

Mira Gavrin

Kroatische Übersetzungen
und Nachdichtungen
deutscher Gedichte
zur Zeit des Illyrismus

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

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

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

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

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.
Mira Gavrin - 9783954793372
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:11:36AM
via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRUNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON HENRIK BIRNBAUM UND JOHANNES HOLTHUSEN

REDAKTION: PETER REHDER

Band 62

MIRA GAVRIN

KROATISCHE ÜBERSETZUNGEN UND
NACHDICHTUNGEN DEUTSCHER GEDICHTE
ZUR ZEIT DES ILLYRISMUS

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1973



ISBN 3 87690 071 9

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1973
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

V O R B E M E R K U N G

Die vorliegende Arbeit wurde als Beitrag zu den von der Zagreber Germanistik unternommenen Forschungen auf dem Gebiet der deutsch-kroatischen literarischen Wechselbeziehungen in ihrer ersten Fassung 1961 abgeschlossen und 1964 für den Druck in den Münchener 'Slavistischen Beiträgen' redigiert, wo sie auf Wunsch von Alois Schmaus hätte erscheinen sollen. Verschiedenes, nicht zuletzt der allzu frühe Tod von Professor Schmaus, hat die Drucklegung über Gebühr verzögert.

Wärmster Dank sei deshalb Professor Johannes Holthusen ausgesprochen, der sich bereit erklärt hat, das in der folgenden Untersuchung behandelte, wichtige Kapitel der erwähnten Wechselbeziehungen unter seiner Leitung in die Beiträge aufzunehmen - in der Gestalt, in der die Arbeit 1964 Prof. Schmaus übergeben wurde.

Dr. Peter Rehder, der die vielfältigen Sorgen um die technischen und redaktionellen Fragen der Drucklegung auf sich genommen hat, und dem Verlag sei gleicherweise herzlich gedankt.

Zdenko Škreb

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

EINLEITUNG	7
I. DIE ÜBERSETZUNGLITERATUR ZU BEGINN DER ENTWICK- LUNG DER KROATISCHEN BÜRGERLICHEN GESELLSCHAFT	9
II. ÜBERSETZER, ÜBERSETZUNGEN UND NACHDICHTUNGEN ..	22
Ljudevit G a j	23
Antun M i h a n o v i ć	30
Dragutin R a k o v a c	41
Dimitrije D e m e t e r	49
Antun N e m č i ć	57
Stanko V r a z	62
Stjepan M a r j a n o v i ć - Luka I l i ć	77
Ivan K u k u l j e v i ć	96
Mirko B o g o v i ć	102
Ivan T r n s k i	111
Vasa Ž i v k o v i ć	149
Petar P r e r a d o v i ć	155
Andere Übersetzer	171
III. SCHLUSSWORT	190
BIBLIOGRAPHIE DER ÜBERSETZUNGEN UND NACH- DICHTUNGEN	201
A) im Hinblick auf das Erscheinungsjahr	201
B) im Hinblick auf die Namen der Übersetzer	206
C) im Hinblick auf die Namen der deutschen Dichter	211
TEXTE	216
LITERATUR	220

E I N L E I T U N G

Ziel dieser Arbeit ist es, Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zu untersuchen, die zur Zeit des Illyrismus entstanden sind, d.h. in den dreißiger und vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, also zur Zeit der Entstehung der kroatischen bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Literatur.

In dieser Arbeit mußten drei Fragen beantwortet werden: warum, was und wie in Kroatien zu jener Zeit übersetzt wurde. Die ersten zwei Fragen beantwortet der erste Teil der Studie, worin auch auf die Schwierigkeiten hingewiesen wird, denen die damaligen Übersetzer bei ihrer Arbeit begegneten. Die Antwort auf die dritte Frage, die im ersten Teil nur berührt wird, gibt der zweite Teil der Arbeit auf Grund eingehender Analysen der Übersetzungen einzelner Dichter jenes Zeitraums. Dieses analytische Kapitel bildet den Hauptteil der Arbeit. Der dritte Teil, das "Schlußwort", behandelt die Übersetzungen in Hinblick auf die Probleme, mit denen sich die Übersetzer jener Zeit auseinandersetzen hatten, und weist auf die Bemühungen dieser Übersetzer hin, jene Probleme zu lösen. Am Schlusse ist eine Bibliographie der Übersetzungen und Nachdichtungen hinzugefügt, und zwar:

- a) im Hinblick auf das Erscheinungsjahr,
- b) im Hinblick auf die Namen der Übersetzer,
- c) im Hinblick auf die Namen der deutschen Dichter, die zu jener Zeit übersetzt bzw. nachgedichtet wurden. Auch die wenigen Arbeiten serbischer Übersetzer, die zur Zeit des Illyrismus in Kroatien veröffentlicht wurden, werden in Betracht gezogen.

Es werden ausschließlich Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Dichter¹ berücksichtigt, und zwar nur solche, die seinerzeit mit literarischer Präention erschienen sind, deshalb

¹ Übersetzungen deutscher Gedichte, die von kroatischen Dichtern herrühren, werden in dieser Arbeit nicht behandelt, so z.B. Demeters Übersetzungen deutscher Gedichte des Banus Jelačić, die im Jahre 1849 in der "Danica" erschienen. Sehr wahrscheinlich stammt auch das deutsche Gedicht "Milosch Obilitsch" von einem einheimischen Dichter; da dies aber nicht mit Sicherheit festgestellt werden konnte, wurde auch diese Übersetzung einer Analyse unterzogen.

wird eine bedeutende Zahl von Übersetzungen deutscher Kirchenlieder beiseitegelassen. Nicht mit inbegriffen sind ferner verschiedene Übersetzungen und Nachdichtungen der österreichischen Hymne, wie auch Übersetzungen einzelner Verse oder Strophen; nur Übersetzungen g a n z e r Gedichte sind in Betracht gezogen oder diejenigen, die der Übersetzer als solche aufgefaßt wissen wollte.

Goethes Worte sollen die Einleitung beenden: "Was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr." (Sämtliche Werke, Jubiläums-Ausgabe 38, S. 142.)

I. Teil

DIE ÜBERSETZUNGS L I T E R A T U R Z U B E G I N N
D E R E N T W I C K L U N G D E R K R O A T I S C H E N
B Ü R G E R L I C H E N G E S E L L S C H A F T

In seinem Werk "Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit"¹ sagt W.H.Bruford in bezug auf die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts folgendes: "Es ist klar, daß der freie Gebrauch des intellektuellen und künstlerischen Kapitals der Nachbarländer einem so weit zurückgebliebenen Deutschland zum Vorteil gereichte, ja sogar eine Notwendigkeit war; auch diese Länder hatten ja zu ihrer Zeit überlegene Zivilisationen geplündert, wie es das Schicksal jeder 'jungen' Literatur ist" (S.303).

Gleich anderen jungen Literaturen hat sich auch die kroatische bürgerliche Literatur, als sie in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts im Entstehen begriffen war, auf fremde Literaturen gestützt. Es ist verständlich, daß dabei der deutschen Literatur die wichtigste Rolle zugefallen ist, da ja zu jener Zeit das Bürgertum im kleinen Kroatien innerhalb der großen habsburgischen Monarchie völlig in der Sphäre der deutschen Kultur lebte. Die deutsche Sprache herrschte damals fast vollkommen im kroatischen öffentlichen und kulturellen Leben: "der Unterricht in den Schulen wurde in deutscher Sprache gehalten, die Verwaltungsbehörden bedienten sich des Lateinischen und Deutschen... In den Hauptstädten Kroatiens, besonders in Zagreb, wo damals viele deutsche Familien wohnten, war die deutsche Sprache sehr verbreitet: die Namen der Straßen und die Aufschriften auf den Geschäften waren nur deutsch. Es wurden meist deutsche Bücher gelesen..."² Auch die ersten Zeitungen, die in Kroatien erschienen, waren in deutscher Sprache gedruckt.

1 Literatur und Leben, Bd.9, Weimar 1936

2 Tropsch: Les influences...,S.440.

Die Dichter des Illyrismus waren bestrebt, so bald wie möglich eine neue kroatische Literatur zu schaffen, um mit deren Hilfe das kroatische Volk zu wecken und zum Bewußtsein seiner selbst zu bringen³. Da sie die kläglichen kroatischen literarischen Verhältnisse kannten, nahmen sie sich die großen fremden Literaturen zum Vorbild, besonders die deutsche, und übernahmen aus ihnen verschiedene Ausdrucksmittel, die sie zu Hause nicht finden konnten. Es gab z.B. kroatische Dichter und Schriftsteller, die das, was sie bei den Deutschen fanden, einfach adaptierten, d.h. den kroatischen Verhältnissen anpaßten.

Da die Illyrier danach trachteten, ihr zurückgebliebenes Volk so bald wie möglich kulturell zu heben, legten sie besonderen Wert auf die Übersetzungsliteratur. Sie waren jedoch nicht bestrebt, die größten fremden Schriftsteller und Dichter zu imitieren oder zu übersetzen, sondern zunächst diejenigen, die zu jener Zeit am bekanntesten waren und denen sich die Menschen jener Zeit nahe fühlten⁴.

Am häufigsten wurden aus dem Deutschen Gedichte übersetzt; auch in der kroatischen Literatur jener Zeit war das Gedicht weit mehr vertreten als die Prosa.

Es ist verständlich, daß auf die Illyrier in jener Zeit der fremden Herrschaft und des Erwachens des nationalen Bewußtseins am stärksten die Dichter der Freiheit wirkten, und so wurden diese auch am häufigsten übersetzt und überarbeitet. Von den deutschen Dichtern ist in der kroatischen Übersetzungsliteratur des Illyrismus vor allem Schiller (1759-1805) vertreten, auf den fast ein Drittel der Gesamtzahl der übersetzten deutschen Gedichte entfällt.

³ Bedeutend waren die Anregungen, die von Herders Ideen ausgingen. Herder wurde von den Illyriern fleißig gelesen und studiert. Sein berühmter Aufsatz über die Slaven ist schon im ersten Jahrgang der "Danica" (1835) unter dem Titel "Slavenski puki" erschienen. Dieser Aufsatz wurde in der "Danica" auch später oft zitiert und erwähnt (Ivanišin, Herder i ilirizam, S.211 und 223).

⁴ Vgl. Barac, Mirko Bogović, S.155, ders., Hrvatska književnost, S.153.

Die Schiller-Übersetzer zur Zeit der nationalen Wiedergeburt kümmerten sich wenig um Schillers metaphysische Auffassung der Freiheit; das Wichtigste für sie war, daß der deutsche Dichter in seinen Dichtungen über die Freiheit sprach⁵. Außerdem sagte ihnen Schillers Pathos zu, denn das rhetorische und deklamatorische Element spielte zu Beginn des XIX. Jahrhunderts eine große Rolle, ferner die interessante Fabel, in die er in den Balladen seine hohen Humanitätsideale zu kleiden wußte. Von besonderer Bedeutung war der didaktische Charakter seiner Gedichte, da man zu jener Zeit der Entstehung der jungen bürgerlichen Klasse den erzieherischen Faktor in der Dichtung für sehr wichtig hielt. Von den Freiheitsdichtern übersetzte man auch die Dichter der deutschen Befreiungskriege gegen Napoleon: Arndt (1769-1860), Körner (1791-1813) und Rückert (1788-1866), die Dichter der sogenannten deutschen politischen Lyrik: Anastasius Grün (1806-1876) und Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) und den alten Vertreter der Genieperiode, den Grafen F.L.v.Stolberg (1750-1819). Von den angeführten Dichtern wurden nicht nur Kampflieder übersetzt, aber die Tatsache, daß gerade diese Dichter übersetzt wurden, weist darauf hin, daß die Übersetzer sich mit ihnen beschäftigten und sich ihnen nahe fühlten. Von Goethe (1749-1832) wurden nur verhältnismäßig wenige Gedichte übertragen, von den anderen deutschen Dichtern sind einige vertreten, die zu jener Zeit in Deutschland und auch außerhalb Deutschlands sehr bekannt waren, wie Gellert (1715-1769), dem besonders seine den breiten Kreisen des Lesepublikums zugänglichen "Fabeln und Erzählungen" (1746-1748) mit lehrhafter Tendenz großen Ruhm eingebracht hatten, der Lyriker Ew.v. Kleist (1715-1759), die Dichter der deutschen Anakreontik Uz (1720-1796), Gleim (1719-1803) und Wieland (1733-1813), lauter Vertreter der ersten Phasen der deutschen bürgerlichen Aufklärung.

