistisch schwerfällig, teilweise unverständlich und in einem Wortschatz abgefasst, der dem Niveau solcher Abhandlungen nicht angemessen ist.

Vom Schaffensprozess spricht Vinavers Artikel "Der lebendige Goethe"[72]. Das Auffinden des Urphänomens auf allen Gebieten des Lebens ist für Goethes Arbeitsweise charakteristisch, da Goethe in seinem Schaffen, wie die Natur, vom Urphänomen ausging und es weiter entwickelte. Die Lebensfülle in seinen Werken, die eine Folge dieser Arbeitsweise ist, ist zugleich einer der Gründe, warum seine Werke heute noch leben.

Pero Slijepčević untersucht "Goethes Leben in den Werken"[73], da Goethe einer jener Dichter ist, die "das Leben so schätzten, dass sie seine Momente leidenschaftlich festhalten und aus dem Strom der Zeit retten". Deshalb haben alle seine Werke einen stark autobiographischen Einschlag. Doch meint Slijepčević, dass die "herrschaftliche und liebenswürdige Kühle des Charakters von Goethe ihren Niederschlag in seinen Werken findet". Uns scheint aber, dass Goethe nach diesem Urteil schwerlich der erste Platz unter den Lyrikern zukäme. Andererseits sind Goethes Werke, laut Slijepčević, "stilistisch so gefasst und beherrscht, dass man kaum mehr jene warme seelische Unruhe ahnt, aus der sie geboren wurden". Wenn Goethes Werke auch manches an Unmittelbarkeit durch Stilisierung und Objektivierung eingebüsst haben, so scheint doch Slijepčević's Behauptung in dieser allgemeinen Form übertrieben.

In seinem anderen Beitrag, "Goethes Bedeutung"[74], unterstreicht Slijepčević die Vielseitigkeit von Goethes Talent. Indem er Goethes Werke nach Gattungen beleuchtet, kommt er

zu dem Schluss, dass Goethes Grösse zu allererst in seiner Lyrik, dann in seiner Erzählkunst und Romandichtung liegt. Diese Reihenfolge darf man wohl als zutreffend annehmen. Goethe lebt heute vorwiegend als Lyriker, obwohl er seinerzeit die Welt mit dem "Werther" in Aufregung versetzte. Sein Ruhm als Lyriker übertrifft seinen Ruhm als Romandichter.

Literarhistorisch interessant ist der Artikel von Momčilo Seleskovič "Goethes Leben nach dem Tode"[75], worin die Phasen der Goethewertung dargelegt werden. Die Einstellung der literarischen Kritik änderte sich schon während seines Lebens, da er eigentlich nur dreimal die Leser bewegte. "In der übrigen Zeit verhielt sich die breitere Öffentlichkeit Goethe gegenüber gleichgültig, und das umsomehr, da sie in ihm nur einen zeitgenössischen Dichter sah". Erste Versuche des Fortschreitens von der Tageskritik zur literarhistorischen Beurteilung von Goethes Lebenswerk stammen hauptsächlich aus seiner Umgebung /die persönliche und die politische Phase/. Der dithyrambische Ton dieser Arbeiten rief die Reaktion der "Jungdeutschen" hervor, die sich gegen Goethe, den Menschen, nicht den Dichter, stellten und ihm vorwarfen, dass er Reaktionär, Diener der gekrönten Häupter und Epikuräer sei. Das ist die Zeit, als Goethes Ansehen, wie Hehn sagte, in Deutschland am niedrigsten stand und sein Volk ihn beinahe verachtete. Einen Wandel in der Betrachtungsweise brachte das Buch von Lewes mit sich[76]. Mit ihm beginnt die kulturphilosophische Betrachtung Goethes. Die damalige Generation bereitete alles vor, um Goethe ohne Vorurteile zu betrachten. Mit der Übergabe von Goethes Archiv beginnt die vierte Phase - die philologische - in der Erforschung Goethes. Die Anhänger dieser Schule sammeln das Material und erstellen unter anderem auch philologisch-kritische Ausgaben von Goethes Werken /Sophienausgabe/. Über ihrer Registrierungs- und Kommentierungsarbeit vernachlässigten sie die Grundaufgabe, die ihnen Scherer stellte - die wissenschaftliche Arbeit. Da sie der Ansicht waren, dass alles von Goethe Stammende gross sei, verfielen

sie dem Dogmatismus und verloren so "das unmittelbare, lebendige Verhältnis" zu Goethe. Die darauf folgende Reaktion im Ausland ging dahin, den "materialisierten Goethe wieder zu beseelen". Uns scheint es, dass Seleskovič hier nicht genügend die Nachteile dieser Schule unterstrichen hat, obwohl er sagt, dass die Arbeit in dieser kritischen Phase "anarchisch zu sein scheint und zum impressionistischen Dilettantismus führt". Man sollte betonen, dass sich die Arbeit dieser Forscher hauptsächlich auf Ahnungen und Mutmassungen beschränkte, da die Anhänger dieser Methode die Intuition über alles stellten. Ihre Werke sind hauptsächlich erdachte Konstruktionen, worin es den Schriftstellern mehr darum ging, sich selber als Künstler und nicht als Wissenschaftler hinzustellen. Viele wissenschaftliche Tatsachen wurden ausser acht gelassen, da sie nicht für die Annahmen dieser Kritiker sprachen. Als ausgesprochenes Beispiel dieser Arbeitsweise ist Gundolf zu bezeichnen, dessen Hauptziel es laut Seleskovič war, zu beweisen, dass "das Genie eine Ausnahme unter den Menschen ist". Wenn es nur das wäre, müsste man nicht mehr darüber sprechen. Das Buch Gundolfs stellt aber in gewissem Masse einen Goethe-Mythus dar, und deshalb muss man ihm mehr Aufmerksamkeit schenken. Gundolf sucht Goethe nur in seinen Werken und erklärt sie auf seine eigene Weise. Ihm zufolge ergänzen sich die inneren und äusseren Bedingungen bei Goethe in für ihn vorteilhaftester Weise. Goethe habe nicht die Verhältnisse geschaffen, im Gegenteil: alles diente ihm wie auf einen Wink von oben, nur damit Goethe das werde, was er ist. Überall elementare Kräfte suchend und aufspürend, hat Gundolf zusammen mit seinen Anhängern der unwissenschaftlichen und unkritischen Methode dieser Schule den Weg gebahnt. Deshalb meinen wir, dass das letzte Kapitel bei Seleskovič eher "Intuitionistische" als "kritische Phase" heissen sollte.

Einen bedeutenden Beitrag zum besseren Verständnis Goethes als Wissenschaftler /Goethe als Wissenschaftler/[77] gab 1929 M. Radovanović. Er sieht in Goethe eines der drei grossen

Genies /Goethe, Leonardo da Vinci, Aristoteles/, "deren universelle geistige Produktivität sich auf alle Gebiete der menschlichen Erkenntnis erstreckte". Als Geologe bemerkte Goethe das Verhältnis der einzelnen Schichten der Erdkruste und der fossilen Überreste. Allen seinen Arbeiten aus der Pflanzenkunde, Zoologie und Anatomie liege der Transformationsgedanke zugrunde, weshalb man Goethe als Vorläufer der Darwinschen Deszendenztheorie ansehen könne.

Der Vielseitigkeit des Genies Goethes sprach auch Svetislav Stefanović 1932 seine Anerkennung aus in dem Artikel "Jenseits der Wahrheiten und Irrtümer"[78]. Er betonte, dass Goethe im Laufe seines Lebens zwei Lieblingsvorstellungen hatte, die sich auf Irrtümer gründeten. Die erste war die Farbenlehre, die andere betraf sein künstlerisches Schaffen, seine Auffassung des altgriechischen Ideals als einer ruhigen, ebenmässigen und harmonischen Schönheit. Goethes Farbenlehre wurde nicht anerkannt, obwohl man sie für eine der grossen Errungenschaften des menschlichen Geistes ansieht, da sie voll genialer Beobachtungen und Entdeckungen ist. Ähnlich erging es Goethe mit seinem klassischen Ideal. Seine Auffassung ist einseitig, da sie nur die apollinische Seite, und nicht die dionysische erfasste. Doch erhob sich Goethe auch hier, wie in der Farbenlehre, über Wahrheit und Irrtum, indem er das Edle zu seinem Ideal erkor.

Ausser ausführlichen Berichten und Studien wurde Goethe von allen Seiten auch in einer ganzen Reihe weniger bedeutender Aufsätze beleuchtet. Öfter handelte man über seine Freundschaft mit Schiller: 1890, 1900 und 1931[79]. Die ersten zwei Arbeiten sind Übersetzungen, und zwar die erste aus dem Buch von Lewes, die zweite aus dem Buch von Madame de Staël "Über Deutschland". Nur die dritte Arbeit ist originell. Die Artikel unterscheiden sich auch dem Inhalt nach. In dem ersten /1890/ wird ausführlich die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller bis zur Veröffentlichung der Xenien erörtert. Die

Spärlichkeit der Angaben ist natürlich auf das Buch von Lewes zurückzuführen, obwohl sie trotzdem für die damaligen Leser viel Neues brachten. Das Bruchstück aus dem Buche von Frau de Staël hat noch geringeren Umfang und enthält nur die wichtigsten Daten aus dem Leben dieser zwei genialen Menschen.

Der dritte Artikel von Jovan Grčić ist eine selbständige Arbeit, die auf der Analyse des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller und einigen Gedichten von Voss fusst. Grčić widmet seine besondere Aufmerksamkeit der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller und der daraus erwachsenen schöpferischen Tätigkeit. Der Artikel war zunächst breit angelegt. Es scheint aber, dass Grčić, wie seinerzeit L. Kostić, der Atem ausging und er seinen Plan nicht zu Ende führte, so dass der zweite Teil viel kürzer und oberflächlicher ist. Er vernachlässigte Schillers literarische Tätigkeit und verschwieg einige Tatsachen, wie z.B. Goethes Abwesenheit beim Begräbnis Schillers, was die Leser zu falschen Schlüssen über Goethes Verhältnis zu Schiller führte. Grčić tat dies absichtlich, da er dieses Verhältnis bis zu seinem Ende als ungetrübt zeichnen wollte, um in der Zusammenfassung auf die üblen Folgen politischer und parteilicher Kämpfe zwischen zwei hervorragenden serbischen Dichtern, Laza Kostić und J.J. Zmaj, hinweisen zu können.

Einen wichtigen Platz unter den Arbeiten dieser Art nimmt die Darstellung von M. Ćurčin "Goethe und Frau von Stein" /1908/[80] ein. Ćurčin ging es nicht darum, zu beweisen, dass die Liebe Goethes zu Frau von Stein platonisch war, sondern "dass diese Liebe, gerade weil sie platonisch war, dreizehn Jahre, von 1776-1789, dauerte". Obwohl er von der Annahme ausging, dass es sich hier um eine platonische Liebe handelte, beruft sich Ćurčin doch, um seine Annahme zu begründen, auf jene Briefe Goethes /10 Stück/ an Frau von Stein, die im ersten Jahr ihrer Bekanntschaft geschrieben wurden. Es wäre überzeugender, wenn Ćurčin auch Beweise aus einem späteren Zeitabschnitt ihrer Beziehungen angeführt hätte, vielleicht sogar

aus dem letzten Jahr. Um das Missverhältnis zu betonen, das zwischen Goethes Wünschen und der Verwirklichung dieser Liebe bestand, bediente sich Curčin ausser den Briefen auch der Tagebuchnotizen Goethes, der Gedichte und Dramen, in denen diese Liebe ihre Spuren hinterliess. Besondere Aufmerksamkeit widmete er der ausführlichen Analyse der Gedichte "Warum gabst du uns ..." und "Nur wer die Sehnsucht kennt ..." und des Dramas "Die Geschwister" sowie "Torquato Tasso", ohne dabei das Drama "Dido" von Frau von Stein zu vernachlässigen.

Über Goethes Verhältnis zu Napoleon wurde auch zweimal geschrieben[81]. Jedoch waren es nur Übersetzungen und keine originellen Arbeiten. Ihr Schwerpunkt lag in der Darstellung der Begegnung Goethes mit Napoleon in Erfurt.

Anlässlich der Gedenkfeiern zum 100. Todestag Goethes wurde sehr viel über das Verhältnis Goethes zu den russischen Schriftstellern geschrieben. Darunter zeichnet sich die Arbeit von Vladimir Rozov "Goethe und Puschkin" besonders aus[82]. Darin wurde zum erstenmal die Geschichte der Beziehungen zwischen Goethe und Puschkin beschrieben und Goethes Bedeutung für die dichterische Entwicklung Puschkins hervorgehoben.

Andere kürzere Beiträge betonen Goethes positive Wirkung auf Tjutčev[83] und Dostoevskij[84]; Katarina Stanković[85] zeigte, dass Goethes Persönlichkeit Tolstoj nicht anziehen konnte, da Goethe vor allem Künstler und kein Herzensmensch war. Goethe kannte in seiner Kunst das Prinzip von Gut und Böse, und darin stimmte er nicht mit Tolstojs Lebensanschauung überein. Katarina Stanković bemerkte weiter, dass Goethe auch den kommenden Generationen fremd bleiben wird, da er keinen Sinn für das Soziale hatte.

In weiteren Untersuchungen betonte man das Gemeinsame zwischen Goethe und Spinoza /Goethe und Spinoza/[86], da auch Goethe in allem eine wirkende Natur sieht und von Spinoza die Losung übernimmt, dass man des Handelns wegen und aus Freude am Handeln selbst handeln müsse.

Man verglich Goethe auch mit Nietzsche /Goethe und Nietzsche/[87] um den Unterschied, der in den Auffassungen beider über die Aufgabe des Menschen auf Erden bestand, zu unterstreichen.

Im gleichen Jahr 1932 feierte man auch das Andenken Walter Scotts. Daher wurde auch Goethes Einfluss auf das literarische Schaffen Scotts behandelt[88]. Unter anderem hob man Goethes Vermittlerrolle bei der Verbreitung der Volkslieder hervor, da Scott 1798 oder 1799 - also nach Goethe - die "Hasanaginica" übersetzte.