Gerne übersetzte man auch die Dichter des sogenannten Göttinger Hains, und zwar Bürger (1747-1794), den Schöpfer der deutschen Kunstballade, und den schwermütigen Lyriker Hölty

5 Vgl. Slijepčević, Šiler u Jugoslaviji, S. 38.

(1748-1776), ferner den Romantiker Uhland (1787-1862), den Dichter des Weltschmerzes Lenau (1802-1850) und die modischen Dichter jener Zeit: Matthisson (1761-1831) und Salis Seewis (1762-1834). Von den zweit- und drittrangigen deutschen Dichtern übersetzte man noch Eckartshausen (1752-1803)⁶, Blumauer (1755-1798), Kalchberg (1765-1827)⁸, Schmidt von Lübeck (1766-1849)⁹, Seume (1763-1810)¹⁰,

-
- 6 Eckartshausen, Karl von, aus Bayern, schrieb sehr viel, und zwar nicht nur als Dichter und Schriftsteller sondern auch als Jurist, Philosoph, Mystiker und Alchimist. Einige seiner Dramen wurden in Kroatien Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in den Kaj-Dialekt übertragen (siehe Gudel: Stare kajkavske drame, S. 21, und Andrić: Izvori, S. 5-25), einige wurden Ende des 18. Jahrhunderts auch in Serbien übersetzt (siehe Andrić: Prijevodna belestristika, S. 38,56). In gesellschaftlicher Hinsicht vertrat E. die fortschrittlichen Ideen seiner Zeit. Seine dichterischen Werke sind ohne künstlerischen Wert. Meist enthalten sie eine moralische und lehrhafte Tendenz. (ADB, Bd. 5, S. 608-609).
- 7 Blumauer, Aloys ist ein Vertreter der österreichischen Aufklärung. Er schrieb Gedichte mit verschiedener Thematik, seinen Ruf verdankt er aber seinen komischen Gedichten, besonders seiner Travestie von Vergils "Aeneis", einer rücksichtslosen Satire auf die Verhältnisse seiner Zeit. Der vormalige Jesuit griff die Jesuiten, den Klerus und das Mönchtum scharf an. (Nagl-Zeidler-Castle, S. 310, 315, 380. - Felix Bobertag, Einführung in Blumauers "Virgils Aeneis", Deutsche Nationalliteratur, Bd. 141.)
- 8 Kalchberg, Johann Nepomuk, ein Vertreter des österreichischen Biedermeiers, gebürtig aus der Steiermark. Er lebte lange in Graz als Dichter und Historiker. (ADB, Bd. 15, S. 14-15.)
- 9 Schmidt, Georg Philipp, nach seiner Geburtsstadt Lübeck Schmidt von Lübeck genannt, trat in verschiedenen Zeitschriften mit dichterischen Beiträgen und historischen Studien auf. Einige seiner schlichten, gefühlvollen lyrischen Gedichte aus der Sammlung "Lieder" (1821, 1847) wurden vertont und dadurch populär. Besonders bekannt war sein Gedicht "Ich komme vom Gebirge her", für das Schubert (1797-1828), der Schöpfer des modernen deutschen "Liedes", die Noten geschrieben hat. (ADB, Bd. 32, S. 18-19.)
- 10 Seume, Johann Gottfried, ein begeisterter Patriot, äußerte sich in seinen Schriften erbittert gegen die Tyrannei und griff offen den Adel und die Fürsten an, die das Volk versklavten. Er haßte die Pfaffen und ihre falsche Frömmigkeit. Seinen Gedanken und Gefühlen hat er nicht nur in Prosa, sondern auch in Versen Ausdruck verliehen. Sehr bekannt wurde er durch seine Reisebeschreibungen: "Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802" und "Mein Sommer 1805". (ADB, Bd. 34, S. 64-67.)

Bellstab (1799-1860)¹¹, Lortzing (1803-1851)¹², Seidl (1804-1875)¹³, Kletke (1813-1886)¹⁴, Illesy¹⁵, Klainmann¹⁶. Die meisten dieser Dichter würde man vergebens in den deutschen Literaturgeschichten suchen.

-
- 11 Bellstab, Ludwig, schrieb außer Gedichten auch Romane, Librettos, eine Autobiographie und veröffentlichte in der "Vossischen Zeitung", dem damals sehr bekannten Blatt des fortschrittlichen Berliner Bürgertums, Musikkritiken und Gesellschaftsberichte. Er war bedeutender als Musikkritiker denn als Dichter. Einige seiner Gedichte wurden dank Schuberts Vertonung berühmt. (ADB, Bd. 28, S.781-784.)
- 12 Lortzing, Alb.Gust., deutscher Komponist komischer Opern, berühmt wurde er durch seine Oper "Zar und Zimmermann"(1838), für die er, wie für die meisten seiner Opern, selbst das Libretto verfaßte. (ADB, Bd. 19, S.203-207.)
- 13 Seidl, Johann Gabriel, ein Dichter des österreichischen Biedermeiers, meldete sich schon früh in Hormayers Zeitschrift "Archiv" und in der "Theaterzeitung", die von Bäuerle herausgegeben wurde. Später schrieb er für verschiedene Wiener Zeitschriften und Almanache. Durch seine Romanzen und Balladen wurde er breiten Schichten des deutschen Leserpublikums bekannt. Es sind von ihm einige Gedichtsammlungen, Novellensammlungen und verschiedene Dramen erschienen. Einige seiner Werke sind im Dialekt geschrieben. Im Jahre 1854 wurde ihm die Abfassung der neuen österreichischen Hymne anvertraut. (Nagl-Zeidler-Castle, S.617, 738, 747.)
- 14 Kletke, Hermann K., war langjähriger Mitarbeiter der "Vossischen Zeitung". K. war aber nicht nur Publizist, sondern auch Dichter; besonders geschätzt waren seine Gedichte und Erzählungen für Kinder und Jugendliche. Er wirkte auch als Sammler von Gedichten deutscher Dichter und Märchen aller Völker und gab einige Anthologien und Kompendien heraus.- Sein Gedicht "In die Ferne" wurde von seinem Zeitgenossen Joh. Karl Gottfr.Löwe (1796-1869) vertont, dessen Ruhm sich hauptsächlich auf Kompositionen von Liedern und Balladen grundet. (ADB, Bd.51, Nachträge bis 1899, S. 213-216.)
- 15 Illesy I., ein junger Adeliger, den Trnski während seiner Studienzeit in Graz kennenlernte und dem er Unterricht in der kroatischen Sprache erteilte.(Trnski: Dopis iz Graca, Danica 1840, Nr.125.)
- 16 Über Klainmann oder Kleinmann konnte ich keine Angaben finden.

Einige Gedichte dieser wenig bekannten oder fast unbekanntem deutschen Autoren kamen durch die Musik zu den Kroaten.

Wie in Kroatien zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts die deutsche Sprache die Amts- und Gesellschaftssprache war, so war auch der musikalische Geschmack der damaligen kroatischen Intelligenz vollkommen entnationalisiert. Es wurde überall nur Deutsch und Italienisch gesungen¹⁷.

Gleichzeitig mit der Wiedergeburt der Literatur kam dann auch die Wiedergeburt im musikalischen Leben. Viele Illyrier (Lj.Gaj, St.Vraz, F.Rusan und andere) vertonten ihre Verse selbst¹⁸, und es ist bekannt, mit welcher Begeisterung diese ersten einheimischen Lieder gesungen und angehört wurden.

Damit die Worte der Muttersprache möglichst oft gehört würden, übersetzten die Illyrier einige deutsche Lieder, die zu jener Zeit oft zu bekannten fremden Melodien gesungen wurden, d.h. Gedichte, die ihre Popularität der Musik verdankten. So können wir es erklären, daß Rellstab von Vraz übersetzt wurde, Kletke von Trnski, Lortzing von Demeter¹⁹,

17 Papandopulo, Muzika, S.12.

18 Ibid.

19 Wir führen die Worte an, die die Redaktion der "Danica" dieser Übersetzung hinzugefügt hat:

"Ako je ova pjesma, koja se po svih nemačkih kazalištih neizmerno dopala, i našoj zagrebačkoj umjetoljubivoj občini omilila već prigodom nemačkoga predstavljanja rečene opere u ovdašnjem kazalištu, to ju tim još većma uzhititi, kad ju je 30.studenoga t.g. u koncertu g.Padovca... u našem milom materinskom jeziku baš svojski pjevati čula. Mnogi usljed toga očitovaše želju, da bi se taj prevod tiskom priobćio, za da može domorodna pjevanju vješta mladež, kojoj je ova prekrasna melodia poznata, pjevajući ju š njime izmjeniti do sad upotrebjavane inostrane reči. Evo mi izpunjujemo ovu želju i obećavamo, da ćemo gledati, da priobćimo shodnom sgodom prevode i drugih našem občinstvu omiljenih pjesamah iz raznih operah, o kojih mislimo, da su im melodie medju našom izobraženom mladežju razprostranjene, jer se nadamo, da ćemo i time stogod doprineti k tomu, da se nas jezik medju izobraženi svet čim većma razplodi i u više krugove uvede."

Schmidt von Preradović, und vielleicht sind auf diesem Wege, d.h. durch die Musik, auch einige andere Gedichte bekannterer deutscher Autoren zu den Kroaten gekommen²⁰.

Es fällt auf, daß unter dem Namen der Dichter, die zur Zeit des Illyrismus übersetzt wurden, außer Uhland kein Name von Dichtern der deutschen Romantik zu finden ist, die vom Ende des achtzehnten bis in die zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts blühte. Dies will aber nicht bedeuten, daß die kroatischen Übersetzer sie nicht kannten; man weiß, daß die Illyrier eine beachtliche literarische Kultur besaßen. Durch diese Tatsache wird nur bestätigt, daß die Übersetzer, gleich den kroatischen Dichtern und Schriftstellern jener Zeit, vor allem bestrebt waren, ihr Volk in nationaler und kultureller Hinsicht zu heben, und sehr wahrscheinlich aus diesem Grunde die deutsche Romantik mieden, zu deren Hauptmerkmalen die Sehnsucht nach dem Irrationalen und die Flucht aus der Wirklichkeit gehörten²¹.

Unter den oben angeführten Namen deutscher Dichter ist auch der Name Heinrich Heines (1797-1856) nicht zu finden, obwohl Heine zur Zeit des Illyrismus in Deutschland schon ziemlich bekannt war. Es ist jedoch verständlich, daß die Illyrier diesen deutschen Dichter nicht übersetzten; denn Heine griff offen und scharf die reaktionäre Politik des Metternichschen Österreich und des junkerlichen Preußen an, und seine Werke waren durchdrungen von Begeisterung für die französische Revolution, für die Ideen des Liberalismus. Einige seiner Werke waren zu jener Zeit in Österreich, in Preußen und in anderen Kleinstaaten verboten²². Durch das Übersetzen dieses Dichters hätte man in Wien Mißtrauen erwecken können, die Illyrier aber mußten bedachtsam und vorsichtig handeln.

20 Es muß betont werden, daß sich Preradović und Trnski nicht an das Metrum des Originals hielten, daß man aber Preradovićs Verse trotzdem zu Schuberts Musik singen kann, weil sie in der Silbenzahl den deutschen Versen entsprechen, während Trnskis Übersetzung, deren Verse bedeutend länger sind als die Verse des Originals, in dieser Hinsicht den deutschen Text keinesfalls ersetzen kann (siehe unten).

21 Vgl. Barac: Hrvatska književnost, S. 127, 152.

22 Gavrin: Heine..., S. 256.

Heines für die damalige Zeit revolutionäre Einstellung ist wahrscheinlich einer der Gründe, weshalb seine Gedichte zur Zeit des Illyrismus nicht übersetzt wurden. Ein anderer Grund war der Geschmack des Leserpublikums. Für den Geschmack des damaligen kroatischen Leserpublikums, das die Dichtung hauptsächlich vom utilitaristischen Standpunkt aus betrachtete, ist es geradezu symptomatisch, daß Heine in der damaligen Übersetzungsliteratur durch kein einziges Gedicht und Goethe, wie schon gesagt, nur durch eine ganz geringe Zahl von Gedichten vertreten ist. Erst allmählich, mit der Entwicklung des Bürgertums, wurde das literarische Publikum, das sich hauptsächlich aus dieser Gesellschaftsschicht rekrutierte, reif für die hohe Kunst, für die reine Poesie Goethes und für Heines Ironie. Goethe und Heine sind dem heutigen literarischen Publikum viel näher, als sie dem damaligen waren.

Wir könnten uns nicht der Behauptung anschließen, daß die kroatischen Übersetzer zur Zeit des Illyrismus "meist planlos" übersetzten²³, wenigstens trifft dies für den größeren Teil der Übersetzer deutscher Gedichte nicht zu. Wenn wir näher betrachten, was sie übersetzten, werden wir sehen, daß sie die Gedichte meist nach einem Kriterium auswählten. Außer Kampfliedern und Gedichten, in denen Sehnsucht nach Freiheit zum Ausdruck kommt, übersetzten die Illyrier aus dem Deutschen gerne auch Gedichte, die Ideen des Humanismus ausdrücken, und solche mit moralischer und lehrhafter Tendenz, wie dies schon hervorgehoben wurde, als von Schillers Gedichten die Rede war. Wegen ihrer moralischen und lehrhaften Tendenz wurden auch Fabeln übersetzt, die so beliebte literarische Gattung der deutschen bürgerlichen Aufklärung. Die übersetzte lyrische Dichtung bewegte sich hauptsächlich zwischen melancholisch-sentimentalen und anakreontischen Tönen und entsprach dadurch vollkommen dem Geschmack des größeren Teils des Leserpublikums im damaligen provinziellen Deutschland und kleinbürgerlichen Österreich.

23 Barac: Hrvatska književnost, S.124.

24 Bauer: Franz Schubert..., S.125. Auf Seite 126 sagt Bauer: "Pour Schubert, en effet, comme pour la plupart de ses contemporains, la poésie ne doit être que l'expression des sentiments "communicables", donc généraux et même conventionnels".

Man darf nämlich nicht vergessen, daß in Deutschland zu jener Zeit neben Goethe und Schiller auch noch Matthisson, Salis, Gellert, Uz, Hagedorn, Gessner und Ew.v.Kleist als Klassiker genannt wurden²⁵ und daß in Deutschland, wie auch in Österreich, nur eine verhältnismäßig geringe Zahl Auserwählter die höchste Kunst anstrebte, während sich die Mehrheit mit zweit- und drittrangigen dichterischen Erzeugnissen begnügte.

Einige Gedichte wurden öfters übersetzt und nachgedichtet, am häufigsten Schillers Gedicht "Hektors Abschied" und das Gedicht von F.L.Stolberg "Lied eines deutschen Knaben". Beide Motive, der Abschied des Kriegers von der geliebten Frau, wie auch der Knabe, der sich schon stark genug fühlt, um in den Kampf gegen den Feind zu ziehen, eigneten sich sehr für die Aussage patriotischer Gefühle.

Wir konnten also sehen, daß die kroatischen Übersetzer deutscher Gedichte das gleiche Ziel vor Augen hatten wie die kroatischen Dichter des Illyrismus. Ihr Volk erwecken, es erziehen, belehren und es möglichst rasch auf die Höhe der übrigen zivilisierten europäischen Völker zu heben - das war die Absicht der einen und der anderen.

Mit Übersetzen und Dichten beschäftigten sich zur Zeit der nationalen Wiedergeburt viele Patrioten, vielleicht nicht so sehr aus innerem Bedürfnis wie aus nationalem Pflichtgefühl.

Wenn auch einige kroatische Übersetzer jener Zeit, ihren Äußerungen und auch der Art nach, wie sie ans Original herangingen, im allgemeinen bereits wußten, was man von einer guten Übersetzung fordern müsse, und es ihnen klar war, daß das Übersetzen eine schwere und verantwortungsvolle Arbeit ist²⁶, so verhielten sich die meisten doch dem Original gegenüber sehr frei. Wir werden sehen,

25 Ibid., S.127.

26 Hier einige Äußerungen der Übersetzer jener Zeit.

Vraz sagt: "Najbolji su izmedju prievodah pjesnih svakako oni, koji su i po mjerilu i po izrazu mislih jednaki s originalom. Nu teško ti je i to oboje zajedno da postigneš, osobito na jezicah raznorodnih, jerbo nastojavajući jedno da izvedeš, drugo ti se izmiče i propada. (Einführung zur Übersetzung von Byrons "The Prisoner of Chillon". Dela St.Vraza, 4.Teil Razlike pjesme, Matica ilirska, Zagreb, 1868, S.182-183).

daß zur Zeit des Illyrismus viele Übersetzungen deutscher Gedichte gedruckt wurden ohne irgendeinen Hinweis, daß es sich um eine Übersetzung handelt, einige wieder mit Anmerkungen wie z.B. "iz nemačkoga", "polag nemačkoga", ohne Namen des deutschen Dichters. Einige Übersetzungen sind gekürzt, vereinfacht oder paraphrasiert, bei einigen finden wir Verse, die im Original nicht vorhanden sind, und sehr oft unterscheiden sich die Übersetzungen auch durch den Rhythmus vom Original. Diese Mängel können aber nicht immer nur auf das Unverständnis und den Dilettantismus der Übersetzer zurückgeführt werden. Die Übersetzer des Illyrismus stießen bei ihrer Arbeit auf ungeheure Schwierigkeiten.

Große Schwierigkeiten bereiteten den kroatischen Dichtern wie auch den Übersetzern die Fragen der Metrik. "In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, als sich die neuere kroatische Literatur erst zu entwickeln begann, war der deutsche Vers schon vollkommen ausgebildet. Die deutschen Dichter, denen Goethe vorangegangen war, hatten endgültig alle wesentlichen Probleme der deutschen Metrik gelöst und betrachteten das Versifizieren beinahe

Der Übersetzer M..... erklärt, warum er es für notwendig erachtet, dem Gedicht "Uhvanje" die Anmerkung "Slobodni prevod iz Schillera" beizufügen: "Rekoh slobodni prevod. Pod imenom slobodni ne razumim taku slobod, da je na volju prevoditelja odalečit se od mislih, zlamenjah i začetjah tvorca, kako zabilježih u nekim mestim prevodah u našoj Zori, vech razumim s ljudima učnim, koji su uprave prevodjenja prepisali, da je prosto preménuti stihove, prinět reči, misao, i koj put čelo obhodenje tamo ili amo kako naručnije biva, il posebnost jezika, u koji se prevodi, iziskiva. Svima knjižnicim je poznano tri da su vèrste prevodenja; svaki znade koja je najbolja, ali ju je mučno dosegnuti: za pokrit svoje nedostignutje najboljega, mnogi nadpisuju njihova prevodenja slobodno. Za pokrit moju mlohavost, i za nepustit se iz opchenog kola, i ja se zaogernuh obilatom onom kabanicom, što bilo, bilo. Tko će bolje eto mu polje". - Im Anhang seiner Gedichtsammlung "Smilje i kovilje" äußert Mirko Bogović sein Bedauern darüber, daß noch kein kroatischer Dichter alle Gedichte Schillers übersetzt habe. Er fügt hinzu: "Istina Bog, latiti se tog posla, podobro je mučno, ali bi i lepu slavu stekao, koi bi ga sretno dovršio". - Antun Nemčić erwähnt im Vorwort von Tomo Blažeks Gedichtsammlung "Političke pjesme" (1848), daß Blažek Béranger übersetzt habe, diese Übersetzungen aber nicht erhalten seien. "Može biti", sagt Nemčić, "da ih je sam uništio; barem se je izrazio pred nama kao zakleti nepriatelj svih prevodah, videć njihovo nesavršenstvo."

als Spiel (z.B. Rückert, Platen). Die deutschen Romantiker trachteten bereits aus dem deutschen Vers seine tiefsten Geheimnisse hervorzulocken und sprachen sogar von den Farben der Vokale... Die kroatischen Schriftsteller aber, die meist aus Gegenden stammten, wo der kajkavische oder čakavische Dialekt gesprochen wurde, hatten das Štokavische nur mit Mühe soweit erlernt, daß sie sich in dieser Mundart einigermaßen schriftlich ausdrücken konnten. Die Ausdrucksmöglichkeiten des Štokavischen aber hat fast niemand so weit beherrscht, daß er hätte wenigstens scheinbar korrekte Verse bauen können...

Die kroatischen Schriftsteller aus der Zeit der nationalen Wiedergeburt haben nicht einmal am Ende ihres ganzen literarischen Zeitabschnitts klar erkannt, auf welchen Prinzipien die kroatische Metrik fußt. Rakovac z.B. fragte im Jahre 1833 Šafařík um Rat, ob die kroatischen Dichter sich nach den Prinzipien der griechischen oder der deutschen Metrik richten sollten...²⁷

Eine der größten Schwierigkeiten für die Dichter und Übersetzer jener Zeit war der Kampf um den dichterischen Ausdruck. A. Barac sagt: "Die kroatischen literarischen Dokumente der dreißiger und vierziger Jahre zeugen davon, wie furchtbar sich ihre Verfasser mit dem Problem des Ausdrucks abmühten. Obwohl sie klare Vorstellungen hatten, konnten sie dennoch in der eigenen Sprache nicht das richtige Wort oder die richtige Phrase für das, was sie sagen wollten, finden, sondern mußten sich auf verschiedene Weise behelfen"²⁸.

Wie die kroatischen Dichter jener Zeit, so mußten hier und da auch die Übersetzer ihrem Text Kommentare und Erläuterungen einzelner Wörter hinzufügen, um von den Lesern verstanden zu werden. Hier einige Beispiele. Preradović fügte dem Vers 193 seiner Übersetzung der "Lenore" (Gle, gle! tamo na stratištu), gedruckt in der "Zora dalmatinska", folgende Erklärung des Wortes "stratište" bei: "Miesto, gdje se zlotvori viešaju ili na drugi koj način sa svieta odpravljaju (foro criminale)", und bei Vers 218 (na koncu vech piesak curi) lesen wir folgende Anmerkung: "Odnajajuch se na sat pieščani (oriuolo di polvere)". Vasa Živković fügt dem Vers 11 seiner Übersetzung von Schillers Gedicht "Der Taucher" (O vitezi,

²⁷ Barac, Hrvatska književnost, S. 109, 110.

²⁸ Barac, Demetrove misli... S. 79

il vi momčad mlada), nachgedruckt in der "Danica", diese Erklärung hinzu: "Momčad znači ovde: die Knappen, a vitez ili plemić - der Ritter".

Phantasie und echte Gefühle scheiterten am unausgebildeten, plumpen und derben sprachlichen Ausdruck. Daß aber einige unter den Dichtern des Illyrismus lebhaft fühlten, wie die Sprache als Mittel der künstlerischen Ausdrucksweise beschaffen sein müßte, bezeugen Demeters Worte, die er in seinem Aufsatz "Misli o našem književnom jeziku" ("Danica", Jahrgang 1843, Nr. 2,3,4) ausgesprochen hat: "... pjesnički jezik mora, ako za savršenstvom hlepi, svim zahtijevanjem čutoslovlja (estetike) potpuno zadovoljiti, ili mora da je... viši jezik naravi... Za da pako on to bude, u njem ne smije nikakvih skovanih riječi biti, ali nasuprot mora sadržavati sva blagozvučna slova, sve forme i sve izraze, koji se nalaze u ikojem podnarječju onoga narječja, koje služi kao temelj učenomu jeziku, a to zato, jer čim manje veriga jedan jezik fantaziji (tom viru svega pjesništva) nalaže, tim je za pjesništvo prikladniji, a to će se samo od onoga jezika kazati moći, koj' izobilje riječi, izraza, forma i izlazaka u skladanju i sprezanju, kao takodjer sasvim slobodan rječoslog (syntaxis) imade. U takovom jeziku neće pjesnici misli rimam žrtvovati morati, kao što to u mnogih ukočenih jezicima biva, jer gdje se takovo obilje forama nalazi, tamo ne može pomanjkanje rima biti..."²⁹

Der Kern von Demeters Aussage ist: Die Dichtersprache muß reich sein an Wörtern, Ausdrücken und Formen, sie muß wohlklingend und gefügig sein und darf die echten Gefühle und die schwungvolle Phantasie des Dichters auf keinerlei Weise hemmen.