Schliesslich erschienen auch Artikel, in denen man Erinnerungen an einzelne Persönlichkeiten aus Goethes Leben wachrief. Darunter ist der Artikel von Minna Freiberger "Begegnung mit Ulrike von Lewetzow"[89] zu erwähnen, der von Goethes letzter Liebe spricht. Nach Ulrikes Äusserungen Minna Freiberger gegenüber bestand zwischen ihr und Goethe keine Liebe. Die Anregung zu ihrer Werbung um Goethe gab nicht Goethe selbst, sondern Karl August, der sich herzlich bemühte, seinen Freund glücklich zu machen. Die Marienbader Elegie sei nur eine Frucht dichterischer Phantasie. Allem Anschein nach soll man in den Aussagen Ulrike von Lewetzows nur den Ausdruck ihrer Bescheidenheit sehen sowie den Wunsch, diskret diese empfindlichen Stellen ihrer Lebensgeschichte zu umgehen.

Unter den zahlreichen Artikeln, die Goethe 1932 gewidmet wurden, hebt sich eine Gruppe hervor, die Goethes Verhältnis zu fremden Literaturen und umgekehrt behandelt. Dies ist verständlich, da Goethe die Motive für seine Werke aus verschiedenen fremden Literaturen nahm und sein Einfluss auf die europäischen Literaturen von erstrangiger Bedeutung ist. Man möchte darüber auch in Trivunac' Artikel "Goethes 'Weltliteratur'"[90] Näheres erwarten. Er begnügt sich aber damit, Goethes Begriff und Äusserungen über die Weltliteratur auf Grund seiner Schriften oder der Gespräche mit Eckermann zu verzeichnen. Vom Widerschein fremder literarischer Einflüsse auf Goethe wurde wenig, etwas mehr über seine Einstellung zur serbischen Volksdichtung gesagt. Der Artikel ist voller Lücken und wirkt unharmonisch und fragmentarisch.

Ausser Beiträgen, in denen ausführlicher vom Verhältnis Goethes zu den Jugoslaven und Serben bzw. zur jugoslavischen und serbischen Literatur die Rede war, fand auch das Verhältnis Goethes zur antiken Literatur Beachtung. Erwähnenswert sind Arbeiten von Stevan Josifović, in denen ausführlich und mit gründlicher Kennerschaft das Verhältnis Goethes zur Antike[91] sowie die Verwendung antiker Motive im "Faust"[92] behandelt wird. Anica Savić-Rebac schrieb über die hellenistischen Inspirationen Goethes in seiner literarischen Tätigkeit und kam zu dem Schluss, dass Goethe "zugleich den symbolischen Wert von Hellas schuf und verkörperte" /125/[93]. Der subjektive Ton des Artikels gibt Anlass zu Diskussionen. A. Savić-Rebac hält z.B. die Monographie von Gundolf "für das tiefste Buch, das je über Goethe geschrieben wurde", auch sie nahm einen intuitivistischen Standpunkt ein, ohne die objektiven Umstände und Verhältnisse, unter denen der Dichter lebte und schuf, in Betracht zu ziehen.

Vom Verhältnis Goethes zu den modernen europäischen Literaturen spricht Marko Car in seinem Artikel "Um Goethe"[94]. Er erwähnt eigentlich nur die Aussagen einiger französischer, englischer und italienischer sowie bekannter serbischer Schriftsteller über Goethe. Neben wohlwollenden Aussagen findet man auch solche, die Goethe jeden moralischen und literarischen Wert absprechen. Auch Car vertritt die Meinung, dass Goethes eigentliche Grösse in seiner Dichtkunst und nicht so sehr in seiner moralischen Handlungsweise liege.

Aleksandar Pogodin handelt von Goethe in Russland und bei den Slaven[95]. Doch entspricht der Titel nicht dem Inhalt, da Pogodin nur vom Einfluss Goethes auf die russische Literatur spricht und nur am Rande die polnische berührt. Da er diesen Einfluss nur nach dem "Faust" bemisst, stellt er schon einleitend fest, dass die schwierige Philosophie des "Faust" den jungen slavischen Völkern, zu denen er die Tschechen und Serben zählt, fremd war, und verzichtet auf ihre Einbeziehung. Ein derartiger Standpunkt gibt ihm aber nicht das Recht, am Schluss

des Artikels verallgemeinernd vom Einfluss Goethes auf alle slavischen Literaturen zu sprechen.

Ausserdem gibt es im Artikel von A. Pogodin Lücken. Er ist der Meinung, man könne kaum von "einem ernsten Einfluss Goethes auf Puschkin sprechen", wahrscheinlich weil er über kein einschlägiges Material verfügte. Seine Unterlagen sind im Vergleich zu denen von Rozov zu dürftig, um diesen Einfluss zu beleuchten. Puschkins "Szene aus Faust" hat nach Pogodin mehr Ähnlichkeit mit dem Textbuch zu Gounods Oper als mit dem Goetheschen "Faust". Diese Feststellung befremdet um so mehr, da man weiss, dass Varnhagen von Ense behauptete, Puschkin hätte, nach diesem Bruchstück zu schliessen, Goethes Meisterwerk erfolgreich fortsetzen können.

Was den Einfluss Goethes in Polen betrifft[96], so behauptet Stanislav Papjerkovski, dass Goethes klassische Werke keinen Einfluss ausübten, und dass man ihn auf Grund seiner Balladen zu den Romantikern zählte und nicht zu den Klassikern.

In seinem Artikel "Goethe und die Franzosen"[97] behandelt Miodrag Ibrovac den französischen Einfluss auf Goethe mit wissenschaftlicher Akribie und Sicherheit. Er stellt mit Recht fest, dass Goethe einer der seltenen Deutschen ist, den die französische Literatur inspirierte und "der mit angeborener edler Offenheit und Grosszügigkeit seine Schuld anerkannte und sich bemühte, das grosse Nachbarvolk gerecht zu beurteilen".

Der ehemalige Lektor der Philosophischen Fakultät zu Belgrad, Franz Dirlmeier, ging an die Bearbeitung des Themas "Goethe und die Gotik"[98] sehr gewissenhaft heran. Auf Grund einer eingehenden Analyse der Schriften Goethes über die gotische Architektur kommt er zum Schluss, dass man den ersten Artikel Goethes über die gotische Kunst, dem Strassburger Dom gewidmet, nur als Erzeugnis der "Sturm und Drang"-Periode ansehen kann. Er gibt nicht seine Auffassung des absoluten Wertes wieder, sondern ist nur ein Gefühlsausdruck des augenblicklichen Erlebnisses. Er bemerkt richtig, dass Goethes Interesse für die Gotik in

den späteren Lebensabschnitten nur dem geschichtlichen Phänomen gilt, da der Schwerpunkt seiner Neigung bei der antiken Kunst lag.

Über Goethes Werk gibt es eine sehr ausführliche Literatur, sei es in Form von Vorworten zu einzelnen Übersetzungen, sei es in Artikeln und Studien. Unter den letzteren zeichnen sich ihrem Umfang nach diejenigen aus, die sich mit der Lyrik Goethes, mit "Werther" und "Faust" befassen.

Über Goethes Lyrik wurde am meisten 1932 gehandelt, u.zw. in Verbindung mit den Übersetzungen, die in diesem Jahr erschienen. Unter den Artikeln nehmen einen besonderen Platz das Vorwort von A. Schmaus zu Živojinovićs Übersetzung von Goethes lyrischen Gedichten[99], der Artikel von Pero Slijepčević "Goethes Lyrik"[100] und Ćurcins Artikel "Römische Elegien"[101] ein.

Schmaus legt ausführlich die Entwicklung des Klassizismus in Deutschland dar und stellt fest, dass Goethe ein Kind des rationalistischen Jahrhunderts ist, das er aber im höchsten Sinne des Wortes übertraf, worin eben seine Grösse liege /V/. Er unterzieht einzelne Abschnitte der dichterischen Entwicklung Goethes einer gründlichen Analyse und hebt die Spontaneität in seinem Schaffen hervor, da das Gedicht für Goethe immer "produktive, schöpferische Reaktion" war, und zwar nicht nur Reaktion auf äussere Ereignisse, sondern auch auf inneres Geschehen. Deshalb seien seine Gedichte nicht nur wahrhaft und natürlich, sondern tragen den Stempel bleibenden Wertes.

Pero Slijepčević ist sehr originell in seinem suggestiv geschriebenen Artikel "Goethes Lyrik". Seiner Meinung nach - die, wie Trivunac schon früher feststellte[102], nur mit Vorbehalten anzunehmen ist, da sie zu persönlich sei - ist Goethes Poesie "trocken", da man in ihr den Atem der Wahrheit spürt. Ihn stört anscheinend, dass Goethe im Gedicht nicht "sich als sich selbst" gibt, indem er einen bestimmten Augenblick des Erlebnisses einfängt und fixiert, sondern auf die Wiederholung desselben Augenblicks wartet, um aus ihm das "Urphänomen" zu

extrahieren und zu besingen, weder "den Augenblick, noch sich selber, sondern das, was im Augenblick und in ihm selber enthalten ist". Es mag sein, dass ein solches Gedicht nicht durch Wärme und unmittelbarkeit einnimmt und keine "sympathischen Schwingungen" hervorruft, es scheint aber zu streng, es deshalb als "kühl" zu verurteilen und die Schuld der "Selbstsucht des Autors" zuzuschreiben.

In seinem lebendig und interessant geschriebenen Aufsatz "Römische Elegien" bietet Milan Ćurčin genaue Daten über die Entstehung der Elegien, schildert ihre biographisch-erotischen Grundlagen und vermerkt den Widerhall, den diese Gedichte Goethes im antiken Versmass hervorriefen.

In einem anderen Artikel unterzieht Ćurčin, auf Minor gestützt, das Versmass der Römischen Elegien einer Prüfung und stellt fest, dass es im Deutschen äusserst schwierig ist, daktylische Versfüsse zu gebrauchen. Ebenso hebt er hervor, dass die Art und die Bearbeitung der Elegien ähnlich denen von Properz sind, dass aber der Geist verschieden ist.

Die dritte Arbeit Ćurčins "Das Versmass der Römischen Elegien Goethes in serbokroatischen Übersetzungen" bietet eine Analyse der Übersetzungen durch Nazor, Živojinović und Teklić. Indem er alle drei Übersetzungen vergleicht, kommt Ćurčin zu der Feststellung, dass diejenige von Nazor die beste ist.

Von den drei Wertherübersetzungen /bis 1932/ hat nur diejenige von Isidora Sekulić /1923/ ein Vorwort[103], worin die Übersetzerin zunächst das Leben Goethes und die Vielseitigkeit seines Talentes schildert, seine Werke aber nur kurz charakterisiert. Der zweite Teil des Vorwortes ist "Werther" gewidmet, von dem Isidora Sekulić sagt, dass er ein "romantisches Tagebuch" sei, aber eines, das trotz seiner romantischen Note das wirkliche Leben des jungen Goethe schildert. Gerade deshalb, weil dieses "romantische" Tagebuch (dem eher die Bezeichnung "Roman in Briefform" zukäme) ein Bruchstück wirklichen Lebens wiedergibt, nimmt sich I. Sekulić seiner wie aller ähnlichen romantischen

Literatur an, die auf Lebenserfahrung beruhe und deren "Krankhaftigkeit" darin bestehe, dass "sie offen erzählt und jene Zustände und Tatsachen beschreibt, die der Mensch gewöhnlich verbirgt, nicht zugibt oder verneint".

Für Isidora Sekulić ist "die Kunst in ihrem besseren Teil eben Romantik". Wenn dem so ist, dann sind wir nicht damit einverstanden, dass die Fähigkeit der Schilderung wirklicher seelischer Zustände und Tatsachen nur "die Krankheit" der Romantik darstelle. Und warum "Krankheit"? Was bliebe dann von realistischer oder sogar naturalistischer Lebensschilderung zu sagen?

I. Sekulić sagt in demselben Vorwort, dass man die romantische Literatur "nicht preisen kann und darf". Warum, bleibt unklar. Vielleicht kam sie zu diesem Schluss, da man "Werther" als schädlich für die Jugend ansah, weil er Selbstmordgedanken hervorrief. Für diese Annahme spricht der weitere Gedankengang, wonach das Hauptziel des Vorwortes die Verteidigung Werthers wäre, als eines überempfindlichen und seelisch entgleisten Menschen, der "tapfer und männlich den Schluss aus dem absoluten, verzweifelten und trostlosen Niedergang zieht", wie auch des künstlerischen Werkes, dessen Schönheit und Poesie, mit schmerzlicher Wahrheit verbunden, einen jungen Leser in die Verzweiflung treiben könnte.

Aus den gleichen Beweggründen schrieb auch Ljubomir Nedić zu Anfang unseres Jahrhunderts sein Vorwort zu Jaksićs Wertherübersetzung[104], die die Serbische Buchgemeinschaft /SKZ/ herausgeben sollte, die aber leider nicht erschien. Das Vorwort wurde erst nach dem Tode Nedićs, zusammen mit einer Reihe von Manuskripten, 1905 auf Anregung von Pavle Popović in SKG veröffentlicht. In seinem Essai sagt Nedić ganz offen, dass er nicht schreibe, um den Lesern das Werk näherzubringen, da es den "Werther" schon gut kenne, sondern um ihn in Schutz zu nehmen. Der "Werther" sei verrufen als ein schwächliches und unmoralisches Werk, mit dem Goethe mehr Schlechtes als mit allen seinen übrigen Werken Gutes getan habe.

Indem er von der Entstehungsgeschichte ausgeht, den Realismus Goethes und den grossen Einfluss auf die Zeitgenossen betont, hebt Nedić die Tatsache hervor, dass der "Wertherismus" zu jener Zeit wirklich existierte und dass ihn Goethe durch die aufrichtige Schilderung seines Erlebnisses nur verstärkte. Der "Werther" sei daher die Folge einer Epoche in der deutschem Literatur, keinesfalls ihr Ursprung und Anreger, und die schädliche Wirkung gehe nicht vom "Werther", sondern dem Geiste der damaligen Zeit überhaupt aus. Deshalb greift Nedić Lessings Vorwürfe dem Werke Goethes gegenüber an, indem er betont, dass jede Zeit, auch in den Gefühlen, ihre besonderen Merkmale habe. Das einzige Kriterium, nach dem ein Werk beurteilt werden kann, bestehe keinesfalls darin, ob ein Werk moralisch oder unmoralisch, sondern ob und in welchem Masse es ein Kunstwerk sei. Indem er alles einer genaueren Prüfung unterzieht, Grundmotiv, Charaktere, dramatische Verwicklungen und Situationen bis zu den psychologischen Momenten, folgert Nedić, dass "Werther" neben "Manon Lescaut" von Prévost ein eindruckstarkes dichterisches Werk über die starke und allmächtige Liebe ist.

Der Stil und die wirklichkeitstreue Schilderung der Liebe machen nach Nedićs Meinung die Grösse des Werkes aus. Deshalb ist es falsch, so schliesst Nedić, in Werther nur einen Deutschen zu sehen; in ihm muss man den Menschen überhaupt sehen.

Nedićs Meinung, dass die in den Roman verflochtenen kurzen Episoden "nicht im Zusammenhang mit dem Hauptthema stehen", ist abzulehnen. Sie sollen, im Gegenteil, die psychologische Wirkung steigern und die Selbstmordstimmung Werthers verstärken.

Dem "Werther" ist ausserdem noch ein originell gedachter und interessanter Artikel gewidmet: "Erlebnis und Schöpfung bei Goethe"[105], in dem Philipp Hilkene die Anschauung darlegt, dass das poetische Erlebnis keine Wiederholung eines versteinerten Erlebnisses sei, sondern "Fortsetzung, Ergänzung und endgültige Abrundung des wirklichen Erlebnisses durch ein neues Erlebnis, das erst dank der Poesie entsteht". "Werther" und "Faust", "Prometheus" und "Mahomet" sind aus Goethes Seelenbedrängnis in

Wetzlar und aus dem Gefühl der Ohnmacht vor den unerreichbaren Geheimnissen der Natur entstanden. Dieses Gefühl der Ohnmacht rief eine Krise der schöpferischen Kraft hervor, so dass Goethe an seiner Berufung zu zweifeln begann. Die Begegnung mit Lotte heilt ihn davon, da er in Lotte die Insel der Poesie sieht und seine enge Auffassung der Natur erweitert. Sonst würde er wie Jerusalem enden und in den Tod getrieben durch die menschliche Engherzigkeit und die Gesellschaft, die die Natur hemmen und die Gefühle "auf Abwege" stossen, "bis sich das Herz in verzweiflungsvoller Einsamkeit schliesst". Deshalb ist, nach Philipp Hilkene, Werthers Krise die Krise des geistigen Lebens der damaligen Zeit und Goethes Roman ein Werk des Jahrhunderts, das darin seinen Ausdruck fand.

Die Vorworte zu den Übersetzungen der Epen "Reineke Fuchs"[106] und "Hermann und Dorothea"[107] bieten nur die notwendigsten Daten über Werk und Autor. Was den Roman "Wilhelm Meister" betrifft, so betonte Momčilo Selesković[108] die Parallele mit dem "Zauberberg" von Thomas Mann.

Das Erscheinen des "Faust" in der Übersetzung und auf der Bühne rief, wie bekannt, lebhafte Diskussionen hervor. Dem "Faust" wurde die umfangreichste Studie geschrieben, die bis 1932 einem Werk Goethes gewidmet wurde. Vorher war nur "Vom geschichtlichen Faust"[109] die Rede gewesen. Milivoje Popovićs Artikel war aber in Wirklichkeit nur die Übersetzung des gleichnamigen Artikels von Kluge aus der Zeitschrift "Bunte Blätter"[110], wobei der Übersetzer einen ausführlichen Kommentar der Stellen anfügte, die nach seiner Meinung einer Erläuterung für den serbischen Leser bedurften. Auf Kluge beruft sich Popović ebenfalls in seinem kurzen Artikel "Salamander"[111], worin er die Etymologie dieses Wortes erklärt.

In der "Einführung"[112] zu seiner Ausgabe der ganzen "Faust"-Übersetzung (1920) spricht Milan Savić ebenfalls, aber nur im allgemeinen, von diesem Werk. Es lag ihm daran, den Lesern hauptsächlich die Ereignisse aus Goethes Leben vor Augen zu führen, die sich im "Faust" widerspiegeln.

Was Trivunac betrifft, so legt er in seiner Studie[113] die Geschichte des "Faust" ausführlich dar, von der geschichtlichen Persönlichkeit über die Legende und das Volksbuch bis zur künstlerischen Bearbeitung dieses Motivs bei Goethe.

Die Studie ist auf Grund umfangreicher Literaturkenntnisse verfasst. Und doch hatte, wie Trivunac sagt, keines der benutzten Werke ausschlaggebenden Einfluss auf seine Studie, da "keines der erwähnten Bücher vollkommen der Auffassung des Autors entspricht". Demnach könnte man erwarten, dass die Studie neue Gedanken und Urteile enthält. Trivunac schränkt jedoch weiter ein, indem er sagt, dass es nicht wichtig sei, ob es neue Einzelheiten gebe, viel wichtiger sei vielmehr, ob die Studie als solche etwas Neues sei. Und das war sein Buch auf jeden Fall, wenn man bedenkt, dass bis dahin das "Faust"-Problem nur teilweise berührt und beleuchtet worden war.

Noch einmal kehrte Trivunac zur "Faust"-Analyse zurück, und zwar in seiner Abhandlung "Janko Borislavić von K.Š. Djalski und Goethes "Faust""[114]. Darin zog er eine Parallele zwischen dem Werke Goethes und dem Roman von K.Š. Djalski und betonte, dass die Nachahmung des "Faust" zur unwillkürlichen Karikatur des Goetheschen Helden in "Janko Borslavić" geworden sei, weil Djalski sich allzu sehr an sein Vorbild hielt.

Den negativsten Standpunkt Goethe und seinem Werk gegenüber nimmt Dušan Nikolajević ein. Er verurteilte noch 1921[115] Goethes "Werther" und nannte ihn "die Liebesgeschichte eines Schwächlings und einer süsslich idealisierten Frau". Lotte sei eine ebenso unwirkliche wie unsympathische Frau, Werther "ein sentimentaler Philister, den der Tod, der Selbstmord nicht aus einer weinerlichen Liebe erheben kann".

Da "niemand kategorisch und konsequent bewiesen hätte, "in welchem Masse der "Faust" im Grunde genommen ein falsches Buch" sei, unternahm es Nikolajević auch noch, ohne eigentliche Beweisführung ausser seiner Beredsamkeit zu zeigen, wie der "weinerliche" und "weibische" Goethe im Faust die Lüge des Übermenschen schildert[116]. Auf eine unernste Art und in einem der Li-

teratur unwürdigen Jargon bezeichnet er Margarete als jämmerliches, kleines Tierchen und "sentimentale Verbrecherin" und fragt sich, wie die Menschen es fertigbrachten, einem so fratzenhaften Weibchen einen Kranz aus blauen Blumen und die Dornenkrone einer Märtyrerin zu flechten. Faust nennt er "Cabotin", den Himmel Goethes verwandelt er in den "Ort des späten, gleichermassen heiligen wie erotischen Stelldicheins zwischen Faust und Margarete". So geriet Nikolajević ohne es zu wollen in Konflikt mit dem Goethekult bei uns, war es doch seine Absicht, mit der Analyse des "Faust" zu zeigen, dass der Goethekult überhaupt völlig unbegründet sei, und fand sich in dem kleinen Lager der Goethegegner, deren Hiebe gegen Goethe auf sie selbst zurückfallen.

Unter den kleineren Arbeiten über "Faust" zeichnen sich die Beiträge von Ksenija Atanasijević aus: "Das Problem der menschlichen Erkenntnis in Goethes Faust"[117] und "Das Problem des Bösen in Goethes Faust"[118]. Im ersten wird der Gedanke dargelegt, dass Fausts Wandlung vom Individualisten zum Kollektivisten psychologisch unbegründet sei. Goethe griff zu dieser Lösung, um duch einen positiven Ausgang die aussichtslose seelische Situation des Menschen zu ersetzen, dessen Drang nach Erkenntnis der Weltgeheimnisse durch nichts gestillt werden kann. Auf ähnliche Weise kommt Ks. Atanasijević im zweiten Artikel zu dem Schluss, dass Goethe durch die Errettung des in Sünde und Schuld verstrickten Faust eine von der Religion sanktionierte Lösung fand, wobei er den theologischen Distinktionen glücklich auswich, da er Faust und Gretchen in den himmlischen Regionen, wo Gottes Barmherzigkeit und reine Seelen walten, erlöst werden lässt.

Von den übrigen Dramen Goethes war in der serbischen Kritik des öfteren die Rede, und zwar von "Iphigenie" und "Egmont". "Iphigenie" wurden drei längere Aufsätze von Dragiša Lapčević, Radosav Medenica und Bogdan Popović gewidmet.

Lapčević[119] vergleicht die Iphigenie von Euripides mit der von Goethe und stellt fest, dass es in dem Drama von Euripides mehr äussere Geschehnisse gibt und die Dialoge viel lebhafter sind als bei Goethe. Goethe dagegen lieh sich von Euripides nur die Fabel, trug aber in das Drama neue weltanschauliche Elemente hinein, erhob Iphigeniens Charakter ins Ideelle und schuf so aus ihr ein Ideal der Menschlichkeit. Es befremdet die Feststellung von Lapčević, dass "Iphigenie" im Vergleich zu anderen Werken Goethes unbedeutend, dass sie aber, "für sich betrachtet, von grossem künstlerischen Wert" sei. Ob für sich allein oder zusammen mit anderen Werken Goethes betrachtet, stellt dieses Drama eines der besten Werke Goethes dar. Im übrigen wiederholt sich Lapčević des öfteren und trifft manche Feststellungen, ohne sein Urteil näher zu begründen. Ausserdem bedient er sich nur der Biographie von Albert Bielschowsky und mindert so den Wert seiner Darstellung.

Medenicas Aufsatz[120] wurde schon im Zusammenhang mit der Übersetzung der "Iphigenie" von J.J. Zmaj besprochen. Auch hier wird die Meinung vertreten, dass sich Goethes Drama von dem des Euripides unterscheidet und jedes für sich "nicht nur den Stempel des Geistes, der es schuf, trägt, sondern auch die Merkmale der Zeit, in der es entstand, enthält".

Bogdan Popović untersucht nur Goethes "Iphigenie"[121], und zwar als Lesedrama und als Bühnenstück. Er vermerkt einige psychologische Unebenheiten im Dialog zwischen Arkades und Iphigenie und in der Darstellung des Charakters des Königs Thoas und betont, dass es zu diesen Unebenheiten deshalb kam, weil Goethe die Fabel des Euripides abgeändert hat. Das zeitweilige Schwanken der Iphigenie und ihre Reue sind ihm nicht "recht sympathisch". Trivunac macht ihn jedoch mit Recht darauf aufmerksam, dass "zwei Seelen" nicht nur im Faust, sondern auch in Iphigenie[122] wohnen, was übrigens nur natürlich und menschlich ist, wenn man bedenkt, dass es sich in diesem Falle um die Rettung von Iphigeniens Bruder handelt. Im Gegensatz zu Hippolyte Taine, der "Iphigenie" für ein grosses Kunstwerk

hielt, ist Popović viel zurückhaltender, so dass man keinesfalls sagen kann "dass er, von einigen kleinen, durchaus angemessenen Bemerkungen abgesehen, dem genialen Schöpfer dieses grossen und menschlichen Dramas die gebührende Achtung und Anerkennung zukommen liess"[123].

Auf ähnliche Weise untersucht Trivunac Goethes "Egmont"[124] als Dichtung und als Bühnendrama. In seiner ausführlichen Analyse von "Faust" und "Egmont" weist er auf Goethes dramatische Schwächen hin und kommt zu dem berechtigten Schluss, dass "Goethes Erfolg auf der Bühne in keinem richtigen Verhältnis zu seinem wirklichen Wert steht". Indem er von mangelnder Handlung im Drama und vom Missverhältnis künstlerischer Stileinheit spricht, geht er besonders auf den Charakter Egmonts ein, der sich stark vom geschichtlichen Egmont unterscheidet. Er findet gewisse Makel, - die ihn zur Rolle eines dramatischen Helden wenig geignet machen: Milde, Zartheit, Sorglosigkeit, Unterwürfigkeit und Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit den Feinden. Egmont hat nach Trivunac keine tragische Schuld ausser dem Entschluss, in Brüssel zu bleiben, so dass weder sein Tod noch der Tod Klärchens überzeugend und dramatisch begründet wirken. Egmont ergibt sich beinahe den Feinden, und Klärchen, obwohl sie versucht, den Aufstand in Holland zu entfachen, stirbt nicht aus Verzweiflung wegen der verlorenen Freiheit, sondern wegen Egmont. Bei der Beurteilung dieses Dramas hat es Trivunac aber unterlassen, das Werk Goethes unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Verhältnisse des 16. Jahrhunderts zu betrachten. Egmont erleidet sein Schicksal nicht nur, weil er, wie Trivunac behauptet, passiv und leichtsinnig ist, sondern weil der Bürgerstand seines Landes nicht geschlossen hinter ihm steht.

In seiner Abhandlung von der menschlichen Erkenntnis "Eritis sicut deus"[125] kommt Vinko Vitezica mehrmals auf das Prometheus- und Hiobsmotiv bei Goethe zurück. Ausserdem widmet er beinahe ein ganzes Kapitel der Analyse von Goethes "Pandora", da er der

Meinung ist, Goethe habe in diesem Werk alles zusammenfassend "dargestellt, was er in anderen Werken gesondert gesagt hatte", und dass er auf diese Weise "die einseitigen Tendenzen des Realismus und Idealismus zum Einklang bringen wollte, um sie zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen und damit die Grundlage für eine echte Kunst zu schaffen".

Von den Besprechungen Goethescher Dramen verdient eine erwähnt zu werden, da sie zu einem negativen Urteil gelangt: die Besprechung der "Tasso"-Übersetzung von D. Pavlović, die Milan Jovanović Morski /1865/ verfasste[126]. Sie ist zugleich der älteste kritische Artikel über ein Werk Goethes.

Pavlovićs Übersetzung diente Jovanović nur als Anlass zu einer Kritik des "Torquato Tasso" und Goethes als Dichter und Dramatiker überhaupt. Nur ein kurzer Abschnitt ist der Übersetzung als solcher gewidmet. Die Einwände betreffen hauptsächlich zwei Punkte: die unzureichende Kenntnis der "dramatischen Werte", da sich der Übersetzer entschloss, ein Werk zu übersetzen, "das auch schon vom deutschen Spielplan verschwunden sei", und seine Unsicherheit hinsichtlich der deutschen Phraseologie. Jovanović merkte deutlich, dass Pavlović den Originaltext eigenwillig kürzte und änderte und dass auch sein trochäischer Zehnsilber nicht einwandfrei gebildet war.