Außer den angeführten Schwierigkeiten, mit denen gleicherweise die kroatischen Dichter und die Übersetzer kämpfen mußten, hatten die letzteren noch ihre spezifischen Probleme zu lösen, denn sie sollten aus einer Sprache übersetzen, die sich ihrem System nach vom Kroatischen bedeutend unterscheidet. So z.B. bevorzugt das Deutsche substantivische Konstruktionen, während im Kroatischen die verbalen Konstruktionen den Vorrang haben; die deutsche Sprache neigt sehr zur Bildung von Zusammensetzungen, während in der kroa-

²⁹ Ibid. S.81.

tischen Sprache Zusammensetzungen nur sehr selten gebraucht werden. Die Tendenz der synthetischen Ausdrucksweise kommt in der deutschen Sprache auch in der Satzbildung zum Ausdruck, denn der deutsche Satz wird durch "Ineinanderschachtelung" der Satzglieder gebildet. Dazu werden häufig die Verbgefüge getrennt, die bestimmte Satzglieder umklammern. Die kroatische Sprache verfährt, im Gegensatz zur deutschen, analytisch, d.h. sie reiht einzelne Satzglieder nach ihrer logischen Folge aneinander. Hier ein deutscher erweiterter Einzelsatz und seine kroatische Übersetzung; diesen deutschen Satz führt Gipper nach J.L.Weisgerber an³⁰. Wir ändern nur das Wort "König" in "Königin", um in der kroatischen Übersetzung dieses Satzes jedes Mißverständnis zu vermeiden.

	1		2		3		4			
Die Königin zog	in die	reich	mit	bunten	Fahnen	geschmückte	Stadt	ein.		
	1		2		3					
Kraljica je ušla	u grad	-	bogato okićen	-	šarenim zastavama	.				

Zu all dem gesellt sich noch die Tatsache, daß den meisten Übersetzern, die den Kaj-Dialekt sprachen und in der Sphäre der deutschen Sprache und Kultur erzogen worden waren, das richtige Gefühl für den Geist der Sprache, in die sie übersetzten, abging.

Vor so ungeheueren Schwierigkeiten verloren manchmal auch echte Dichter den Mut.

Die Übersetzungsliteratur, besonders aber ihr versifizierter Teil, spielte zu Beginn der Entwicklung der kroatischen bürgerlichen Gesellschaft eine bedeutende Rolle, und zwar, wie wir bisher sehen konnten, vor allem als Mittel zur Weckung des nationalen Bewußtseins und zur Bildung des Volkes. In dieser Hinsicht verfolgte sie die gleichen Ziele wie die kroatische Literatur jener Zeit. Ob die Übersetzer des Illyrismus danach trachteten und ob es ihnen gelang, auch künstlerische Ziele zu verwirklichen, und in welchem Maß sie danach trachteten und es ihnen gelang, soll der folgende analytische Teil dieser Arbeit zeigen.

³⁰ Vgl. Gipper: Sprachliche und geistige Metamorphosen... S. 333.

II. Teil

Ü B E R S E T Z E R , Ü B E R S E T Z U N G E N U N D N A C H -
D I C H T U N G E N

Nachdem ich die Übersetzungen und Nachdichtungen aus der Zeit des Illyrismus aus allen Zeitschriften, Almanachen, Kalendern und Gedichtbänden jener Zeit gesammelt hatte, nachdem diese Gedichte nach den Erscheinungsjahren, den Namen der Übersetzer und den Namen der deutschen Dichter geordnet waren, fand ich mich vor das Problem gestellt: Soll dieses Material vom Standpunkt der deutschen Dichter oder vom Standpunkt der kroatischen Übersetzer behandelt werden, d.h. soll der Akzent auf die deutschen oder die kroatischen Dichter gelegt werden. Ich habe mich für die zweite Möglichkeit entschieden, und zwar deshalb, weil es mir vom Standpunkt der kroatischen Literatur wichtiger erschien, auf die Frage zu antworten, wie die Einheimischen in jener Zeit übersetzten, und nicht, wie in Kroatien zur Zeit des Illyrismus einige deutsche Dichter übersetzt wurden, unter denen sich eine ziemliche Anzahl wenig bedeutender, ja sogar auch ganz unbedeutender befindet.

Bei der Bearbeitung des Materials bin ich folgendermaßen vorgegangen: In jedem einzelnen Fall habe ich, bevor ich die Übersetzung analysierte, das deutsche Gedicht interpretiert, seine inhaltlichen, metrischen und stilistischen Charakteristiken hervorgehoben. Die auf diese Art erhaltenen Resultate ermöglichten es mir zu beurteilen, in welchem Maße es dem Übersetzer gelungen ist, die charakteristischen Merkmale des Originals in seine Sprache zu übertragen.

Auf Grund der Analysen einzelner Übersetzungen eines Übersetzers versuchte ich, eine Charakteristik dieses Übersetzers zu geben, ohne aber in Fällen, wo es sich um mehrere Übersetzungen bzw. Nachdichtungen handelt, a l l e Analysen anzuführen, sondern nur einige, während aus den anderen nur Beispiele zur Illustration der Arbeitsweise des betreffenden Übersetzers herangezogen wurden. - Die Analyse versuchte ich jeweils möglichst genau durchzuführen, um die Bemühungen und die erreichten Resultate der einzelnen Übersetzer so gerecht wie möglich beurteilen zu können.

L j u d e v i t G a j (1809-1872)¹

Obwohl in Gajs Elternhaus vornehmlich Deutsch gesprochen wurde und Gajs Vater sich im Gespräch mit Freunden und Bekannten meist der lateinischen Sprache bediente, wollte Ljudevit bis zu seinem neunten Jahr nicht anders als nur kroatisch sprechen. Er hatte geradezu einen Haß gegen fremde Sprachen. Dann aber begann er fleißig zu lernen, denn er sah ein "da ni p o s l i j e ništa bez tudjih jezika ne će biti, pošto na našem niti za nauk potrebitih knjiga nije bilo, da se što god od starinstva može saznati, pak da se može napredovati u naucih..."² Und als er sich mit 15 Jahren als Schriftsteller zu betätigen versuchte, begann er, gleich vielen anderen Illyriern, Deutsch zu schreiben.

Zu dieser Zeit kannte er die deutsche Literatur schon ziemlich gut. In seinem ersten gedruckten literarischen Werk, dem Büchlein "Die Schlösser bei Krapina"³, zitiert er außer Ossian auch die deutschen Dichter Tiedge, Matthisson und Schiller, und die klassizistischen und romantischen Elemente in seinen deutschen Versen aus derselben Zeit ("Poetische Versuche")⁴ lassen erkennen, daß ihm auch die Literatur der deutschen bürgerlichen Aufklärung wie auch die zeitgenössische Dichtung der deutschen Romantik nicht fremd war.

Gaj schrieb zu jener Zeit auch kroatische Verse und deutsche Prosa. Im Jahre 1827 ist in einer Wiener Geschichten- und Novellensammlung⁵ seine Geschichte "Kowotschka der Räuberhauptmann" erschienen.

In dieser ersten Zeit seiner literarischen Tätigkeit entstanden seine Übersetzungen aus dem Deutschen. Einige von ihnen wurden nie gedruckt, so das in Prosa übersetzte Gedicht von Konrad Pfeffel

1 Die biographischen Angaben werden nach folgenden Arbeiten angeführt Deželić, Dr.Ljudevit Gaj; Gaj: Vjekopisni moj nacrtak; Barac:Hrvatska književnost, S.163 u.ä.

2 Gaj: Vjekopisni moj nacrtak, S.XXII.

3 Das Büchlein wurde nach einer Handschrift des Franziskaners Sklensk im Kloster von Varaždin geschrieben. Gedruckt wurde es in Karlovac im Jahre 1826.

4 Diese Verse sind anscheinend nicht im Druck erschienen.

5 "Feierstunden der edleren Jugend". Eine Sammlung der besten Erzählungen und Novellen, zur Veredlung des Herzens, zur Erheiterung des Geistes der vaterländischen Jugend. Herausgegeben von Ebersberg Wien.Druck und Verlag v.Leopold Grund. (Bd.5, Jahrgang II).

"Das Johanneswürmchen"⁶ und die Übersetzung von Schillers Gedicht "An die Freude" ("Lepa božja iskra radost")⁷. Zwei Übersetzungen sind im Druck erschienen - beide in der Beilage zur "Luna" (Unterhaltungsblatt. Beilage zur Agramer Zeitschrift): 1828 die Übersetzung eines Gedichtes von Johann Kalchberg ("Podrtine Czeszar-grada vu Zagorju") und 1829 die Übersetzung von Matthissons Gedicht "Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" ("Peszma saloztna zpevana vu podertinah grada ztaroga")⁸. Auf die Übersetzung von Kalchbergs Gedicht weist Deželić hin⁹. Es wird sich wohl um die Übersetzung des Gedichts "Die Ruinen von Kaisersberg" handeln; leider konnte ich mir den Jahrgang der Beilage, in der sich diese Übersetzung befindet, nicht verschaffen.

In seiner ersten Jugendzeit bildete sich Gajs dichterischer Geschmack unter dem Einfluß seiner Mutter¹⁰. Juliana Gaj, geb. Schmidt, war ganz in deutschem Geist erzogen worden¹¹. Sie las sehr gerne Gedichte, selbstverständlich deutsche, und verstand es, in ihrem Sohne schon früh die Liebe zum Buch zu wecken. Ihrem Einfluß ist es zuzuschreiben, daß Gaj das Gedicht des elsässischen Dichters Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809) übersetzt hat. Pfeffel war ein Zeitgenosse von Gajs Mutter, und zu ihrer Zeit wurden seine rührenden Erzählungen in Prosa, besonders aber seine glatten in Versen geschriebenen Fabeln gerne gelesen¹².

Sehr wahrscheinlich hat Juliana ihrem Sohn auch Matthisson näher gebracht. Die gefühlvolle Frau aus dem Zagorje liebte die sentimentalischen Verse dieses deutschen Dichters¹³, der schon zu jener Zeit in seiner Heimat eine außerordentliche Popularität genoß. Matthissons malerische Beschreibungen schienen sich auf das

6 Deželić: Gaj kao njemački pjesnik, S.433.

7 Deželić: Dr.Ljudevit Gaj, S.36.

8 Nr.50. Dem Titel wurde folgende Anmerkung beigefügt: od Mathiszone (Iz nemskoga vu horvatzki jezik prenesena).

9 Siehe Fußnote 7, dann: "Gaj kao njemački pjesnik", S.434 und "Pisma pisana dru Ljudevitu Gaju", S.XVI.

10 Diese Tatsache wird auch von seinen Biographen hervorgehoben: Dežel (Gaj kao njem.pjesnik, S.434) und Barac (Hrvatska književnost, S.16)

11 Deželić: "Pisma pisana dru Ljudevitu Gaju", S.XI.

12 Vgl.ADB Bd.25, S.614-618, und Deželić: Gaj kao njemački pjesnik, S.

13 In Gajs Hinterlassenschaft fand man einige ihrer Abschriften verschiedener deutscher Gedichte, darunter auch einiger von Matthisson (Deželić: Dr.Lj. Gaj, S.6).

Zagorje zu beziehen, seine Gedichte von den Trümmern des alten Schlosses erinnerten an die alten Ruinen in Krapina.

Daß dem jungen Gaj, während er Matthissons Verse las, die heimatliche Gegend vor Augen schwebte, ist daraus zu ersehen, daß er in seinem schon erwähnten Erstlingswerk "Die Schlösser bei Krapina", als er über die Schlösser von Krapina sprach, Matthissons Verse (13-16 und 57-64) aus dem Gedicht "Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" zitierte. Dieses Gedicht hat er dann auch einige Jahre später übersetzt.

Unter dem Einfluß der deutschen Poesie, die der Romantik nahe stand, hatten Gaj lyrische Motive von Ruinen, vom Tode, von der Vergänglichkeit alles Menschlichen und ähnliche Motive angezogen¹⁴. Solche Motive finden wir außer im erwähnten Gedicht von Matthisson auch in Gajs schon angeführten deutschen Gedichten aus dieser Zeit¹⁵ wie auch in Kalchbergs Gedicht, das Gaj übersetzt hat¹⁶. - Daß aber Gaj sich entschlossen hat, Schiller zu übersetzen, überrascht nach allem, was im ersten Teil dieser Arbeit über diesen deutschen Dichter gesagt wurde¹⁷, durchaus nicht. Schillers erhabenes Pathos begeisterte den jungen Menschen wie die meisten jungen Leute im damaligen Kroatien.