Der zweite Teil der Besprechung ist der Kritik des "Torquato Tasso" von Goethe gewidmet. Vom Urteil A.W. Schlegels ausgehend, dass "Torquato Tasso" eine in dramatische Form gekleidete geschichtliche Anekdote darstellt, spricht er "Torquato Tasso" wegen Mangel an Handlung jeden dramatischen Wert ab. Die anderen Urteile befremden durch Naivität. Das Drama besitze keine gesunde, ja überhaupt keine Idee. Tasso sei wegen des Wunsches, sich der Prinzessin Leonore zu nähern, ein Verbrecher und als solcher nicht zum dramatischen Helden geeignet. Derartige praktisch-moralische Auffassungen erlaubten es dem Kritiker nicht, in Goethes Drama die tief erlebte und feinfühlig gegebene Tragik zu spüren.

In dem Drama geht es überhaupt nicht darum, was moralisch und was unmoralisch ist. Leonore lehnt Tasso nicht wegen irgendwelcher moralischen Skrupel ab, sondern weil sie einsieht, dass die Zeit, in der sie leben, im Zeichen unversöhnlicher Gegensätze steht. Während sie aus dieser Erkenntnis die Kraft zur Entsagung schöpft, will Tasso bestimmte Normen und Gesetze, die im gegebenen Augenblick gelten, nicht anerkennen und sehnt sich nach der Verwirklichung seiner Wünsche. Es ist die Tragik eines Menschen, der mit dem geschichtlichen Ablauf der Dinge in Konflikt gerät, weil er sich nicht damit abfinden will, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit eine Annäherung verbieten. Tasso will sich nicht damit abfinden, weder im Verhältnis zu Leonore noch in seinem Wunsch, als Antonios ebenbürtiger Partner an den Staatsgeschäften und weitreichenden politischen Entscheidungen teilzunehmen.

Es überrascht auch das Urteil Jovanovićs, das Drama sei nicht klassisch, obwohl doch der Aufbau mit seinem kleinen Personenbestand und die Einhaltung der drei Einheiten das gerade beweisen. Goethes Anlehnung an das antike Drama, die man schon zu seinen Lebzeiten feststellte und später gründlich untersuchte[127], wurde "Tasso" zum Verhängnis. Das Stück büsst an Dynamik ein, und Jovanović bemerkt treffend, dass Goethes Held die ganze Handlung "mit den Händen in der Tasche, wie ein Schüler in der Schule", ablaufen lassen kann. Jedoch wird dieser Mangel auf andere Weise durch die eindringliche Darlegung des Seelenlebens wettgemacht, wie sie sich in den langen Monologen und Dialogen spiegelt. Auch in diesem Drama liegt der Hauptheld, wie in Shakespeares "Hamlet", im Kampf nicht nur mit seiner Umgebung und seiner Zeit, sondern auch mit sich selbst, wobei "der Riss nicht nur Menschen hohen und niedrigen Ranges scheidet, sondern mitten durch die eigene Existenz des Helden geht"[128].

Auch die Sprache Goethes blieb von Jovanovićs Kritik nicht verschont. Er hat wohl das Spiel Goethes mit verschiedenen Nüancen der Wortbedeutung, wobei ein Wort zwei entgegengesetzte

Begriffe vertritt, im Sinn, wenn er sagt: "Der Raum erlaubt uns nicht den Lesern zu sagen, welchen labilen Sentenzen und entgegengesetzten Begriffen diese nicht eben schönen Verse als Verkleidung dienen"[129]. Aber gerade das, was Jovanović tadelt, macht einen der wichtigsten sprachlichen Reize dieses Dramas aus, da Goethe durch diese Wortspiele die Ambivalenz des Problems andeutet. In dem Drama fällt die grosse Sparsamkeit der Wortwahl auf. Die wenigen Begriffe, auf die sich das ganze Drama gründet: Glück, Freiheit, Bildung und Hass sind sehr elastisch, so dass sie im Munde einer anderen Person eine neue Bedeutung annehmen, die oft bis zur Umkehrung des Sinnes geht und zum Missbrauch des Wortes führt. Als Beispiel genüge: nach seinem Sturz versteht Tasso das Glück ganz anders als in dem Augenblick, als er die höchste Ehrung erlebte, indem er aus Leonores Händen den Lorbeerkranz empfing.

Die Stellungnahme Jovanovićs gegen Goethe kann man teilweise seiner Anhängerschaft an A.W. Schlegel zuschreiben. Es ist nicht ausgeschlossen, obwohl dafür keine Beweise vorliegen, dass Jovanović, wenn er die Idee der Untertanentreue und Unantastbarkeit des Herrscherhauses verficht und Tasso nur deshalb zum Verbrecher erklärt, weil er es wagte, die Augen zu einer Prinzessin zu erheben, indirekt auch Pavlović verurteilen wollte, der sich etwas Ähnliches zuschulden kommen liess.

Schliesslich sei noch eine Studie erwähnt, die auf die Analyse fast aller Werke Goethes eingeht: "Die Frau in Goethes Poesie"[130] von Miloš Trivunac. Es ging dem Verfasser nicht nur darum, die Charaktere der Frauengestalten in den Werken Goethes zu beschreiben, sondern sie untereinander zu verbinden und ihre Vorbilder in jenen Frauen zu suchen, die im Leben Goethes eine Rolle spielten. Er lässt sich aber in allzu ausführliche Nacherzählungen einzelner Werke ein und übersetzt sogar einige Bruchstücke daraus, so dass sein Buch, trotz seines Wunsches, wissenschaftlich zu verfahren, eine breite Nacherzählung wurde, die ihr Ziel in sich selbst hatte.

Wie man sieht, sind die Notizen, Artikel und Studien, die Goethe und seinen Werken gewidmet sind, recht zahlreich und mannigfaltig. In dieser umfangreichen Literatur wurden viele Fragen berührt und behandelt, angefangen von der Persönlichkeit Goethes über sein Interesse für unsere Volksdichtung bis zu seinem Verhältnis zu verschiedenen Menschen und Literaturen. Der Analyse Goethescher Werke wurde ebenfalls grosse Aufmerksamkeit zuteil. Anfänglich hatte diese Beschäftigung natürlich mehr informativen Charakter, sie wurde aber mit der Zeit immer ernster und gründlicher, um 1932 dem Umfang wie dem Inhalt nach einen Höhepunkt zu erreichen. Unter den Autoren kritischer Studien und Artikel sind besonders hervorzuheben: Isidora Sekulić, Ljubomir Nedić, Bogdan Popović, Miloš Trivunac, Pero Slijepčević, Milan Curčin, Momčilo Selesković, Marko Car und Vinko Vitezica. Der Ton der Darstellungen ist im allgemeinen von einem warmen Gefühl der Dankbarkeit gegenüber dem guten Genius unserer Volkspoesie" durchdrungen. Dennoch kam auch die kritische Einstellung immer wieder zu Wort. Unsere Kritiker sahen dabei in Goethe nicht nur einen der hervorragendsten deutschen Dichter, sondern auch einen vorbildlichen Menschen und einen Gelehrten ersten Ranges, einen jener grossen Geister, die sich durch ihr Schaffen und Werk die Menschheit zu Dank verpflichteten.

FUSSNOTEN

1 J. u. N.: Gete o srpskim pesmama, "Brankovo Kolo" 1900, Nr. 39, S. 1240; Nr. 40, S. 1167 und Nr. 44, S. 1391.

2 Siehe die Fussnote zu demselben Artikel, S. 1240.

3 Prevod pesme o smerti Kraljevića Marka ot Gete, LMS 1825, T. 3, S. 123.

4 O narodnim serbskim pesmama, LMS 1925, T. 2, S. 130.

5 Milan Ljubipravdić: Recenzija naši narodni pesni ot Talfj, LMS 1827, T. 1, S. 145.

6 Domaće i strane novosti (Beleška o Gerhardovoj smrti), "Podunavka" 1858, Nr. 40, S. 320.

7 Beleška o drugom izdanju Gerhardovog prevoda srpskih narodnih pesama, "Zavičaj" 1878, Nr. 14, S. 223.

8 Razno. Banović Strahinja, "Javor" 1879, Nr. 5, S. 158 ff.

9 Dušan M.: Razno. Strani naučenjaci o našim narodnim pesmama, "Javor" 1881, Nr. 5, S. 63.

10 Razno. Naše narodne pesme. "Javor" 1881, Nr. 23, S. 732. - S. Vorwort zum 2. Bd. Djela Jovana Hadžića u književstvu nazvanoga Miloša Svetića - Prevodi spjevani, Karlovci 1858, S. V.

11 Karl Geiger: Über Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga, Archiv für deutsche Literaturgeschichte XIII, 1885, S. 336 ff.

12 Milan Savić: Dva pisma Jakova Grima Geteu, "Kolo" 1389, Nr. 25, S. 404.

13 Ljubomir Stojanović: Po vukovoj korespodenciji. II Vuk kod Getea. SKG 1906, Bd. 16, S. 235.

14 Pismo L. Rankea Geteu, "Javor" 1892, Nr. 30, S. 479.

15 Prepiska Getea s Talfijom, "Javor" 1892, S. 13, 30, 93, 206, 239, 254, 268, 365, 381, 414.

16 Milenko Simonović: Talfi, "Brankovo Kolo" 1900, Nr. 36 und 37, S. 1141 und 1165 ff.

17 Djordje Nastić: Talfi, "Bosanska Vila" 1905, Nr. 3 und 4, S. 40 und 56 ff.

18 Bogdan Kraišnić: O životu i radu S.M. Sarajlije, "Luča" 1900, Nr. 6, S. 269.

19 Filip Leve: Gete i Sarajlija (übersetzt von - third), "Brankovo Kolo" 1903, Nr. 14 und 18, S. 441 und 470 ff. - Dass.: "Štampa" 1903.

20 Dass.: Übersetzt und kommentiert von B. Čerović, SGK Bd. 8, S. 546.

21 F. Miklosich: Über Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga. Wien 1883.

22 Matija Murko: Gete i srpska narodna poezija, "Brankovo Kolo" 1889, Nr. 34, S. 1070 und 1103 ff. - Ders.: "Delo" 1899, Bd. 21, S. 323 ff. - Siehe Notizen darüber in "Brankovo Kolo" 1899, S. 190 und in "Zora" 1899, S. 355.

23 Milan Ćurčin: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur, (Dissertation), Leipzig, 1905.

24 Milan Ćurčin: Petostopni (srpski) trohej, SKG 1905, Bd. 15, Heft 6, 7 und 8, S. 442, 527 und 604 ff.

25 Siehe Jagićs Archiv 28, 1906, S. 584 ff.

26 Miloš Trivunac: Goethe und die serbokroatische Literatur, S. 464 - 466 und 467 - 468.

27 Milan Savić: Goethe und Jugoslavien, "Das Prisma", S.128 ff.

28 Hermann Wendel: Die Welt der Südslawen im Spiegel Goethes, Frankfurt, 1926.

29 S. Stjepan Tropsch: Gete, Jakov Grim, i naša narodna pesma, "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 145 ff.

30 S. Milos Trivunac: Goethe und die serbokroatische Literatur, S. 466 - 7.

31 Miloš Trivunac: Gete, S. 81 ff.

32 Miloš Trivunac: Goethe et les Yougoslaves, p. 159 ss. Dgl.: Goethe und die serbokroatische Literatur, S. 462 ff.

33 Miloš Trivunac: Geteov prepev "Asanaginice", LMS 1932, Bd. 332, H. 1-3, S. 16; Sonderdruck, S. 43 ff.

34 Milan Curčin: Mladi Gete, kao prevodilac "Hasanaginice", "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 110 ff.

35 Camilla Lucerna: Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe, Berlin 1905, S. 14.

36 M. Curčin: Intimna pozadina Geteove prerade "Hasanaginice", Rad JAZU Bd. 304, S. 81 ff.

37 Miloš Djordjević: Besprechung von Curčins Arbeit "Intimna pozadina ....", Prilozi za knjiž.21, 1955, H. 3-4.

38 Pero Slijepčević: Šta je Gete video u našoj narodnoj poeziji, LMS Bd. 332, S. 72 ff.

39 Ebenda, S. 75-6.

40 Milan Curčin: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur, S. 142.

41 Miloš Trivunac: Goethe und die serbokroatische Literatur, S. 467-8 und: Das Goethejahr in Jugoslavien, S. 153-4.

42 Pero Slijepčević: Gete o Kraljeviću Marku, "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 151 ff.

43 Pero Slijepčević: Uticaj Geteov na prve kompozicije naših narodnih pesama u Nemačkoj, "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 163 ff. und: Gete i kompozicije srpskih narodnih pesama, "Politika" vom 6. Januar 1932.

44 Miloš Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Sonderdruck des LMS, S. 36.

45 Milan Curčin: "Hasanaginica" u narodu, "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 119 ff.

46 Irena Pekete: Gete kao potstrekač prevodjenja srpskih narodnih pesama, übersetzt von R.(adosav) M.(edenica), SKG 1932, Bd. 35, S. 555 ff.

47 Gete i Šiler (iz knjige "Geteov život" od Dj. H. Luisa), "Javor" 1890, Nr. 21, S. 329; Nr. 22, S. 348; Nr. 23, S. 361; Nr. 24, S. 377 und Nr. 25, S. 395.

48 Geteove lirske pesme (Iz knjige "Geteov život" od Dj. H. Lujsa), "Javor" 1890, Nr. 35, S. 551 ff.

49 Iz Geteove mladosti, "Javor" 1890, Nr. 30, S. 477 ff.

50 Iz Geteova života, "Brankovo Kolo" 1897, Nr. 44, S. 1406 ff.

51 Gete i njegova žena (Iz Ljusova dela "Geteov život"), "Ženski Svet" 1896, Nr. 12, S. 177 ff.

52 Gete i Napoleon. Po memoarima kneza Taljerana. Aus dem Deutschen, "Stražilovo" 1893, Nr. 20, S. 315 und Nr. 21, S. 344 ff.

53 Posjeta u Geteovoj kući - od Paul Bourget - "Zora" 1900, Nr. 3, S. 137 ff. Übersetzt von Jovan Dučić.

54 Gete - od Maurice Muret - Übersetzt von Jovan Skerlić, Lozana, "Zora" 1900, Nr. 6, S. 218 ff.

55 J. Dučić: Pisma (Ženeva, 15. julija 1900), "Zora" 1900, Nr. 10, S. 344 ff.

56 J. Dučić: Gete i Šiler (od Madame de Staël), "Zora" 1900, Nr. 11, S. 381 ff.

57 Djordje Popović: Nemci i Francuzi, "Stražilovo" 1888, Nr. 5-15, S. 78, 92, 109, 125, 141, 155, 173, 190, 206, 238, 253.

58 I. Ognjanović: Ženske glave srpskih narodnih pesama (Izveštaj o javnom predavanju L. Kostića), "Javor" 1876, Nr. 9, S. 277.

59 Ebd., S. 277.

60 Gete, "Javor" 1882, Nr. 12, S. 378.

61 Kratke vijesti, "Zora" 1899, Nr. 10, S. 355.

62 Mojo Medić: Gete kao prirodnjak, "Javor" 1883, Nr. 19, S. 605 ff.

63 Mojo Medić: Muha, "Javor" 1884, Nr. 24, S. 755.

64 Laza Kostić: Gete i njegova narodna svijest, "Crnogorka", Nr. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22 und 23, S. 105, 117, 127, 134, 143, 150, 158, 176, 186 ff.

65 Miloš Trivunac: Gete. Geteovo delo. - Geteova ličnost. - Gete i Jugosloveni. Beograd 1931.

66 Miloš Trivunac: Gete - Vorwort zu Živojinovićs Egmont-übersetzung: "Egmont", SKZ Bd. 230, Beograd 1931.

67 Marko Car: Mladi Gete, "Misao" 1929, Bd. 29, S. 178 ff.

68 Isidora Sekulić: Gete, snaga velikog čoveka, SKG 1932, S. 515 ff.

69 Isidora Sekulić: Mladi i stari Prometej, LMS 1932, Bd. 32, S. 31 ff.

70 Minde Pu : Geteova čovečnost, SKG 1932, Bd. 35, S. 519 ff.

71 Dragomir M. Janković: Gete, SKG, 1932, Bd. 35, S. 345 ff.

72 Stanislav Vinaver: Živi Gete, "Nova Evropa" vom 26. März 1932, S. 214 ff., und im Goetheheft der N.E., S. 201 ff.

73 Pero Slijepčević: Geteov život u delima, "Pregled" Sarajevo, März-Aprilheft, S. 129 ff.

74 Pero Slijepčević: Geteov značaj, "Južni Pregled" 1932, Nr. 3, S. 93 ff.

75 Momčilo Selesković: Geteov "posmrtni" život, "Misao" 1924, Heft 1 und 2, S. 93 ff.

76 George Henry Lewes: Life of Goethe, 1855.

77 M. Radovanović: Gete kao naučnik, "Misao" 1929, Bd. 29, S. 168 ff.

78 Svetislav Stefanović: Iznad istina i zabluda, SKG 1932, Bd. 35, S. 527 ff.

79 Gete i Šiler (Iz knjige "Geteov život" od Dj. H. Lujsa), "Javor" 1890, Nr. 21 - 25, S. 329, 348, 361, 377 und 395 ff. - Gete i Šiler (prevod Jovana Dučića od Madame de Staël), "Zora" 1900, H. 11, S. 381 ff.
- Jovan Grčić: Gete i Šiler, LMS 1931, Bd. 330, S. 65 und 201 ff.

80 Milan Ćurčin: Gete i g-dja Štajn, SKG 1908, Bd. 20, H. 11 und 12, S. 828 und 920 ff.

81 Gete i Napoleon. Po memoarima kneza Taljerana, "Stražilovo" Nr. 20 und 21, S. 315 und 334 ff. - Napoleon (II poglavlje Gete i Napoleon), LMS 1921, Heft vom 1. Februar, S. 215 ff.

82 Vladimir Rozov: Gete i Puškin, "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 166 und im Goetheheft der N.E., S. 70.

83 Evgenije Spektorski: Gete i Tjutčev, SKG 1932, Bd. 35, S. 551.

84 Oskar Šulc: Gete i Dostojevski, "Politika" vom 1. Mai 1932.

85 Katarina Stanković: Zašto je Tolstoj nazvao Getea "velikim paganinom"?, "Nova Evropa" vom 22. März 1932, S. 179 ff. und Goetheheft der N.E., S. 83 ff.

86 Dušan Nedeljković: Gete i Spinoza, SKG 1932, Bd. 35, S. 543 ff. - Borislav Lorenc: Gete i Spinoza, SKG 1932, Bd. 37, S. 203 ff.

87 Isidora Sekulić: Gete i Niče, "Politika" vom 9. April 1932, S. 11.

88 Milan Marković: Valter Skot i Gete, "Strani Pregled" 1933, Januar-Juniheft, S. 68 ff.

89 Minna Freiberger: Begegnung mit Ulrike von Lewetzow, "Strani Pregled" 1933, Januar-Juniheft, S. 46 ff.

90 Miloš Trivunac: Geteova "svetska knjizevnost", "Strani Pregled" 1933, Januar-Juniheft, S. 27 ff.

91 Stevan Josifović: Gete i Antika, LMS 1932, Bd. 332, S. 81 ff.

92 Stevan Josifović: Antički motivi u Geteovu "Faustu", SKG 1932, Bd. 35, S. 620 ff.

93 Anica Savić-Rebac: Geteov Helenizam, "Južni Pregled" 1933, Nr. 3, S. 113 ff.

94 Marko Car: Oko Getea, LMS 1932, Bd. 332, S. 29 ff.

95 Aleksandar Pogodin: Gete u Rusiji i kod Slovena, "Misao" 1932, Bd. 38, H. 1 und 2, S.90 ff.

96 Stanislav Papjerkovski: Gete i Poljska, SKG 1932, Bd. 35, S. 553 ff.

97 Miodrag Ibrovac: Gete i Francuzi, "Strani Pregled" 1933, Januar-Juni Heft, S. 55 ff.

98 Frano Dirlmeier: Gete i Gotika, "Misao" 1932, Bd. 18, H. 1-2, S. 72 ff.

99 A. Šmaus: Predgovor knjizi: J.V.Gete, Lirske pesme u prevodu Velimira Živojinovića, Beograd 1932, S. V-XVI.

100 Pero Slijepčević: Geteova lirika, SKG 1932, Bd. 35, S. 529 ff.

101 Milan Ćurčin: Geteove Rimske Elegije, "Nova Evropa" 1932, Aprilheft, S. 249 ff. - Milan Ćurčin: Stih Geteovih Rimskih Elegija, "Nova Evropa" 1932, Maiheft, S. 289 ff. - Milan Ćurčin: Stih Geteovih Rimskih Elegija u srpskohrvatskim prevodima, "Nova Evropa" 1932, Augustheft, S. 433 ff.

102 Miloš Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Sonderdruck des LMS, S. 36.

103 Isidora Sekulić: Predgovor knjizi: J. V. Gete, Stradanja mladoga Vertera, prevela s nemačkog Isidora Sekulić, Savremena biblioteka, Beograd 1923, S. 7-14.

104 Ljubomir Nedić: O Geteovom Verteru, SKG 1905, Bd. XIV, S. 272 ff.

105 Philipp Hilkene: Doživlajaj i stvaranje kod Getea, "Misao" 38, 1932, S. 119 und 443 ff.

106 Milan Savić: Lis Rajneke. Spev iz životinjskog sveta. Sa Geteove obrade slobodno preveo Milan Savić. Bgd 1920 (Mala biblioteka, 28-31).

107 D.K. (Dragutin Kostić): Herman i Doroteja, predgovor uz knjigu: J.V. Gete: Herman i Doroteja, preveo Nikola Polovina, Bgd 1923, S. 3-4.

108 Momčilo T. Selesković: Jedan novi "Vilhelm Majster", LMS 1925, Bd. 304, S. 133.

109 Milivoje Popović: O istorijskom Faustu, "Delo" 1910, Bd.55, S.217 und 391 ff., und Sonderdruck.

110 Friedrich Kluge: Vom geschichtlichen Dr. Faust, "Bunte Blätter", Freiburg (Baden), 1908, S. 2-26.

111 Milivoje T. Popović: Salamander, "Delo" 1909, Bd. 53, S. 243 ff.

112 Milan Savić: Gete, Faust. Preveo Milan Savić. Beograd-Sarajevo 1920, S. 9-20.

113 Miloš Trivunac: Geteov "Faust". Književna studija. Beograd 1921.

114 Miloš Trivunac: Janko Borislavić K.Š. Djalskog i Geteov Faust, "Misao" 1932, Bd. 38, S. 106 ff., und Sonderdruck.

115 Geteov Verter in: Kroz Život i knjige. Beograd 1921, S. 85 ff.

116 Dušan S. Nikolajević: Antifaust. Beograd 1928.

117 SKG 1932, Bd. 35, S. 545 ff.

118 "Pregled" 1932, März-April-Heft, S. 135 ff.

119 Dragiša Lapčević: Geteova "Ifigenija na Tavridi", "Delo" 1913, Bd. 67, S. 365 ff.

120 J.V. Gete, Ifigenija u Tavridi, drama u pet činova. Preveo Jovan Jovanović Zmaj. Priredio Radosav Medenica. Beograd 1929, S. 3-20.

121 Bogdan Popović: Ifigenija u Tavridi, "Misao" 1932, Bd. 38, S. 1 und 2, S. 72 ff.

122 Miloš Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Sonderdruck des LMS, 1932, S. 35.

123 Marko Car: Oko Getea, S. 30.

124 Miloš Trivunac: O Egmontu, SKG 1914, Bd. 32-33, S. 741 und 843 ff., und Sonderdruck.

125 Vinko Vitezica: Eritis sicut deus, "Misao" 1923 und 1924, Bd. 13 und 14, S. 1734, 1817, 49, 124, 440 und 516 ff.

126 Milan Jovanović: Torkvato Taso, pozorišna igra od Getea, preveo Damjan Pavlović. U Novom Sadu 1864. "Vila" 1865, Nr. 9 und 10, S. 113-117 und 129-132. - Milan Jovanović Morski, von Beruf Arzt, schrieb historische Dramen, geistreiche Reisebeschreibungen und literarische Studien.

127 Karl Reinhardt: Die klassische Philologie und das Klassische" in: Von Werken und Formen. Godesberg 1948, S. 444.

128 Erich Trunz: Anmerkungen des Herausgebers zu "Torquato Tasso" in: Goethes Werke, Hamburg, Bd. V, S. 447.

129 Milan Jovanović, a. a. O., S. 130.

130 Miloš Trivunac: Žena u Geteovoj poeziji, Beograd 1908.

Z U S A M M E N F A S S U N G

In dieser Arbeit wurde Goethes Eindringen in die serbische Literatur innerhalb eines Zeitraums von fast 120 Jahren verfolgt, von den ersten Erwähnungen bis zum Jahre 1932, als das Interesse der Serben für Goethe und ihre Beschäftigung mit ihm ihren Gipfelpunkt erreichten. Während dieser Zeit machte die serbische Literatur mehrere Entwicklungsphasen durch, die sich selbstverständlich auch in der Beschäftigung mit Goethe spiegeln. Zu Goethes Lebzeiten war die serbische Literatur unentwickelt und dürftig. Sie stand noch unter dem Einfluss der Kirche und war daher unreal und lebensfremd. Erst zwei Zeitgenossen Goethes gelang es, sie in neue Bahnen zu lenken: Dositej Obradović (1742-1811) und Vuk Karadžić (1787-1864), zwei Männern, deren Verdienste um die serbische Literatur nicht hoch genug eingeschätzt werden können. Der erste hat die Literatur von den mittelalterlich-kirchlichen Fesseln befreit und den Grundstein für eine neue, weltliche Literatur gelegt, der zweite hat durch seine Rechtschreibungs- und Sprachreform die Vorbedingungen für die rasche Entwicklung der modernen Literatur in der Volkssprache geschaffen. Durch Obradović lernten die Serben die rationalistisch-aufklärerischen und humanistischen Ideen des Westens kennen. Seine fortschrittlichen optimistisch-kosmopolitischen Ideen halfen dem jungen serbischen Bürgertum, seinen Horizont zu erweitern und sich von dem übermächtigen Einfluss der Kirche zu befreien. Karadžić dagegen wandte sich dem Volke zu und schöpfte aus dem Born der Volkssprache und der Volkspoesie neue, verjüngende Kräfte für die Literatur.

Obwohl die Werke der beiden keinen überragenden künstlerischen Wert haben, waren die Ergebnisse für die Entwicklung der serbischen Literatur von epochaler Bedeutung. Obradović und Karadžić sind gleichzeitig die Vertreter zweier literarischer Bewegungen, zwischen denen die serbische Literatur noch lange hin und her

pendelte: der Aufklärung und der Romantik. Beide Strömungen drangen aus Österreich oder direkt aus den deutschen Quellen ein. Der deutsche Einfluss machte sich besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jh. geltend, als sich die serbische Intelligenz nach deutschem Vorbild auszubilden begann. Ihre Vertreter kamen damals mit der deutschen Philosophie und Literatur in unmittelbare Berührung. Einige Schriftsteller begannen ihre literarische Tätigkeit sogar mit Versen in deutscher Sprache. Die in Deutschland verwendeten Versformen drangen immer mehr in die serbische Literatur ein. Deutsche Schriftsteller wurden nicht nur gelesen, sondern auch nachgeahmt, besonders die "Orientalisten". Gessner, Gellert, Kotzebue und Schiller erfreuten sich der grössten Beliebtheit, Schiller beherrschte geradezu die Literatur, besonders um die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die Omladina begeisterte sich dagegen für Heine. Zusammen mit diesen Dichtern gelangte auch Goethe zu den Serben. Die ersten Spuren seines Einflusses finden sich bei den Dichtern der Übergangszeit von der Aufklärung zur Romantik, also bei den Generationen, die auf Obradović folgten. 1815 wurde das erste Zitat von Goethe übernommen, 1827 das erste Gedicht übersetzt. Was die Auswahl betrifft, so muss man darauf hinweisen, dass die erst im Entstehen begriffene serbische Literatur dieselben Entwicklungsstufen durchlaufen musste wie die deutsche ein Jahrhundert früher. In der Lyrik erschien zuerst die Ode, dann folgten Gedichte, die Gott in der idyllischen Ordnung der Natur priesen. Darauf folgte die Idylle, die mit Didaktik und Moralistik vermischt war. Daher kommt es, dass das erste Zitat von Goethe, das Werthers Brief vom 10. Mai entnommen ist, die Natur und ihren Schöpfer, den Allmächtigen und Alliebenden, verherrlicht. In der Wahl des ersten Gedichtes von Goethe, das übersetzt wurde, spiegelt sich auch eine der Entwicklungsstufen, die die Liebeslyrik der Serben durchgemacht hat. Sie begann mit der Verherrlichung der Vaterlandsliebe, ging dann allmählich zur Schilderung der Freundschaft über und wandte sich erst dann der Liebe zu. Diese Lyrik hatte zunächst noch naiven, pastoralen Charakter.