Da zwei von Gajs Übersetzungen nur ungedruckt erhalten sind (die Übersetzung von Pfeffels und von Schillers Gedicht) und ich die Übersetzung von Kalchbergs Ballade nicht finden konnte, kommt hier für die Analyse nur die Übersetzung von Matthissons Versen in Betracht. Auf Grund dieser Analyse sollen die Charakteristiken des jungen Gaj als Übersetzer bestimmt werden.

Die Übersetzung ist im Kaj-Dialekt und in der alten Orthographie der Kaj-Mundart geschrieben. Erst im folgenden Jahr (1830) hat Gaj seine neue Rechtschreibung ("Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja") herausgegeben, in der er eine Reform der damaligen ungefügigen Orthographie verlangt und für jeden kroatischen Laut ein Zeichen vorschlägt.

¹⁴ Barac: Hrvatska književnost, S.150.

¹⁵ Deželić: Gaj kao njemački pjesnik, S. 436-440.

¹⁶ Kalchberg starb zu der Zeit, als Gaj in Graz studierte, und Gajs Übersetzung entstand allem Anschein nach kurz nach Kalchbergs Tod.

¹⁷ Siehe oben.

Wenn wir die Verse der Übersetzung mit denen des deutschen Gedichtes vergleichen, können wir uns überzeugen, daß Gaj sich damals, trotz seiner Jugend, vollauf bewußt war, wie schwer und verantwortungsvoll die Arbeit des Übersetzens ist. Ehrlich bemühte er sich, dem Original so treu wie möglich zu bleiben, und diese Aufgabe war keinesfalls leicht. Denn obwohl Matthissons Poesie Wärme und aufrichtige Empfindung vermissen läßt, ist sein dichterischer Ausdruck doch reich und musikalisch. Deshalb ist es stellenweise geradezu erstaunlich, in welchem Maße es dem jungen Gaj gelungen ist die deutschen Verse in seine, damals noch unentwickelte Muttersprache umzugießen.

Obwohl Gaj das metrische Schema, den Rhythmus und die Reimfolge des Originals beibehielt, ist es ihm daneben in bedeutendem Maß gelungen, die Glätte und Ungezwungenheit der deutschen Verse zu bewahren. Als Beispiel diene die dritte Strophe des Originals und der Übersetzung:

Gdesze po raztrenem stupu zvjaja	Dort, wo um des Pfeilers dunkle Trümmer
Bershlyan sheptajuchi saloztno,	Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt,
Gde szad sár vecherni szuncza szija	Und der Abendröthe trüber Schimm
Chez obloke puzte primutno;	Durch den öden Raum der Fenster blinkt,
Tam je mozbit Otecz Szina szvoga	Segneten vielleicht des Vaters Thränen
Naj verleshega iz raja toga	Einst den edelsten von Deutschla Söhnen,
Blagoszlavlyal szerdchno z szuzami,	Dessen Herz, der Ehrbegierde voll
Kad je hlepel vboj shetuvati.	Heiß dem nahen Kampf entgegen schwoll.

Die Gedanken des deutschen Gedichts sind treu wiedergegeben und zumeist ist auch ihre Reihenfolge bewahrt geblieben. Wenn auch hie und da ein Vers hinzugefügt oder ausgelassen wurde, so wurde doch nie ein Gedanke weggelassen oder ein neuer hineingetragen¹⁸. In zwei

18 Fast jeder Übersetzer von Gedichten fügt hier und da notgedrungen seiner Übersetzung etwas hinzu oder läßt etwas fort: eine kleiner oder größere Wortgruppe, einen Satz oder auch mehrere Sätze. Daru ist mit der bloßen Feststellung, daß solche Zusätze oder Auslassungen in einer Übersetzung bestehen, noch nichts gesagt. Es muß untersucht werden, ob die Zusätze im Sinn und Stil des Originals übersetzt sind, und falls in der Übersetzung etwas fehlt, muß festgestellt werden, ob das, was weggelassen wurde, für das Original wichtig oder weniger bedeutend ist.

Fällen hat der Übersetzer den ursprünglichen Text leicht adaptiert, um die Übersetzung dem einheimischen Leserpublikum näherzubringen.

Vers 22:

Einst den edelsten von Deutschlands Söhnen
übersetzte er mit dem neutralen:

Naj verleshega iz raja toga,

und im Vers 34 veränderte er den fremden Namen Richard Löwenherz
in Vitez Zrin.

In Matthisson vereinigen sich einige Elemente der klassizistischen und der romantischen Poesie. Er evoziert oft eine ausgesprochen romantische Vorstellungs- und Stimmungswelt, aber er gebraucht, wie die Dichter der Klassik, ein gewähltes Wortmaterial und einige stilistische Besonderheiten, die für die Klassik charakteristisch sind, meist Zusammensetzungen, poetische Genitive und Antithesen¹⁹, wodurch sein Stil elegant distanzierend wirkt.

Gaj bemühte sich, die charakteristischen Merkmale von Matthisson Stil nach Möglichkeit auf die kroatischen Verse zu übertragen. So gebraucht auch er ein gewähltes Wortmaterial und trachtet, auch einige andere Stilmerkmale so treu wie möglich wiederzugeben.

Das Problem des poetischen Genitivs bemühte er sich auf verschiedene Weise zu lösen: beschreibend (z.B. mrak vecherni vsze zastori - der Abenddäm'm'ung Schleier, 1; vu jeszen traki szuncza - des Herbstes Sonnenblicke, 83), mittels eines Attributs (z.B. ztransk moch - des Feindes Macht, 36; po raztrenem stupu - des Pfeilers... Trümmer, 17), in einem Fall mit Hilfe des Instrumentals (Otecz... szuzami, 23 - des Vaters Thränen, 21) und am häufigsten mit Hilfe des Genitivs (z.B. cham ztanine - der Vorwelt Schauer, 11; oko mladencza - des... Jünglings Auge, 29). Nur sehr selten hat er einen poetischen Genitiv weggelassen oder nicht adäquat übersetzt.

Gaj hat in seiner Übersetzung auch fast alle Antithesen des Originals beibehalten²⁰, wie auch das Oxymoron in Vers 56:

19 Den klassischen Stil hat Langen schön dargestellt (siehe "Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart", Spalte 1284-1308).

20 Hier zwei Beispiele: Zkup vre bleđa biva y cherlena
Steht sie da, erröthend und erbleichend (46)
V vecher milosze obimajuče,
Najde zorja vre vumirajuče
Die am Abend freudig sich umfassen,
Sieht die Morgenröthe schon erblassen (85-86)

Zpomenek vsezely ztrashnoga

Die Erinnerung schauerlicher Lust...

Treu übertragen sind auch die meisten poetischen Bilder, die für Matthissons Stil ebenfalls charakteristisch sind. Wie der deutsche Dichter, so gebraucht hier auch der Übersetzer oft Vergleiche. Z.B.:

Kaksze vklanya vihrom jelovina,
vklanyalaszemu je ztranzka moch

Gleich dem Tannenwald im Ungewitter
Beugte sich vor ihm des Feindes Macht. (35,36)

Mil zatem kak v - cvetnyakah potoki
K - grada szvoga tverdyavi vizzoki
Onsze v - ochinzki poverne raj

Mild, wie Bäche, die durch Blumen wallen,
Kehrt er zu des Felsenschlosses Hallen,
Zu des Vaters Freudenthränenblick (37-39)

Daß Gaj auch die Musikalität der deutschen Verse berücksichtigte, sollen folgende zwei Beispiele zeigen. Vers 2: "Ruht die Flur, das Lied der Haine stirbt", der in Hinsicht auf die Laute antithetisch gebaut ist (dem dunklen "u", das im ersten Teil des Verses überwiegt, entspricht im zweiten Teil das helle "i"), ist treu übersetzt mit: "Vre zamukne v lugih peszma pticz", und ebenso ist auch Vers 18 lautlich adäquat übersetzt: "Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt", in dem die Laute s, z (s), š (sch) das Flüstern des Efeus wiedergeben (Beršhlyan sheptajuchi saloztno).

Gaj hat jedoch den Stil des Originals nicht im gleichen Maße bewahrt wie dessen Metrum, Rhythmus und Inhalt. Wenn er auch danach trachtete, gleich dem deutschen Dichter ein gewähltes Wortmaterial zu gebrauchen, so verwendete er dennoch manchmal Diminutive (z.B. musek, 7; hisiczi, 7; pashicze, 8; szinek, 62), die Matthissons kühlem, elegantem Stil nicht entsprechen. Und stellenweise vereinfachte Gaj den ursprünglichen Text, weil er sich entweder durch den metrischen Rahmen dazu gezwungen sah, oder weil es ihm an dichterischer Kraft oder auch an Ausdrucksmitteln fehlte, um Matthissons reiche Dichtersprache adäquat zu übersetzen. So wurden sehr oft Epitheta ausgelassen²¹, hie und da auch adverbiale Bestimmun-

21 Z.B.: musek - der müde Landmann, 7; v boj - dem nahen Kampf, 24; ztarecz - der greise Krieger, 25; mladencza - des edlen Jünglings 29.

gen²²; von den Zusammensetzungen wurde nur eine relativ geringe Zahl inhaltlich adäquat übertragen, während die anderen vereinfacht oder weggelassen wurden; auch einige zweigliedrige Ausdrücke hat Gaj vereinfacht²³ und hie und da ein poetisches Bild durch die direkte Ausdrucksweise ersetzt, was im Vergleich zum Original unpoetisch wirkt, also in der Wirkungskraft geschwächt²⁴. Es könnten auch noch andere Fälle der Vereinfachung von Matthissons dichterischem Ausdruck angeführt werden, so z.B. die Übersetzung des Ausdrucks "Durch den öden Raum der Fenster"(20) mit "chez obloke" u.ä., oder die Übersetzung der Verse 27 und 44, in denen Gaj nur einen der zwei kurzen Sätze des Originals übersetzt:

Kak obladavec sze mi poverni
Kehre nimmer, oder kehr als Sieger

Doklem, dasze dragi priblisava
Rosse fliegen, der Geliebte naht!

Dadurch büßen diese kroatischen Verse an Lebhaftigkeit ein, umso mehr als im ersten Fall beim Übersetzen auch noch eine wirksame Antithese verlorengegangen ist.

Es wäre auch auszusetzen, daß Gaj stellenweise des Reimes wegen nicht adäquat übersetzt (z.B. Desznu podajuchmu verna sena - Ihm die treue Rechte sprachlos reichend, 45; Dogodyajev v ratu y pozojov - Grauser Abenteu'r im heil'gen Kriege, 54). Da er nicht nur die Reihenfolge, sondern auch die Art der Reime beibehalten wollte, gebrauchte er für den einsilbigen Reim oft Silben mit einer Nebenhebung, wie dies zu jener Zeit auch andere Übersetzer taten (z.B. presheztnosti - zpevati, 10-12, zmosnozti - vizzoki, 15-16).

Vom sprachlichen Standpunkt aus ist die Übersetzung im großen und ganzen gut. In Vers 69 stoßen wir auf eine sklavische Übersetzung - wahrscheinlich durch den Reim bedingt: Vnogeh prah sze zdignul je vu zrake - Viele wurden längst ein Spiel der Lüfte.

-
- 22 Z.B.: Guztokratsze mila nalukava - Ach! mit banger Sehnsucht blickt die Holde - Oft..., (41-42); Prek chez gnijezda chukov..., - Über Uunester schwarz verbreiten (51).
- 23 Z.B.: Chini v-mramorusze još kazechi - Thaten, die in Erz und Marmor glänzen, 78; temna noch - Grau'n und Nacht, 37.
- 24 Vre zamukne v-lugih peszma ptlczh -... das Lied der Haine stirbt, 2; Kak bogcza poleg palicze - Und ein zitternd Haupt am Pilgerstab, 95.

Es könnte auch beanstandet werden, daß Gaj das Partizip Präsens als Verbaladjektiv gebraucht und dekliniert (z.B. obimajuče, 85 - vumirajuče, 86)²⁵.

Das Problem der Eigennamen hat Gaj nicht konsequent gelöst. Matthissons Petrarch schreibt er mit italienischer Orthographie (Petrarca), während er Sappho phonetisch schreibt (Zafo). Daß er für Richard Löwenherz das einheimische Vitez Zrin gebrauchte, wurde schon erwähnt.

Zum Schluß muß nochmals betont werden, daß die Arbeit des Übersetzers sehr schwer war. Doch dessenungeachtet ist es dem jungen Gaj in seiner Übersetzung gelungen, nicht nur den Rhythmus und die Gedanken des Originals, sondern in bedeutendem Maße auch die charakteristischen Stilmerkmale des deutschen Dichters beizubehalten.