Mit Branko Radičević erhielt sie eine schelmisch-laszive Note. Das erste Gedicht von Goethe, das die Serben zu lesen bekamen, war ein Gesellschaftslied, in dem Freundschaft und Wein besungen werden.

Die Schriftsteller- und Übersetzergeneration, die sich in der Übergangszeit von der Aufklärung zur Romantik mit Goethe beschäftigte, Jovan Pačić, Djordje Magarašević, Lukian Mušicki, Vasilije Subotić, Jovan Subotić, Vasilije Živković, Miloš Svetić, Jovan Rajić jun. u.a., stand noch immer unter dem Einfluss der aufklärerischen Ansichten von Dositej Obradović. Sie sah in Wissenschaft und Literatur eine Quelle der Bildung und ordnete alles didaktisch-moralischen Zwecken unter. Nach den vierziger Jahren, in denen es zur breitesten Entfaltung der Schule "der objektiven Lyrik und des ruhigen Gefühls" kam, die nach Skerlićs Meinung als grössten Dichter Njegos hervorbrachte, begann die Romantik ihren Siegeszug: der Verstand wurde durch Phantasie, Gefühl und Träumerei verdrängt. Die Volkspoesie kam nun erst zu ihrer wahren Geltung. Statt in die Zukunft blickte man in die Vergangenheit. Diese Bewegung, bekannt als "Vukova omladina", erreichte ihren Höhepunkt in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Dann entartete sie allmählich zu leerem Verbalismus, bis sie endlich in den siebziger Jahren vom Realismus abgelöst wurde. Von Goethes "Werther" behauptet man, er sei ein Vorläufer der anbrechenden Romantik in Europa gewesen. Diese Rolle fiel ihm auch bei den Serben zu, da er seit seinem Erscheinen (1844) die Leser durch die leidenschaftliche Hingabe seines Helden an Natur, Freundschaft, Liebe und Kunst begeisterte. Die grösste Empfänglichkeit für Goethe bewiesen unter den Dichtern der serbischen Romantik Branko Radičević, Zmaj und Damjan Pavlović. Unter ihnen gab es auch selbstbewusste Dichter wie Laza Kostić, die gern manches Blatt aus dem Dichterkranz um Goethes Stirn herausgerissen hätten. Dagegen lebte sich Damjan Pavlović so sehr in die Rolle des Tasso ein, dass er an dem Konflikt seiner romantischen Schwärmereien mit der Wirklichkeit zugrunde ging. Anderen Dichtern und Übersetzern, wie Milorad

Popović Šapčanin, Jovan Grčić-Milenko, Pavle Marković Adamov, Petar Despotović, Rista Mihailović, Mita Petrović und Blagoje Brančić-Blaženko, gefielen mehr jene Werke Goethes, die etwas Pastoral-Idyllisches und Gefühlvoll-Sentimentales enthielten. Diese Goetheverehrer setzten ihre Arbeit auch in der realistischen Periode von 1870-1900, ja sogar bis zum Jahre 1910 fort.

Das literarische Zentrum verschob sich während der realistischen Periode von Novi Sad, das bis dahin die Rolle eines "serbischen Athen" gespielt hatte, nach Belgrad. Wie in Deutschland zur Zeit des poetischen Realismus, so wurde auch hier die Prosa bevorzugt. Erzählung und Roman erreichten ihre erste Blüte. Die Lyrik und die epische Poesie dagegen wurden durch die Kritik der realistischen Wortführer für längere Zeit nahezu zum Schweigen gebracht.

Die Reaktion erfolgte nach 1885 und führte zu einer L'art pour l'art-Dichtung, die in Vojislav Ilić ihren Hauptvertreter fand. Unter den Goetheverehrern, die in den letzten drei Dezennien des vorigen Jahrhunderts und im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wirkten, ragen neben der älteren romantischen Generation besonders Nikola Djorić, Milan Savić, Aleksa Šantić, Vojislav Ilić, Jovan Dučić und Lubomir Nedić hervor. In der Zeit zwischen 1900 und 1910 starben viele der älteren Dichter und Goetheverehrer. Die Generationen, die auf sie folgten, gingen neue Wege. Sie legten sich auf keine bestimmte Richtung fest. Ihre Kunstauffassungen waren verschieden. Sie zeichneten sich durch Originalität und Individualität aus. Solch einer Generation, zu der Milan Ćurčin, Svetislav Stefanović, Jovan Dučić, Isidora Sekulić und Velimir Živojinović zusammen mit den Brüdern Bogdan und Pavle Popović gehörten, gelang es 1932, Goethes hundertsten Todestag würdig zu bezeichnen und das serbische Interesse für Goethe zu einem Höhepunkt zu führen.

In Wirklichkeit drang Goethe nur langsam in die serbische Literatur ein. Nach der ersten Erwähnung seines Namens und kürzeren Zitaten seit 1815 und in den 20er Jahren folgten

folgten erste Versuche, seine Lyrik zu übersetzen, vorwiegend solche Gedichte, die den aufklärerischen Ansichten der Zeit entsprachen. Das spätere Interesse für Goethes Lyrik war umfassender und vielseitiger, aber die Auswahl war nicht immer glücklich. Am meisten wurden die Balladen übersetzt, zuerst jene im Volksliedton, dann auch solche, die - den nordischen ähnlich - dunkel, geheimnisvoll und reich an dramatischem Geschehen waren. Die dramatische Handlung zog die Aufmerksamkeit der serbischen Leser auf sich und regte ihre Phantasie an. Reine Lyrik wurde dagegen selten übersetzt, und wenn es geschah, dann wurde sie von den Übersetzern, die den objektiven Ton Goethes zu vermeiden und eine möglichst grosse Bildhaftigkeit zu erreichen suchten, mit romatischen Epitheta ausgeschmückt. Aus diesem Grunde erscheint dann als dekoratives Element meist das Adjektiv, während bei Goethe das Substantiv und das Verb überwiegen. Auch mit dieser Umgestaltung hatten die Übersetzer wenig Erfolg, da sie die stereotypen, ständig ge- und missbrauchten Epitheta der Romantik benützten, die Gedichte verwässerten und ihre Wirkung schwächten. Daher kann man nur wenige dieser Übersetzungen als gelungen bezeichnen. Nur den dichterisch begabten Übersetzern (Zmaj, Šantić, Stefanović, Ćurčin, Djukić und Živojinović) gelang es, Goethe nahezukommen, aber ihnen auch nicht überall in gleichem Masse.

Im Hinblick auf den Wert der Übersetzungen gab es zwei Höhepunkte. 1860 gelang es Zmaj in seiner Übersetzung der Ballade "Der Gott und die Bajadere" nicht nur die Worte und Sätze, sondern auch die Stimmung und den Gesamteindruck wiederzugeben. Damit wies er der Übersetzungskunst neue Wege. Der zweite Höhepunkt wurde 1932 erreicht, als Živojinović und Djukić in ihren Übersetzungen des "Mailiedes" und der "Zueignung" Goethe in hohem Grade nahekamen.

Goethes epische Werke hatten es schwerer. Es war nicht viel anders als in Deutschland, wo ebenfalls nur "Werther" und "Hermann und Dorothea" weiteste Verbreitung erlangten. Sie wurden auch bei den Serben am meisten gelesen und übersetzt, "Werther"

hauptsächlich wegen der tragischen Geschichte des Hauptheldens und der gefühlvollen Sprache, "Hermann und Dorothea" wegen der Ruhe und des idyllischen Friedens, den das Epos atmet. "Werther" trug dabei den Sieg über die anderen Romane und Epen davon, da er bis 1932 dreimal übersetzt wurde. Zu seiner Beliebtheit trug nicht nur sein Ruhm in Europa bei, sondern auch der Ruf, der ihm als einem schädlichen, zum Selbstmord verleitenden Werk anhaftete. Erst bedeutenden Kritikern wie Ljubomir Nedić und Isidora Sekulić gelang es, dieses Werk zu rehabilitieren und seine künstlerischen Qualitäten nachzuweisen.

Das Interesse für Goethes epische Werke, das im ganzen gering war, erreichte seinen Höhepunkt in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts, als die meisten und die besten Übersetzungen auf diesem Gebiete entstanden. Unter ihnen ragen durch ihre dichterischen Qualitäten die "Werther"-Übersetzung von Isidora Sekulić und Nikola Polovinas Übertragung von "Hermann und Dorothea" hervor.

Das Fehlen des Interesses für die anderen Romane Goethes könnte man auch damit erklären, dass sie (mit Ausnahme des "Werther") lang und ohne einheitliche Fabel und Komposition sind. Das entsprach dem Geschmack der damaligen Leser nicht, daher wurden diese Romane auch nur fragmentisch übersetzt. Sie sprechen mehr den heutigen Leser an, der von einem Roman in erster Linie die Widerspiegelung des Lebens und nicht die Schilderung der Charakterentwicklung des Hauptheldens erwarten. Nur so ist es zu verstehen, dass "Wilhelm Meister" und die "Wahlverwandtschaften" erst in unseren Tagen übersetzt wurden.

Der Grund für das langsame und mühsame Eindringen Goethescher Epen ist wahrscheinlich in ihrem spezifischen Gegenstand wie auch in ihrer Gestaltung zu suchen. Der Hexameter bereitete den Übersetzern von jeher grosse Schwierigkeiten. Daher waren sie immer geneigt, andere Formen zu verwenden und sich damit vom Original zu entfernen.

An der Übersetzung Goethescher Dramen wurde eifrig gearbeitet, aber günstigere Bedingungen wurden erst durch die Gründung ständiger Theater in Novi Sad und Belgrad geschaffen. Die intensivste Arbeit fiel in die achtziger und neunziger Jahre des vorigen und in die zwanziger und dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts. Jedoch kann man von keinem Drama sagen, es sei wirklich mit vollem Erfolg übersetzt worden, ausser von "Egmont", den man erst 1931 in der dichterischen Übersetzung von V. Živojinović erhielt.

Der Erfolg Goethescher Dramen auf den serbischen Bühnen stand mit der Qualität ihrer Übersetzungen in engem Zusammenhang. Bis 1932 wurden überhaupt nur drei Dramen Goethes aufgeführt: "Clavigo", "Faust" und "Egmont". Der Grund für die geringe Zahl der Aufführungen lag vorwiegend darin, dass Goethes Dramen nicht besonders dramatisch und daher für die Aufführung nicht sonderlich geeignet sind, ferner darin, dass die serbischen Übersetzungen ständig weit hinter dem Original zurückblieben. Einen Grossteil der Schuld am Misserfolg des "Faust" auf den serbischen Bühnen trugen die schwerfälligen und schwer verständlichen Übersetzungen in gereimten Versen, die den Schauspielern grosse Schwierigkeiten bereiteten und sie zu Marionetten auf der Bühne machten, so dass sich bei jeder Premiere die Frage erhob, ob der "Faust" überhaupt für eine Aufführung geeignet sei und wenn ja, ob in derart unzulänglichen Übersetzungen. Auseinandersetzungen dieser Art erwiesen sich für die Literatur als fruchtbar, da sie zur Klärung gewisser rein theoretischer Fragen führten. Praktisch aber haben sie nichts geändert, da die Vorbedingungen, nämlich gute Übersetzungen fehlten. Aus diesem Grunde ist es bis 1932 überhaupt nicht gelungen, eine wirklich representative Aufführung eines Werkes von Goethe zustandezubringen, obwohl die Theater in Novi Sad und Belgrad über ausgezeichnete Schauspieler verfügten.

"Faust" und "Werther" sind nicht nur wichtig, weil sie oft übersetzt wurden, sondern auch deshalb, weil sie durch ihr Erscheinen lebhafte Polemiken hervorriefen, in denen nicht nur

der künstlerische Wert dieser Werke ("Werther"), sondern auch die Frage der Verwendung verschiedener Übersetzungsmethoden und der Inszenierung Goethescher Dramen ("Faust") behandelt wurde.

Obwohl diese literarischen Diskussionen keine unmittelbaren konkreten Ergebnisse brachten, konnte man doch daraus bestimmte Schlüsse ziehen, die den Übersetzern künftig bei der Übertragung dichterischer Werke in gereimten Versen nützen konnten. Der Hauptfehler der früheren Übersetzer lag darin, dass sie den Reim für das wesentlichste Element eines dichterischen Werkes hielten und ihm häufig den Sinn opferten. Bogdan Popović und nach ihm Vinko Vitezica und Radosav Medenica wiesen darauf hin, dass der Reim ein nebensächliches dichterisches Ornament ist, auf das man verzichten muss, wenn es um den Sinn der Übersetzung geht. Eine dichterische Übersetzung soll den vollen Eindruck des Originals vermitteln, nicht nur dessen wörtliche Übersetzung bieten. Dafür bestand jedoch noch keine bewährte Tradition. Viele Übersetzer waren bestenfalls Handwerker, die mit technischem Können an ihre Aufgabe herangingen. Sie vertieften sich selten in den Text, da sie das Übersetzen schon an und für sich für eine nützliche Sache hielten. Sie begriffen nicht, dass das Übersetzen eines Werkes auch selbst ein schöpferischer Akt ist.

"Faust" und "Werther" sind auch durch ihren Einfluss auf die serbische Literatur wichtig. Die serbischen Schriftsteller zog hauptsächlich ihr Inhalt an, und sie gaben ihn in verschiedenen Variationen, die sogar bis zur Karikatur ("Verter", von L. K. Lazarević) reichten, wieder. Selbstverständlich konnte in diesen Nachahmungen das Vorbild nicht erreicht werden.

Interessanterweise hat Goethes Lyrik, obwohl ziemlich oft übersetzt, keinen grösseren Einfluss auf die einheimische Dichtung ausgeübt. Der Grund dafür lag in dem ungebildeten Geschmack der Übersetzer und Leser, denen eine süssliche, gekünstelte und pompöse Dichtung mehr zusagte als die männliche, natürliche und einfache Poesie Goethes. Überdies besassen die wenigen Nachahmer,

die Goethes Spuren folgen wollten, keine dichterische Kraft, so dass Goethes Bild bei ihnen verzerrt erschien.

Wenn man die ersten Übersetzungen von Goethes Werken mit denen aus dem Jahre 1932 vergleicht, kann man einen gewaltigen Fortschritt in der Entwicklung der serbischen Dichtersprache feststellen. Anfangs war die Sprache arm und unentwickelt, was zu verstehen ist, wenn man bedenkt, dass erst durch Vuk Karadžić die Bedingungen für eine einheitliche und reichere Literatursprache geschaffen wurden. Seit jener Zeit entwickelt sie sich ständig und schöpft ihre Kräfte aus der Volkssprache. Durch die Übersetzungen, d.h. im Kampfe mit dem fremden Geist und mit den neuen Formen, gewinnt sie ständig an Geschmeidigkeit und Ausdrucksfähigkeit und vervollkomnet sich immer mehr als künstlerisches Ausdrucksmittel.