Antun Mihanović (1796 - 1861)¹

Mihanovićs Kindheit und Jugend fallen in die Zeit vor der nationalen Wiedergeburt, als Zagreb, die Geburtsstadt des Dichters, noch mehr oder minder eine fremde Stadt war, als es sozusagen noch kein kroatisches kulturelles Leben gab und die kroatische Sprache fast vollkommen vernachlässigt war.

Die Intelligenz sprach und schrieb zumeist Deutsch², und so

25 Vjekoslav Babukić schreibt im Jahre 1854 in seiner "Ilirska slovnica": "Gerundiv iliti Transgressiv je pravi prislov glagoljski (adverbium, verbale), - i s toga se nesklanja; - pričastje naprotiv je pravo pridavno glagoljsko (adjectivum verbale) i uzima se po izpuštenju odnosnoga zaimena: koi, koja, koje, - te s toga se mož sklanjati kao i svako ino pridavno ime u sva tri spola jed. i mno broja po primeru izvestnih pridavnih imenah."

Lesen wir jedoch, was Maretić über die Deklination des Partizips sagt: "Po svoj prilici prosti narod nije ni u starini imao participia prezenta, tj. nije ga sklanjao, kao što ga ne sklanja ni dan imali su ga i sklanjali samo književni ljudi ugledajući se na druge jezike." (Maretić: Gramatika i stilistika, § 250, S. 196).

1 Die biographischen Angaben werden nach der Studie von B. Drechsler (Vodnik) "Antun Mihanović" angeführt.

2 Deželić: Iz njemačkoga Zagreba; Barac: Mirko Bogović, S. 103 u.ä.

verfaßte auch unser Dichter in dieser Sprache zwei Abhandlungen, die in Hormayers Zeitschrift "Archiv" in Wien erschienen sind.

Wie stark die deutsche Literatur auf Mihanović wirkte, sehen wir daraus, daß sich unter seinen wenigen dichterischen Erzeugnissen³, abgesehen von einigen kleineren Reminiszenzen, zwei Übersetzungen aus dem Deutschen und die Nachdichtung eines deutschen Gedichts befinden. Die Nachdichtung, eine Imitation von Goethes "Mignon"⁴, ist erstmals im ersten Jahrgang der "Danica" (1835)⁵ unter dem Titel "Ajđmo tam!" erschienen. Dann wurde sie 1838 in der Belgrader Zeitschrift "Urania" abgedruckt, 1842 in der "Pesmarica"⁶, 1844 nochmals in der "Danica". In der "Urania" und in der "Danica" 1844 trägt das Gedicht den Titel "Požuda domovine".

Mihanovićs Übersetzungen sind in der "Urania" von 1837 erschienen: auf Seite 204-205 die Übersetzung von Goethes Versen unter dem Titel "Bog"⁷, auf Seite 205-208 die Übersetzung von Klainmanns Glosse "Oče nas"⁸.

Im ersten Fall handelt es sich eigentlich nicht um ein selbständiges Gedicht, sondern um ein Bruchstück aus dem ersten Teil von Goethes "Faust"⁹; streng genommen, müßte diese Übersetzung hier nicht berücksichtigt werden. Aber Mihanović wollte dieses Bruchstück als selbständiges Gedicht aufgefaßt wissen¹⁰, und die Leser jener Zeit haben es auch gewiß als solches erlebt, deshalb wollen auch wir diese Verse gemäß den Intentionen des Übersetzers behandeln.

Klainmanns Gedicht konnte ich im Original nicht ausfindig machen; es fehlen auch nähere Angaben über diesen Dichter.

Mihanović gehört zu jenen seltenen Dichtern des Illyrismus, die Goethe, und zwar den reifen Künstler, übersetzten.

3 Mihanović hat im ganzen etwa zehn Gedichte geschrieben.

4 Daß es sich hier um eine Imitation des besagten Gedichts von Goethe handelt, hat VI. Gudel (Njemački utjecaji, S. 643) festgestellt.

5 Nr. 40, S. 258.

6 Sbirka I., Pěsme domorodne, herausgegeben von Rakovac und Vukotinović, Zagreb,²1842.

7 Unter dem Titel die Anmerkung: slědom "Goethe".

8 Unter dem Titel: slědom "Klainmann".

9 Es sind die Worte Fausts in "Marthens Garten". Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 3, ²1954, S. 109-110.

10 Deswegen hat er diesen Versen einen eigenen Titel gegeben und nirgends erwähnt, daß es sich um einen Auszug aus dem "Faust" handelt.

Allein schon die Auswahl der deutschen Verse, die Mihanović als Vorlage dienten, gereicht ihm zur Ehre. Sie zeugt von seinem verfeinerten Geschmack und entwickelten Kunstgefühl.

Wir sehen, daß Mihanović sich als Nachahmer und Übersetzer vor allem von lyrischer und reflexiver Poesie angezogen fühlte; Diese Art von Poesie bevorzugte er auch in seinem eigenen dichterischen Schaffen.

Mihanovićs entwickeltes Gefühl für künstlerische Werte von Dichtungen äußert sich besonders in der Art, wie er an die deutschen Verse, die er imitierte oder übersetzte, heranging. In seiner Nachdichtung von Goethes Gedicht "Mignon" trachtete er, die stilistischer Besonderheiten dieser deutschen Ballade zu bewahren, und als Übersetzer bemühte er sich, dem Original in formeller und inhaltlicher Hinsicht möglichst treu zu bleiben. Dank seiner dichterischen Begabung hat Mihanović trotz großer sprachlicher und metrischer Schwierigkeiten seine Aufgabe erfolgreich gelöst.

Sehen wir zu, wie Mihanović Goethes Gedicht "Mignon" nachgedichtet hat¹¹, diese deutsche Ballade, die in der Zeit des Übergangs von Goethes Genieperiode in die Zeit der Klassik entstanden ist.

Vor allem fällt auf, daß der kroatische Dichter für seine Nachdichtung die Form der deutschen Ballade gewählt hat, d.h. drei symmetrisch gebaute Strophen, die mit symmetrisch gebauten Sätzen, ja sogar wie Goethes Gedicht mit den gleichen Worten beginnen und jeweils mit einem Refrain enden. Wie im Original, so wird auch in der Übersetzung in jeder Strophe der gleiche Gedanke durch ein anderes Bild ausgedrückt¹².

Die metrische Interpretation des Originals und der Übersetzung ergibt, daß Mihanović auch den Rhythmus des deutschen Gedichtes beibehalten hat.

11 Gavrin: Goetheova pjesma Mignon, S. 158-159.

12 Der Parallelismus (die Symmetrie) ist für dieses Gedicht bezeichnend. Er ist ein wichtiges stilistisches Mittel in der Genieperiode und in der Klassik. (Vgl. Langen, Spalten 1260 und 1296).

Die Interpreten haben lange in Goethes Versen fünffüßige Jamben gesehen. Heinrich Viehoff schrieb 1876 in der metrischen Analyse dieser Ballade folgendes: "...der sehnsüchtig fortschreitende jambische Rhythmus - dies alles ergreift mit unwiderstehlicher Gewalt. Und nun in der je fünften Zeile der wiederholte Ausruf Dahin! der wie die Sehnsucht selber klingt, und dem eine metrische Pause von einem ganzen Fuße Zeit läßt, auszuhallen.

Auf Eines in dem metrischen Bau des Gedichtes möchte ich besonders aufmerksam machen; es ist die Zäsur, die mit Ausnahme eines Verses (Str. 2, V. 3) nach Art der französischen fünffüßigen Jamben allemals auf die vierte Silbe folgt. Ich kann mir diesen Einschnitt nicht wegdenken, ohne daß dem Gedicht ein bedeutender Teil seines Reizes geraubt wird, und möchte glauben, daß in ihm der Charakter des sehnsüchtigen Fortstrebens, das im Metrum liegt, teilweise begründet ist"¹³.

Der Interpret im Buche "Aus deutschen Lesebüchern" aus dem Jahre 1908¹⁴ stimmt in der metrischen Analyse mit Viehoff überein. Auch für ihn sind Goethes Verse fünffüßige Jamben, auch in seiner Interpretation folgt in jedem Vers nach dem zweiten Versfuß eine Zäsur.

Zu einer Änderung in der metrischen Analyse dieser Verse kam es erst nach dem Vortrag von Andreas Heusler in Basel, der in der "Deutschen Vierteljahrschrift" 3, 1925 erschienen ist¹⁵. Hier heißt es von den Versen des Gedichtes "Mignon":

"... 'Kennst du das Land.' Das scheinen jambische Fünffüßler zu sein:

Kennst dú das Lánd, wo die Zitrónen blúhn, ^
Im dúnkeln Láub die Góldoràngen glúhn...

Aber für diesen Inhalt ist das zu flach, und die Kehrzeile fügt sich nicht ein: sie bekäme die Form:

Kennst dú es wóhl? ^ dahín! dahín...

und dieses dichte Zusammenstehen der beiden "dahin" wäre sinnwidrig.

13 Goethes Gedichte erläutert, S. 190.

14 Dichtungen in Poesie und Prosa..., Bd. 3, S. 168.

15 Goethes Verskunst, S. 75-93.

Wir haben achttaktige Langzeilen vor uns"¹⁶.

Nach Heusler besteht demnach jeder Vers dieser deutschen Ballade aus acht Takten. Wie seine Vorgänger, so behält auch Heusler fast in allen Versen die Zäsur innerhalb der Verse:

Kénnst dù das Lánd, ^ wo die Zitrónen blúhn, ^
 ^ Im dúnkeln Láub ^ die Góldoràngen glúhn, ^
 ^ Ein sánfter Wínd ^ vom bláuen Hímmel weht, ^
 ^ Die Mýrte stíll ^ und hóch der Lórbeer stéht? ^
 Kénnst dù es wóhl? ^ Dahín! ^ Dahín! ^
 ^ Mócht ích mit dír, ^ o méin Gebíeter, zíehn.

Durch diese Art der Interpretation gewinnt das Gedicht bedeutend an Fülle und Tiefe, und zweifellos beruht Heuslers Analyse auf einem richtigen Eindruck. Diese Art der Interpretation entspricht auch Goethes Konzeption dieser Dichtung¹⁷. Aber dennoch könnten wir nicht ohne Einwand Heuslers metrisches Schema annehmen und besonders nicht das Schema des zweiten, dritten und vierten Verses jeder Strophe. Heusler hat gleich seinen Vorgängern, um einiger Verse willen, innerhalb derer eine Pause möglich sein könnte (im rhythmisch ruhigeren Teil nur in Vers 4, 8 und 16), anderen Versen, wie z.B. den folgenden:

"Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht",

"Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg",

Gewalt angetan. In solchen Versen werden syntaktisch eng verbundene

16 Das Zeichen ^ bedeutet bei Heusler eine pausierte betonte Silbe, das Zeichen x eine Viertelnote /p/, die normale Zeiteinheit, und das Zeichen - eine halbe Note /p/. Durch die Einführung des Begriffes "Takt" hat Heusler in der deutschen Verslehre die klassische Benennung "Versfuß" ersetzt.

17 Mit dem Lied des jungen Mädchens Mignon "Kennst du das Land..." beginnt das fünfte Buch von Goethes unvollendetem Theaterroman "Wilhelm Meisters Theatralische Sendung". Im Jahre 1785, nachdem Goethe das sechste Buch beendet und das siebente begonnen hatte, wurde die Arbeit abgebrochen. Erst 1794 hat der Dichter dieses Werk wieder in Angriff genommen. Er hat es bedeutend umgestaltet, sein Weltbild erweitert und vertieft, und so entstand im Jahre 1796 aus dem Theaterroman "Wilhelm Meisters Theatralische Sendung" der Roman der deutschen Klassik "Wilhelm Meisters Lehrjahre", der erste große bürgerliche realistische Roman, wodurch Goethe zum Vorläufer von Stendhal und Balzac wurde. (Georg Lukács: "Goethe und seine Zeit", 1947, S. 40: " 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' ist ein Erziehungsroman: sein Inhalt ist die Erziehung des Menschen zum praktischen Verständnis der Wirklichkeit". - S. 64: "...der erste große Versuch... die Probleme des modernen bürgerlichen Lebens in Deutschland in bewegter Totalität, als umfassendes Gesamtbild darzustellen, daß mit "Wilhelm Meister" der neue Typus eines großen modernen Romans entstanden ist".)

Wörter eines abstrakten rhythmischen Schemas wegen so getrennt, daß sie geradezu ihren logischen Sinn verlieren, um überhaupt nicht von Vers 9 zu sprechen, innerhalb dessen, wie schon Viehoff betont hat, von einer Pause überhaupt nicht die Rede sein kann.- Die Pause innerhalb des Verses verlängert den vorhergehenden Iktus um einen ganzen Takt und verleiht dem Wort an dieser Stelle einen metrischen und logischen Akzent, der ihm seiner Bedeutung nach meist nicht zukommt. Die Pause am Ende des fünften Verses steht offensichtlich im Gegensatz zum Enjambement an dieser Stelle.

Um die Mängel von Heuslers Schema zu vermeiden, schlagen wir folgende Lösung vor:

Kénnst dù das Lánd, ^ wo die Zitrónen blúhn,
 ^ Im dúnkeln Láub die Góldorángen glúhn, ^
 ^ Ein sánfter Wínd vom bláuen Hímmel wéht, ^
 ^ Die Mýrte still und hóch der Lórbeer stéht? ^
 Kénnst dù es wóhl? ^ Dahín! ^ Dahín
 ^ Mócht ich mit dir, ^ o mèin Gebieter, ziehn.

Hier das metrische Schema:

— | ẋx | — | ^x | ẋx | ẋx | —
 ^x | ẋx | ẋx | ẋx | ẋx | — , ^
 ^x | ẋx | ẋx | ẋx | ẋx | — | ^
 ^x | ẋx | ẋx | ẋx | ẋx | — | ^
 — | ẋx | — | ^x | — | ^x | —
 , x | ẋx | — | ^x ẋx | ẋx | —

So gelesen, sind alle Verse um einen Takt kürzer, d.h. sie sind im ersten, fünften und sechsten Vers um die Pause am Ende und im zweiten, dritten und vierten Vers jeder Strophe um die Pause innerhalb der Verse gekürzt. Auf diese Weise unterscheiden

In der ersten Fassung des Romans, wie auch in "Wilhelm Meisters Lehrjahren", hat der Dichter angegeben, wie Mignon dieses Gedicht vorträgt. Wir bringen den Text aus "Wilhelm Meisters Lehrjahren":

"Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das "Kennst du es wohl?" drückte sie geheimnisvoll und bedächtig aus; in dem "Dahin! Dahin!" lag eine unwiderstehliche Sehnsucht, und ihr "Lass uns ziehn!" wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modifizieren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war".

sich die inhaltlich verschiedenen Teile des Gedichts auch durch den Rhythmus¹⁸. Die ausgesprochen lyrischen Teile, d.h. die Frage am Anfang des ersten und fünften Verses jeder Strophe und der Refrain sind rhythmisch unruhig, während die Teile, in denen Visionen überwiegen, rhythmisch ausgeglichen sind.

Obwohl Mihanović, wie wir nach dem fünften und sechsten Vers jeder Strophe schließen können, das Bild eines fünffüßigen Metrums vor Augen hatte, hat er seinem dichterischen Gefühl gehorchend, jenen spezifischen Rhythmus des ersten Verses von Goethes Gedicht getroffen, der dann sein Schema den drei folgenden Versen aufzwingt.

Vergleichen wir die erste Strophe der Nachdichtung mit der oben angeführten Strophe des Originals:

Oj, oj! Mio ti je kraj u gorah zelenih, oj, oj!
 Gde cvate dol, a grozdje rumeni, oj, oj!
 Gde vedrij zrak uz virje bistrice sija,
 Ta tihi bor i tanko jelje grija: oj, oj!
 Nije l' ti mio?
 Aj tam, aj tam

Dragi su nam, o pobre, ajdmo tam! oj, oj!

Mihanović trachtete, auch Goethes einsilbige Reime zu bewahren, was ihm wohl, außer in einem Fall (sija-grija), gelungen ist.

Auch einige andere Stilmittel des Originals wurden beibehalten. So in bedeutendem Maß der schon erwähnte Parallelismus¹⁹. Außer in den schon angeführten Fällen am Anfang und am Ende der Strophen finden wir dieses Stilmittel, dem Original entsprechend, auch innerhalb des Verses (Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach, 8 - U kutji rod, na dvoru naški oj, 9)²⁰. Die Epitheta

18 Jede Strophe dieses Gedichtes besteht aus zwei inhaltlich verschiedenen Teilen, die zwei verschiedene, psychologisch motivierte Seelenzustände ausdrücken, die gegenseitig abwechseln: das Versinken in die Welt der Träume und die jähe Besinnung auf die leidvoll Wirklichkeit. Das Gefühl der Sehnsucht nach Italien, die lyrische Substanz dieses Gedichtes, hat sich in der Frage am Anfang des ersten und fünften Verses jeder Strophe und im Refrain verdichtet, während im Vergleich mit diesen lyrischen Teilen die Verse, in denen die Visionen überwiegen, fast episch wirken.

19 Vgl. Anm. 12

20 In einigen Fällen können wir den Parallelismus, den wir innerhalb einzelner Strophen des Originals antreffen, in der Nachdichtung nicht finden. So die parallel konstruierten Fragen zu Beginn des ersten und fünften Verses jeder Strophe und die parallel gebauten Sätze "die Zitronen blühn" (1), "die Goldorangen glühn"(2).

der Nachdichtung entsprechen zumeist den Epitheta des deutschen Gedichtes, d.h. Mihanović gebraucht wie Goethe einfache, typisierende Attribute²¹ (dunkles Laub, sanfter Wind, blauer Himmel, armes Kind, alte Brut; gorah zelenih, vedrij zrak, tihi bor, tanko jelje, lipi sjenitoj, veseo roj, stermi put, vihar ljut, žarki grom, golem hrast). - Goethe hat in seiner Ballade zweimal die Antithese²² gebraucht, und zwar in Vers 2 (dunkles Laub-Goldorangen) und in Vers 4, wo der Teil, in dem der Laut "i" überwiegt (die Myrte still), mit dem Teil, in dem das "o" dominiert, in Opposition steht. Mihanović hat die Antithese in Vers 4 beibehalten; dem deutschen still - hoch entspricht hier tihi - tanko, eine Antithese, die nur auf die Vokale in diesen beiden Worten reduziert ist.

Die Ähnlichkeit mit Goethes Ballade liegt jedoch nicht nur darin.

In dem einen und in dem anderen Gedicht wendet sich das lyrische "Ich" an ein "Du", in dem einen und in dem anderen Gedicht spricht es seine Gefühle auf zwei verschiedene Weisen aus: auf eine kondensiert-lyrische zu Beginn des ersten Verses jeder Strophe und im Refrain und in einer mehr epischen,²³ wo es sich einer Folge von Bildern bedient.

In beiden Gedichten spricht das lyrische "Ich" seine Sehnsucht aus, aber während im ersten Gedicht die Sehnsucht nach Italien ausgedrückt wird, ist im kroatischen Gedicht die Sehnsucht auf die heimatliche Scholle gerichtet. Dies ist aus dem Vergleich der Bilder beider Gedichte ersichtlich. Wenn auch von einer Ähnlichkeit der Bilder im deutschen und kroatischen Gedicht nicht gesprochen werden kann, so besteht doch eine gewisse Analogie.

Anstatt vom Land, in dem die Zitronen blühen, spricht Mihanović von einer Gegend inmitten grüner Berge; anstatt des dunklen Laubes und der Goldorangen sieht das lyrische Ich des kroatischen Gedichts ein blühendes Tal und rote Trauben. Der "sanfte Wind" erscheint als "vedrij zrak", die klaren Wirbel ersetzen das Bild des blauen

21 Solche Attribute sind für den Stil der Klassik charakteristisch. (Langen, Spalte 1298).

22 Auch die Antithese ist nach Langen ein Merkmal des hohen klassischen Stils.

23 Vgl. Anm. 18.

Himmels in Goethes Gedicht, und anstatt der stillen Myrte und des hohen Lorbeers erscheinen die stille Föhre und die schlanken Tannen. - Statt des prächtigen Palastes in der zweiten Strophe von Goethes Gedicht - im kroatischen Gedicht das Haus im Schatten der Linde mit dem bebauten Garten, mit Rosen und einem lustigen Bienenschwarm; statt der starren, stillen Marmorbilder - im Hause und auf dem Hofe lauter fröhliche, lärmende, dem lyrischen Ich nahestehende Menschen. Und dann, anstatt der ernstesten und schwersten Frage in Goethes Gedicht ("Was hat man dir, du armes Kind, getan?"), der fröhliche Gruß: "o zdravo brate moj!". - In der dritten Strophe beider Gedichte das Bild des Berges; das Bild des Stegs, der sich in den Wolken verliert (Wolkensteg), wird im kroatischen Gedicht durch "stermi put" ersetzt. Anstatt des Maultiers, das im Nebel seinen Weg sucht - das wiehernde Pferd, anstatt des Nebels - der tobende Wirbelwind, anstatt der Höhlen, in denen Drachen hausen - ein reales Bild: die riesenhafte Eiche vom Blitz in Brand gesteckt. Im letzten Vers entspricht dem Bild des steil abstürzenden Felsens das Bild der Felsen, während der andere Teil des Bildes ganz verändert ist.

Wir sehen also, daß Mihanović von Goethe das Grunderlebnis des Gedichts, die Sehnsucht nach Italien, nicht übernommen hat.

Der zweite wesentliche Unterschied, der Unterschied im Ton des Gedichts, geht aus dem Charakter des lyrischen Ichs hervor. - Im deutschen Gedicht spricht das Mädchen Mignon seine Gefühle aus; ihren Namen erfahren wir aus dem Titel, auf ihre Jugend weist das Wort "Kind" hin (Vers 10) und die Art, wie sie den Mann nennt, an den sie sich wendet (Geliebter, Beschützer, Vater)²⁴. Im kroatischen Gedicht ist das lyrische Ich nicht näher bestimmt; den Gruß in Vers 10 scheint ein Mann auszusprechen. Aus der Art, wie das lyrische Ich den Mann nennt, an den es sich wendet (pobro, brajno, brate), ist nichts zu bestimmen. Während aber die Gestalt des Mädchens Mignon geheimnisvoll wirkt, während wir in ihrem Wesen etwas Düsteres fühlen und in ihren Worten ihr tragisches Schicksal ahnen, spricht das lyrische Ich des kroatischen Gedichts von seinem

24 In der ältesten Fassung des Gedichtes steht anstatt abwechselnd Geliebter, Beschützer, Vater in allen drei Strophen "Gebierter" (Goethes Werke, Deutsche National-Literatur, Bd.1 S.115 Fußnote).

Heim, seinen Lieben, seinen Verwandten und Brüdern, und seine Worte sind fröhlich und heiter.

Für den Illyriener Mihanović im Jahre 1835, in der ersten Phase der nationalen Wiedergeburt, zur Zeit der Wecklieder (budnica), der Kriegslieder und der patriotischen Begeisterung, bestand das Problem nicht darin, *w a s* er sagen, welche Gefühle er ausdrücken und in welchen Tönen er dichten sollte, für ihn als den Angehörigen der jungen bürgerlichen Klasse, die im Entstehen begriffen war und die zu dieser Zeit erst begonnen hatte, ihre Literatur zu schaffen, bestand das Problem vielmehr darin, *w i e* er ausdrücken sollte, was er zu sagen hatte. Und er fand die geeignete Form und die Mittel bei dem Dichter Goethe, bei diesem Vertreter der späteren Phasen der deutschen bürgerlichen Aufklärung.

Mihanovićs Gedicht ist eine typische Adaptation; solche Adaptationen sind in der kroatischen Literatur zur Zeit des Illyrismus häufig.

Da es sich hier nicht um eine Übersetzung, sondern um eine Nachdichtung handelt, werden wir dieses kroatische Gedicht nicht als autonome Dichtung eingehender analysieren.

Als Übersetzer war Mihanović äußerst gewissenhaft. Vergleichen wir die Anfangsverse seiner Übersetzung "Bog" mit dem Original:

Ko bi sméo něga zvati?	Wer darf ihn nennen?
Ko li valuvati,	Und wer bekennen
Ja 'ga věruem?	Ich glaub' ihn?
Ko čučeti	Wer empfinden
Pa smiono rěti	Und sich unterwinden
Ja 'ga ne věruem?	Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Svedaržitelj,	Der Allumfasser,
Svehranitelj,	Der Allerhalter,
El' ne darži,	Faßt und erhält er nicht
el' ne hrani	
Tebe, mene, sebe on?	Dich, mich, sich selbst?