Ein grösserer Einfluss Goethes auf die serbische Gesellschaft war nicht zu spüren, da die Bemühungen in dieser Richtung seitens der Goethegesellschaft in Jugoslavien schon am Anfang scheiterten. Dazu trugen teils chauvinistische Gründe, teils auch die Furcht bei, aus dieser Gesellschaft könnte ein Mittel des deutschen Imperialismus werden.

Die serbische literarische Kritik äusserte sich im allgemeinen positiv über Goethe. Er wurde zunächst "als der gute Genius unserer Volkspoesie" gepriesen und dann als Mensch, Dichter und Gelehrter den hervorragendsten und universellsten Geistern der Menschheit zugezählt und neben Aristoteles und Leonardo da Vinci gestellt. Besonders im Jahre 1932 wurde er von allen Seiten beleuchtet. Unter den Studien und Aufsätzen, die damals veröffentlicht wurden, ragen durch die Überzeugungskraft ihrer Darstellung die Arbeiten der bedeutendsten Schriftsteller und Gelehrten, wie Isidora Sekulić, Bogdan Popović, Miloš Trivunac, Pera Slijepčević, Milan Ćurčin, Momčilo Selesković und Marko Car, hervor.

Ebenso zählen zu den Übersetzern Goethescher Werke ins Serbische auch einige anerkannte Dichter: J.J. Zmaj, Aleksa Šantić, Milan Curčin, Velimir Živojinović, Trifun Djukić, Isidora Sekulić. Als Übersetzer verdienen noch Radosav Medenica und Nikola Polovina Erwähnung. Milan Savić, den man wegen seiner Bemühungen, Goethes Werke in die serbische Literatur einzuführen und sie zum Allgemeingut der Serben zu machen, als den ersten Wegbereiter Goethes betrachten kann, zeichnet sich unter ihnen durch die grösste Zahl der übersetzten Werke aus.

Damit ist die Übersetzerliste aber noch nicht erschöpft. Auf ihr befinden sich auch Schriftsteller, die sich in der serbischen Literatur einen Platz erobert, sich aber als schlechte Goetheinterpreten erwiesen haben. Und schliesslich gibt es auch solche, von denen die serbische Literaturgeschichte nichts weiss. Eine gewisse Affinität band sie an Goethe, so dass sie nach ihm griffen, in der Hoffnung, ihn auch fassen zu können. Diese Aufgabe überstieg jedoch ihre Kräfte, so dass uns Goethe trotz ihrer Bemühungen nicht nahegebracht wurde.

Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts war Novi Sad das Zentrum der schriftstellerischen und Übersetzungstätigkeit in bezug auf Goethe. Übersetzungen und Beiträge über Goethe wurden meist in den angesehensten dortigen Zeitschriften, wie "Letopis Matice Srpske", "Matica", "Danica", "Javor", "Stražilovo, "Pozorište" usw. veröffentlicht. Grosse Verdienste um die Verbreitung einer besseren Kenntnis Goethes hat sich auch die Zeitschrift "Brankovo Kolo", die in Sremski Karlovci erschien, erworben. Eine lebhafte Aktivität in dieser Beziehung haben auch "Bosanska Vila" und "Behar" in Sarajevo, "Zora" in Mostar, "Luča", "Crnogorka" und "Nova Zeta" in Cetinje entwickelt.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts verschiebt sich dieser Mittelpunkt immer mehr nach Belgrad. Hier hat die Zeitschrift "Srpski književni glasnik" Goethe viel Aufmerksamkeit geschenkt und zur Entwicklung des literarischen Geschmacks bei den Serben beigetragen. Unter den Belgrader Zeitschriften ragen noch "Misao", "Delo", "Srbadija", "Kolo" u.a. hervor. In

Zagreb zeichnete sich Ćurcins "Nova Evropa" durch ihre Verdienste um die Förderung der Goetheforschung aus.

Und doch haben die Serben, trotz der Bemühungen unserer angesehensten Zeitschriften und Verlage, noch immer keine Goetheausgabe herausgebracht, die wenigstens die wichtigsten Werke Goethes enthielte. Vielleicht ist jetzt die Zeit gekommen, wo man mit guten Aussichten auf Erfolg ein solches Unternehmen wagen kann.

BIBLIOGRAPHIE DER ÜBERSETZUNGEN LYRISCHER GEDICHTE

1827	Družbi	Sočinenija pesnoslovska Joanna Pačiča. U Budimu 1827, S. 357.
1834	Posvjaščenije	Vasilije Subotić, LMS, Bd. 37, S. 67.
1838	Povest	Radovan, Srbske novine ili Magazin za hudožestvo, književnost i modu, Nr. 22, S. 89.
1839	Blagopospešna plovitva	Vl. Stojadinović, Golubica, S. 223.
	Nadežda	Vl. Stojadinović, Golubica, S. 224.
1840	Pesma Minjone	Vasilije Subotić, LMS, Bd. 50, S. 97.
1842	Ljubičica	Vasilije Živković, Peštansko budimski Skoroteča, S. 37.
	Božestveno	Golub iz Potisja, Srpski narodni list, Nr. 13, S. 104.
	U polju ružica	Miloš Svetić, Golubica, S. 194.
	Netraženo nadjeno	Miloš Svetić, Golubica, S. 195.
1843	Ribar	Vasilije Živković, Peštansko budimski Skoroteča, Nr. 51, S. 287.
	Bauk	Vasilije Živković, Zimzelen, S. 62.
1853	Ohrabren	F.N. Glogić, Svetovid. Zitiert nach Pero Slijepčević: Siler u Jugoslaviji. Studija o primanju nemačke klasike kod Srba i Hrvata s osvrtima na Slovence. Godišnjak Skopskog filozofskog fakulteta, Skoplje, 1937, S. 85.
	Ja i ti	F.N. Glogić, Svetovid. Zitiert nach Pero Slijepčević: Siler u Jugoslaviji, S. 85.
1854	Sovjet	E.P. Jovanović, Svetovid. Zitiert nach P. Slijepčević: Siler u Jugoslaviji, S. 85.

1857	Ribar	D.I. Pavlović, Svetovid. Zitiert nach P. Slijepčević: Siler u Jugoslaviji, S. 85.
1858	U polju ružica	Dela Jovana Hadžića u knjižestvu nazvanoga Miloša Svetića, Bd. 2. Prevodi spjevni. u Karlovci 1858, S. 200.
	Netraženo nadjeno	Ebenda, S. 201.
1860	Bog i bajadera Indiska legenda	Preveo J.(ovan) J.(ovanović), Danica, Nr. 6, S. 145.
1862	Bauk	Risto J. Mihailović, Putnik, list za umnu i duševnu zabavu, Heft 2, S. 75
1865	Tuga	N., Vila, Nr. 46, S. 592.
	Ala sam se prevario	S-un (Sima Popović), Vila, Nr.51, S. 631.
1866	Na vodi	J. Grčić, Danica, Nr. 20, S. 465.
	Pevac	P. Despotović, Danica, Nr. 28, S. 661.
1867	Pastireva tužna pesma	J. Grčić, Danica, Nr. 29, S. 676.
	Bauk	Milorad Popović Šapčanin, Vila, Nr. 26, S. 412.
	Oproštaj	Milorad Popović Šapčanin, a. a. O., Nr. 19, S. 300.
	Noći, krasna!...	Mita Petrović, Vila, Nr. 28, S. 441.
1868	Dragoj na daleko	Jovan Grčić, Matica, Nr. 7, S. 147.
	Noćne misli	Mita Petrović, Vila, Nr. 9, S. 207.
1869	Nevera	Petar Despotović, Matica, Nr. 22, S. 342.
	Uteha u suzama	Petar Despotović, Matica, Nr. 25, S. 569.
1874	Bog i bajadera	Jovan Jovanović Zmaj (i I.Trnski), Javor, Nr. 15, S. 473.
1877	Margareta	Petar Despotović, Javor, Nr. 28,S.873.

1878	Lepa noć	Anonim, Javor, Nr. 27, S. 835.
	Minjon	Blaženko (Blagoje Brančić), Javor, Nr. 30, S. 939.
1880	Dilberika	N.V. Djorić, Srpska zora, Heft 11-12, S. 212.
	Bauk	Blaženko (Blagoje Brančić), Javor, Nr. 7, S. 197.
	Zulejka i Hatem	Blaženko, Javor, Nr. 20, S. 621.
	Mesecu	Blaženko, Javor, Nr. 22, S. 679.
	Tišina na moru	Blaženko, Javor, Nr. 51, S. 1611.
1881	Svirač	Milorad Šimić, Javor, Nr. 9, S. 265.
	Luda epilogiše	J.J. Zmaj: Jovana Jovanovića Zmaja Pevanija, Novi Sad, 1881, S. 36.
	Bog i bajadera	Ebenda, S. 145.
1882	Luda epilogiše	J.J. Zmaj: Jovana Jovanovića Zmaja Pevanija, Novi Sad, 1882 (divot izdanje), S. 36.
	Bog i bajadera	Ebenda, S. 145.
1883	Ribar	N.V. Djorić, Otadžbina, Bd. 12, S.420.
	Ruža na poljani	Pavle Marković Adamov. Manuskript. Zitiert nach M. Budisavljavić: Književni rad P.M. Adamova, Brankovo Kolo, 1907, S. 153.
1884	Klaričina pesma (Freudvoll und ..)	M. in: Getejev Egmont. Žalostiva igra u pet razdela. Preveo Aleksandar Sandić, Pančevo. Nakladna knjižara Braće Jovanovića. Narodna biblioteka Braće Jovanovića, Heft 76, S. 58.
	Klaričina pesma (Die Trommel gerühret)	R. M., Ebenda, S. 20.
	Poljska ružica	Nikac od Rovina (Milutin Tomić), Crnogorka, Nr. 34, S. 186.
	Nemilosna pastirica	Filip J. Kovačević, Crnogorka, Nr.42, S. 252.
	Lini	Filip J. Kovačević, Crnogorka, Nr.43, S. 262.

	Priznanje	Nikac od Rovina (Milutin Tomić), Crnogorka, Nr. 43, S. 263.
1885	Prometej	-v (Pavle Marković Adamov), Stražilovo, Nr. 29, S. 903.
	Muhamedov poj	-v (Pavle Marković Adamov), Stražilovo, Nr. 36, S. 1127.
	Margaretina pesma (Meine Ruh' ist hin)	Milan Savić: "Faust", I deo, Novi Sad, 1885, S. 160.
	Mater dolorosa (Ach, neige ...)	Milan Savić, a. a. O.
	Kralj avetinja	Savo St. Raceta, Crnogorka, Nr. 7, S. 54.
1888	Srodne duše (Gleich und gleich)	Vojin Bikar, Javor, Nr. 33, S. 525.
1891	Ribar	-mir Mir-. Nova Zeta, Februarheft, S. 42.
1892	Tri kralja Epiphanias	Sava Pavišević, Javor, Nr. 21, S. 324.
1893	Uteha u suzama	Vl. M. Jovanović, Stražilovo, Nr. 2, S. 18.
	Uspomena	Blagoje Brančić, Stražilovo, Nr. 47, S. 737.
	Sebi ravni (Gleich und gleich)	Blagoje Brančić, Stražilovo, Nr. 50, S. 785.
1896	Mesecu (Spätere Fassung)	Branislav Petronijević, Delo, Bd. 10, S. 250.
	Maj (Ländlich)	Jovan Jovanović Zmaj: Druga pevanija, Heft 2, SKZ, Bd. 30, S. 259.
	Žabe (Ein grosser Teich war zugefroren)	Ebenda, S. 259.
1898	Iz Geteova Fausta. Greta. (Meine Ruh' ist hin ...)	M. Kr., Iskra, Nr. 8, S. 114

	Klaričina pesma (Die Trommel gerühret)	Mih. R. Popović: Egmont. Manuskript des Nationaltheaters in Belgrad, S. 30.
	Klaričina pesma (Freudvoll und leidvoll)	Ebenda, S. 87
1900	Minjon	Aleksa Šantić, Brankovo kolo, Nr. 42, S. 1311.
	Morska tišina	J. Maksimović: Pesnički zbornik J. Maksimovića, Mostar, 1900, S. 15.
	Bauk	Aleksa Šantic in: Pesnički zbornik J. Maksimovića, Mostar, 1900, S. 324.
	Minjon	Ebenda, S. 341.
	Plemić i seljanka	Aleksa Šantić, Bosanska vila, Nr. 12, S. 160.
1901	Bauk	Aleksa Santić, Kolo, Heft 8, S. 462.
	Tišina na moru	Vojislav Ilić, Bosanska vila, Nr. 23-24, S. 391.
1902	Ribar	Laza Kostić: O Jovanu Jovanoviću Zmaju, Sombor, 1902, S. 318.
	Minjon	Djordje Stratimirović: Poslednji zvuci, Sremski Karlovci.
	Kralj od Tule	Ebenda.
1903	Minjon	Milan Ćurčin, SKG, Bd. 9, S. 271.
1906	Tišina na moru	Blagoje Brančić in: Nemačka Gramatika za srpske škole i za Srbe samouke, sastavio prof. J. Grčić, Novi Sad, 1906, S. 135.
1907	Morska tišina	Aleksa Šantić, SKG, Bd. 19, S. 419.
	Ljubičica	Vasilije Zivković in: Pesme V. Živkovića, Beograd, 1907, S. 145.
	Ribar	Ebenda, S. 147.
	Bauk	Ebenda, S. 149.
1908	Gospodji fon Štajn (Warum gabst du uns)	Milan Ćurčin: Gete i gospodja fon Štajn, SKG, Bd. S. 837.

	Delimican prevod pesme "Meine Ruh' ist hin..."	Milos Trivunac: Zena u Geteovoj poeziji, Beograd, 1908, S. 66 u. 67.
1909	Istovjetnost (Über allen Gipfeln ist Ruh ...)	Aleksa Santić, SKG, Bd. 23, S. 44.
	Iz Fausta (Mater dolorosa)	Ivan (Irinej) Ćirić, Brankovo Kolo, Heft 5, S. 70.
1910	Putnikova večernja pesma	Aleksa Šantić: Iz njemačke lirike. Mala biblioteka, Heft 173-185, S. 14.
	Morska tišina	Ebenda, S. 14.
	Minjon	Ebenda, S. 15.
	Vilinski kralj	Ebenda, S. 16.
	Pjevač	Ebenda, S. 18.
	Pevač	Blagoje Brančić, Brankovo kolo, Nr. 47, S. 743.
	Putnikova noćna pesma	Velimir Živojinović, SKG, Bd. 25, S. 583.
	To isto (Putnikova pesma)	Velimir Živojinović, a. a. O., S. 583.
	Morska tišina	Velimir Živojinović, a. a. O., S.583.
	Samo onaj koji ežnju znade	Velimir Živojinović, a. a. O., S. 584.
1912	Ribar	Dušan U. Bajić, Venac, Bd. 3, S.354.
	Jedno te isto	Djordje Stratimirović, Brankovo Kolo, Heft 16, S. 484.
1914	Putnik	-a-, Narod, Sarajevo, 6.VII.1914.
1920	Gretina pesma (Meine Ruh' ist hin)	Milan Savić: Faust. Izdanje I. Dj. Djurdjevića, Beograd-Sarajevo, Odabrana biblioteka, Nr. 5, S. 198.
	Mater dolorosa	Milan Savić, a. a. O., S. 211.
1921	Minjon (Heiss mich nicht reden)	Velimir Živojinović, Misao, Bd. 5, S. 112.
	Prometej	Ebenda, S. 260.

	Minjon (so lasst mich scheinen)	Ebenda, S. 340.
	Pozno osećanje (Nachgefühl)	Ebenda, Bd. 7, S. 29.
	Harfist (Wer nie sein Brot ...)	Ebenda, S. 497.
1924	Ribar	Maksim P. Sardelić, Novi život, Bd. 18, S. 113.
	Krasni cvetak Pesma zatvorenog vlastelina	Maksim P. Sardelić, a. a. O., Bd. 19, S. 341.
1925	Čežnja (Ihr verblühet süsse Rosen. Iz "Dichtung und Wahrheit")	X (Pavle Popović), SKG, Bd. 16, S. 110.
1927	Bauk	Aleksa Santić in: Pregled književnih oblika. Primeri. Teorija. Osnovi stilistike A. Gavrilovića, Beograd, 1927, S. 167.
	Srećna vožnja	Anonim in: Pregled književnih oblika. Primeri. Teorija. Osnovi stilistike A. Gavrilovića, Beograd, 1927, S. 180.
1928	Gretina pesma (Meine Ruh' ist hin)	Rista Odavić: "Faust", Prvi deo tragedije, Beograd, 1928, S. 143.
	Mater dolorosa	Rista Odavić, a. a. O., S. 153.
1931	Klaričina pesma (Die Trommel gerühret)	Velimir Živojinović: Gete. Egmont. Tragedija u pet činova. U prevodu V. Živojinovića. S predgovorom M. Trivunca, SKZ, Bd. 230, S. 23.
	Klaričina pesma (Freudvoll und leidvoll) pesnicki prevod	Ebenda, S. 68.
	Klaričina pesma (Freudvoll und leidvoll) doslovni prevod	Ebenda, S. 69.

	Dobrodošlica i rastanak - fragment	Miloš Trivunac: Gete (Geteovo deolo.- Geteova ličnost.- Gete i Jugosloveni.), Beograd, 1931, S. 13.
	Marienbadska elegija (prozni prevod samo jedne strofe)	Miloš Trivunac, a. a. O., S. 10.
1932	Posveta	Trifun Djukić, Misao, Bd. 38, S. 46
	Dobrodošlica i rastanak	Velimir Živojinović, Misao, Bd. 38, S. 49.
	Majska pesma (Wie herrlich)	Velimir Živojinović, Misao, Bd. 38, S. 50.
	Kristel	Ebenda, S. 50.
	Kralj u Tuli	Ebenda, S. 158.
	Nova ljubav novi život	Ebenda, S. 52.
	Loti	Ebenda, S. 52.
	Šarloti fon Štajn	Ebenda, S. 54.
	Rimske elegije (I-X)	Ebenda, S. 55.
	Putnik	Ebenda, S. 194.
1932	Dobrodošlica i rastanak	Velimir Živojinović: J.V. Gete, Lirske pesme u prevodu Velimira Živojinovića. S predgovorom Dr. A. Šmausa, Beograd, 1932, S. 7.
	Majska pesma (Wie herrlich)	Eoenda, S. 9.
	Kristel	Ebenda, S. 11.
	Nova ljubav, novi život	Ebenda, S. 13.
	Loti	Ebenda, S. 14.
	Šarloti fon Štajn	Ebenda, S. 16.
	Za uvek	Ebenda, S. 18.

1932	Lidi	Ebenda, S. 19.
	Pozno osećanje (Nachgefühl)	Ebenda, S. 20.
	Klaričina pesma (Freudvoll und leidvoll)	Ebenda, S. 23.
	Klaričina pesma (Die Trommel gerühret)	Ebenda, S. 24.
	Putnikova pesma u oluji	Ebenda, S. 27.
	Pesma posvećivanja stene	Ebenda, S. 32.
	Hadžijina jutarnja pesma. Lili	Ebenda, S. 35.
	Elizium Uraniji	Ebenda, S. 37.
	Muhamedova pesma	Ebenda, S. 40.
	Ganimed	Ebenda, S. 43.
	Starini Kronosu	Ebenda, S. 45.
	Prometej	Ebenda, S. 47.
	Jesenje osećanje	Ebenda, S. 50.
1932	Vožnja morem	Ebenda, S. 51.
	Put na Harc u zimu	Ebenda, S. 53.
	Granice čovečanstva	Ebenda, S. 57.
	Pesma duhova nad vodama	Ebenda, S. 59.
	Božansko	Ebenda, S. 61.
	Moja boginja	Ebenda, S. 64.
	Pehar	Ebenda, S. 67.
	Poseta	Ebenda, S. 69.

1932	Jutarnja tugovanka	Ebenda, S. 72.
	Putnik	Ebenda, S. 77.
	Nektarove kapi	Ebenda, S. 83.
	Amor kao pejzažist	Ebenda, S. 86.
	Noćne misli	Ebenda, S. 89.
	Rimske elegije	Ebenda, S. 93.
	Morska tišina	Ebenda, S. 113.
	Srećna vožnja	Ebenda, S. 114.
	Putnikova noćna pesma	Ebenda, S. 115.
	Minjon (Nur wer die Sehnsucht kennt)	Ebenda, S. 119.
	Minjon (Heiss mich nicht reden)	Ebenda, S. 120.
	Harfist (Wer nie sein Brot ...)	Ebenda, S. 121.
	Harfiet (An die Türen will ich schleichen)	Ebenda, S. 122.
	Pevač	Ebenda, S. 125.
	Kralj u Tuli	Ebenda, S. 127.
	Balada o pacovu (Iz "Pausta")	Ebenda, S. 129.
	Opomena	Ebenda, S. 133.
	Kraljevska molitva	Ebenda, S. 134.
	Pesma Kofta	Ebenda, S. 135
	Aksiom	Ebenda, S. 136.
	Sonet	Ebenda, S. 139.

1932	Priroda i umetnost	Ebenda, S. 140.
	Pesma duhova nad vodama	Milica Stefanović, SKG, Bd. 35, S. 513.
	Granice čovečanstva	Ebenda, S. 513.
	Božansko	Ebenda, S. 514.
	Orao i golub	Ebenda, S. 571.
	Božansko	Milica Stefanović, Upoznaj sebe, Nr. 3, S. 37.
	Prometej (1774)	Svetislav Stefanović, SKG, Bd. 35, S. 511.
	Duša svemira	Ebenda, S. 512.
	Putnikova noćna pesma	Ebenda, S. 513.
	Prooemion	Ebenda, S. 569.
	Majska pesma (Wie herrlich)	Ebenda, S. 570.
	Darovi bogova	Ebenda, S. 571.

	Bliskost dragog	Milorad Popović Šapčanin - unveröffentlicht. Zitiert nach M. Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Sonderabdruck aus LMS, 1932, S. 22.
	Prevod šest pesama u stihu	Milan Šević - Manuskript. Zitiert nach M. Trivunac: Gete u srpskohrvatskoj književnosti, Sonderabdruck aus LMS, 1932, S. 22.
	Ein Gleiches	Dragutin Ilić - übersetzt aus dem Russischen. Zitiert nach M. Trivunac: Gete u erpskohrvatskoj književnosti, Sonderabdruck aus LMS, 1932, S. 23
	Mesecu	Milan Savić - Manuskript. Zitiert nach M. Savić: Geethe und Jugoslavien, Das Prisma, Oktoberheft, 1928, S. 131.

Gospodji fon Štajn (Warum gabst du uns ...)	M. Savić, a. a. O., S. 131.
Mesecu (prevod u prozi)	Manuskript eines unbekannten Übersetzers. Im Archiv der Matica Srpska, Novi Sad, Nr. M. 675.

BIBLIOGRAPHIE DER "FAUST"-ÜBERSETZUNGEN

1877	Margareta Iz Geteova Fausta	Petar Despotović, Javor, Nr. 28, S. 873.
1880	Odlomci iz Geteovog "Fausta"	Sava Pavisević, Srpska Zora, Heft 3, 4, 7 und 8, S. 47, 68, 123 und 143.
1881	Isto	Ebenda, Heft 1, 2 und 3, S. 10, 28 und 50.
1883	Iz Geteovog "Fausta" (3 dela)	-ć (Milan Savić), Javor, Nr. 23, 24, 25 und 26, S. 705, 737, 769 und 833.
1884	Iz Geteovog "Fausta" (Šetalište)	Milan Savić, Prodnica, Nr. 14, S. 209.
	Iz Geteovog "Fausta"	Milan Savić, Pozorište, Nr. 9, 10, 17, 18 und 20, S. 33, 37, 65, 69 und 78.
1885	Iz Geteovog "Fausta". Predigra u pozorištu.	Milan Savić, Pozorište, Nr. 1 und 2, S. 1 und 5.
	Iz Geteovog "Fausta". Noć.	Milan Savić, Stražilovo, Nr. 10, 11, 12 und 32, S. 289, 321, 353 und 1007.
	Faust I deo	Milan Savić, Novi Sad, 1885.
1889	Iz Geteovog "Fausta"	Milan Savić, Javor, Nr. 28, S. 433.
1892	Iz Geteovog "Fausta"	Milan Savić, Javor, Nr. 22, 33, 38 und 47, S. 339, 513, 594 und 737.
1893	Iz Geteovog "Fausta" (II deo - V čin)	Milan Savić, Javor, Nr. 14, S. 421
1898	Iz Geteovog "Fausta" Greta	M. Kr., Iskra, Nr. 8, S. 114.
1902	Kralj od Tule	Djordje Stratimirović: Poslednji zvuci, Sremski Karlovci.

1908	Fragmenti iz "Fausta"	Miloš Trivunac: Žena u Geteovoj poeziji, Beograd, S. 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, und 79.
	Iz Geteova "Fausta"	Ivan (Irinej) Ćirić, Brankovo Kolo, Heft 46, 47, 48, S. 737, 759, 766.
1909	Iz "Fausta" (Mater dolorosa)	Ivan Ćirić, Brankovo Kolo, Heft 5, S. 70.
	"Prolog na nebu"	Y., SKG, Bd. 23, S. 761.
1910	Kralj od Tule	Djordje Stratimirović: Odabrane pjesme, izvorne i prevedene. Štampa srpske štamparije u Zagrebu, S. 66.
1920	Faust (oba dela)	Milan Savić. Izdanje I. Dj. Djurdjevića, Beograd - Sarajevo, Odabrana biblioteka, Nr. 5.
1927	Auerbah Keler u Lajpeigu	Rista Odavić, Venac, Heft 9 und 10, S. 641.
1928	Faust. Prvi deo tragedije.	Rista Odavić, Beograd, 1928.
1929	Faust (odlomak)	Velimir Živojinović, Misao, Nr. 29, S. 158.
1931	Odlomak iz "Fausta"	Miloš Trivunac: Gete, Beograd, 1931, S. 23.
1932	Kralj u Tuli	Velimir Živojinović, Misao, Bd. 38, S. 127
	Posveta	Velimir Živojinović: J.V. Gete. Lirske pesme u prevodu Velimira Živojinovića. S predgovorom Dr. A. Šmausa, Beograd, 1932, S. 1.
	Kralj u Tuli	Ebenda, S. 127.
	Balada o pacovu (Iz "Fausta")	Ebenda, S. 129.
	Iz Valpurgijske noći (Odlomak iz "Fausta")	K.N.M. (Kosta N. Milutinović), Južni Pregled, Skoplje, Nr. 4, S. 173.

BIBLIOGRAPHIE DER ÜBERSETZUNGEN EPISCHER WERKE

1844	Stradanja mladoga Vertera	Jovan Rajić, Novi Sad, 1844.
1889	Fragmenti iz "Vertera"	Branko Musicki, Beogradske novine. Zitiert nach P. Slijepčević: Šiler u Jugoslaviji, Skoplje, 1937, S. 88.
1905	Verter	Manuskriptübersetzung von Sv. M. Jakšić für Zabavnik SKG. Zitiert nach Ljubomir Nedić: O Geteovom Verteru, SKG, 1905, Bd. 14, S. 272.
	Stradanja mladoga Vertera	Branko Mušicki, Mala biblioteka, Heft 93-95, Mostar, 1905. Štamparsko-umetnicki zavod Pahera i Kisića.
1923	Patnje mladoga Vertera	Branko Mušicki, Mala biblioteka, Heft 91-96, Izdanje I.Dj. Djurdjevića, Beograd-Sarajevo.
	Stradanja mladoga Vertera	Isidora Sekulić, Savremena biblioteka, Beograd.

1898	Lis Rajneke (Jedna pesma)	Branko Mušicki. Sonderabdruck aus der Weihnachtsbeilage der Beogradske novine.
1905	Teta Lija.- Reineke Fuchs.- Geteova basna	Mihailo M. Stanojević, Beograd.
1920	Lis Rajneke - Spev iz životinjskog sveta	Milan Savić, Mala biblioteka, Heft 28-31, Beograd-Sarajevo.

1885	Sperata iz Getevljevog Wilhelm Meisters Lehrjahre	V. J. B., Stražilovo, Nr. 33, S. 1129, Nr. 37, S. 1161, Nr. 38, S. 1191.
1908	Odlomci iz Vilhelma Majstera	Miloš Trivunac: Žena u Geteovoj poeziji, Bgd, 1908, S. 82, 104-106, 110-112, 114-118.