Wir sehen, daß der kroatische Dichter fast wortgetreu übersetzte. Seine Arbeit war bedeutend erleichtert da er an keinen festen metrischen Rahmen gebunden war; diese Verse hat Goethe in freien Rhythmen gedichtet.

Beim Lesen der kroatischen Verse fühlt man, wie Mihanović mit dem dichterischen Ausdruck ringen mußte. Er wollte sich in

seiner Übersetzung der gewählten Dichtersprache des Originals so weit wie möglich nähern und gebrauchte verschiedene Mittel, um dieses Ziel zu erreichen. Er bildete Neologismen (Svedaržitelj - Der Allumfasser, 7; Svehranitel' - Der Allerhalter, 8), gebrauchte unnatürliche, der Sprache des Volkes fremde Formen (z.B. Nevidom vidom - Unsichtbar sichtbar, 19), und nach Bedarf nahm er auch Ausdrücke aus dem Dialekt (wie z.B. valuvati 2; svažnjuju, 14). Wie sehr Mihanović daran gelegen war, seine Sprache dem Original adäquat nachzubilden, sehen wir auch an der Übersetzung des Wortes "Haupt" ("Nach Haupt und Herzen dir", 17), eines Ausdrucks, den der Deutsche in der gewählten Sprache statt des Wortes "Kopf" gebraucht. Da Mihanović in der kroatischen Sprache keinen adäquaten Ausdruck finden konnte, bediente er sich statt des Wortes "glava" des Substantivs "čelo" (Prama čelu, prama sarcu tebi?). Den Stil hat er vollkommen dem Original angepaßt. Neben den schon angeführten Beispielen sei nur noch erwähnt, daß in den kroatischen Versen, gleich dem Original, nur ein einziges Epitheton vorkommt (Všekovne zvězde - ewige Sterne, 14; vječnoj tajni - ewigem Geheimnis, 18) und daß auch die Anapher in der Übersetzung der Anapher des Originals entspricht. In der Übersetzung wurde nichts hinzugefügt und nichts ausgelassen.

Der Übersetzer hat nicht nur auf das Vokabular und den Stil des Originals geachtet, sondern auch auf dessen Rhythmus.

Die Länge der kroatischen Verse entspricht zumeist der Länge der deutschen Verse. In beiden Gedichten, dem kroatischen und dem deutschen, gibt es Verse mit und ohne Auftakt; die Taktzahl der Verse in Goethes Gedicht beläuft sich auf eins bis sechs, in der Übersetzung auf eins bis fünf. Die Takte der deutschen und der kroatischen Verse sind ungleich gefüllt, d.h. sie haben ungleiche Silbenzahl, doch während die Takte des deutschen Gedichts als Dreivierteltakte aufgefaßt werden können, handelt es sich in den kroatischen Versen um Zweivierteltakte.²⁵ Obwohl die Takte in

25 Hier das Metrum der Anfangsverse der Übersetzung und des Originals Mihanović

1 ↑ x|ǫ x|ǫ x|ǫ x
2 ǫ x|ǫ x|ǫ x|
3 ǫ x|ǫ x|ǫ |

Goethe

1 x|ǫ x|ǫ x
2 x|ǫ x|ǫ x
3 x|ǫ x|

26 Das Kolon ist ein Wort oder eine Wortgruppe, die innerhalb eines Satzes in einem Atem ausgesprochen wird. "Die Kolongrenzen liegen da, wo bei langsamem Vortrag eine Atempause denkbar wäre." (Heusler I, S. 55).

Goethes und in Mihanovičs Gedicht nicht gleichartig sind, wurde in beiden Gedichten dennoch eine gewisse rhythmische Übereinstimmung erzielt, indem die kroatischen Verse meist durch die Zahl und Länge der Kola den deutschen entsprechen²⁶. Hier ein Beispiel:

Svedaržitelj,	Der Allumfasser
Svehranitelj,	Der Allerhalter
El' ne darži, el' ne hrani	Faßt und erhält er nicht
Tebe, mene, sebe on?	Dich, mich, sich selbst?

Daß Mihanovič auf den Rhythmus seiner Verse bedacht war, beweist auch der ziemlich häufige Gebrauch von Wortverkürzungsmitteln (Apokopen, Aphäresen). In diesen Versen, in denen die Silbenzahl von keiner Bedeutung war, ist die einzige Funktion dieser Mittel die Regulierung des Rhythmus.

Mihanovič hat, wie schon wiederholt betont wurde, als Nachahmer und Übersetzer die deutschen Texte mit viel Verständnis behandelt; er hatte nicht nur ein entwickeltes Gefühl für die dichterischen Werte der Originale, sondern auch die Ausdruckskraft eines echten Dichters. Hätte er dazu noch die kroatische Sprache besser gekannt und wäre die kroatische Dichtersprache zu jener Zeit auf einer höheren Entwicklungsstufe gewesen, dann wäre seine Übersetzung von Goethes Versen gewiß eine der besten geworden, nicht nur unter den Übersetzungen seiner Zeit, sondern seines ganzen Jahrhunderts.

Dragutin Rakovac (1813 - 1854)

Über die Anfänge von Rakovac' schriftstellerischer Tätigkeit sagt Antun Barac: "In der ersten Zeit seiner öffentlichen Wirksamkeit ... beschäftigte sich Rakovac hauptsächlich mit dem Drama. Er trug sich mit dem Gedanken, daß das Zagreber deutsche Theater seine Vorstellungen auch in kroatischer Sprache geben könnte. Darum übersetzte er drei Dramen von Kotzebue: 'Stari mladoženja i košarice' (1832), 'Stari zasebni kućiš Petra III' (1833), 'Vkanjeni vkanitelj' (1833). Nach seinen Übersetzungen wurden diese Dramen auch aufgeführt. In kroatischer Übersetzung wurde nur das erste

gedruckt (1832). In seiner Hinterlassenschaft befindet sich noch eine solche Übertragung (Körners 'Zrinyi')"¹.

Rakovac beschäftigte sich also schon sehr früh mit dem Übersetzen aus dem Deutschen. Daß er zu jener Zeit die deutsche Sprache nicht nur verstand, sondern sie auch gut beherrschte, beweist sein deutscher Brief an Šafařík vom 11.3.1833².

Gedichte hat Rakovac aus dem Deutschen wenig übersetzt, nur zwei Gedichte von Schiller: "Das Geheimnis der Reminiszenz. An Laura" und "Die deutsche Muse". Die erste Übersetzung ist in der "Danica" im Jahre 1835 (Nr.28) unter dem Titel "Skrovnost Uspomene. Na Lauru" erschienen, die zweite unter dem Titel "Muza Němačka" in derselben Zeitschrift im Jahre 1836 (Nr.52). Es muß hinzugefügt werden, daß auch Rakovac' Gedicht "Muzu"³ streng genommen nicht als Original betrachtet werden kann. Es erinnert an Arndts Gedicht "Wer ist ein Mann" und etwas auch an das Gedicht "Der Waffenschmied der deutschen Freiheit" von demselben deutschen Dichter.

Es ist nicht erstaunlich, daß Rakovac gerade Schiller übersetzte und Arndt nachdichtete. Die Schriftsteller zur Zeit des Illyrismus und das damalige Publikum fühlten sich Schiller vertraut⁴, besonders aber muß sein kräftiges dramatisches Talent den jungen Rakovac fasziniert haben, der zu jener Zeit nicht nur Dramen übersetzte, sondern sie auch selber schrieb. Schiller hat auch in Rakovac' dramatischer Dichtung "Duh"⁵, die ebenfalls in der frühesten Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit entstanden ist, Spuren hinterlassen. - Was Arndt betrifft, so hatte dieser Dichter, als einer der bedeutendsten Vertreter der deutschen patriotischen Dichtung, die deutsche patriotische Jugend jener Zeit begeistert, und so ist es nicht verwunderlich, daß sich von seiner Dichtung auch der junge Patriot Rakovac angezogen fühlte.

In den deutschen Dichtungen, die Rakovac übersetzt oder nachgedichtet hat, überwiegt das rationale Moment; Rakovac' eigene

1 Barac: Hrvatska književnost, S. 198/199.

2 Šrepel: Iz ostavine Dragutina Rakovca, S. 255

3 "Danica", 20/1837.

4 Vgl. I. Teil.

5 Barac: Hrvatska književnost, S. 199.

Dichtungen neigen ja größtenteils ebenfalls zu einer rationalen Struktur.

Als Übersetzer bemühte sich Rakovac, dem Inhalt, dem Vokabular und in beträchtlichem Maße auch den anderen stilistischen Mitteln der Originale treu zu bleiben. Es war ihm besonders darum zu tun, seine Verse auch rhythmisch den Versen der Originale anzupassen⁶. Er hat auch das metrische Schema der deutschen Gedichte und die Art der Reime in gleicher Reihenfolge beibehalten. Warum ihm seine Arbeit trotzdem nicht geglückt ist, wird die Analyse seiner Übersetzungen zeigen.

Die Übersetzung des Gedichtes "Das Geheimnis der Reminiszenz. An Laura" entstand noch zur Zeit, als Rakovac im Kaj-Dialekt schrieb.

Diese deutsche Ode gehört zu Schillers metaphysischer Liebesdichtung aus seiner Jugendzeit, in der er seinen "Sturm und Drang" durchmachte. Der junge Dichter schrieb damals in einem Stil, in dem mehrere Elemente verschmolzen. Langen spricht von zwei Polen der damaligen Dichtersprache Schillers, dem idealistischen, der vornehmlich unter dem Einfluß von Klopstocks Seraphik und kosmischem Schwung wie auch der empfindsamen Schwermut von Young, Hölty und Miller steht, und dem sinnlichen, der mit Sprachmitteln der Anakreontiker und Wielands arbeitet und Kraftwörter gebraucht wie Bürger und Schubart. Mit dieser Sprache versuchte der junge Schiller, das große Thema des Gegensatzes von Geist und Natur, Sittlichkeit und Sinnlichkeit zu formen⁷.

6 Bekannt sind Rakovac' Gedanken über die slavische Metrik. Es ist nämlich das Konzept des schon erwähnten deutschen Briefes vom 11. 3. 1833 erhalten, in dem Rakovac Šafařík um Anweisungen in Fragen der slavischen Metrik bittet. Seiner Meinung nach sollten die slavischen Dichter die Quantität und nur in Gedichten mit Reimen den Akzent beachten. Šafařík antwortet am 24. 3. 1833, daß er hinsichtlich der slavischen Prosodie mit Rakovac völlig übereinstimme. - Schillers Gedichte sind gereimt, demnach hat Rakovac beim Übersetzen auf den Akzent geachtet. Es muß jedoch hervorgehoben werden, daß Rakovac, als er sehr früh Körners oben erwähntes Drama "Zrinyi" übersetzte, seinem künstlerischen Gefühl gehorchend, den jambischen Rhythmus des Originals beibehielt, obwohl Körners Verse reimlos sind. (Siehe Deželić, Dragutin Rakovac kao dramatik, S. 133). Demnach ist Rakovac in der kroatischen Literatur einer der ersten Dichter, der jambische Verse geschrieben hat.

7 Langen, Spalte 1277/1278

"Die Schiller eigentümliche Verschmelzung der beiden Pole", sagt Langen, "zeigen am deutlichsten die Lauragedichte (z.B. 'Die seeligen Augenblicke an Laura' und 'Das Geheimnis der Reminiscenz. An Laura') in ihrem überhitzten Zugleich von idealistischer Schwärmerie und extremer Sinnlichkeit, getragen von stärkster Hyperbolik des sprachlichen Ausdrucks"⁸.

Wenn man Rakovac' Übersetzung mit dem Original vergleicht, wird ersichtlich, daß der junge Übersetzer die Charakteristik von Schillers Jugendstil erkannt hat.

Hier als Beispiel zwei Strophen (die dritte und die achte) in der Übersetzung und im Original:

Povedj, zašto meštru svom' uteču?	Sprich! warum entlaufen sie dem Meist
Mozbit tamo k domu svojem leću,	Suchen dort die Heimat meine Geister!
Ili mòzt su bratja razdružena,	Oder finden sich getrennte Brüder,
Od svog' udnog' veza oddeljena.	Losgerissen von dem Bund der Glieder,
Vu tebi skrivena?	Dort bei dir sich wieder?

Plači, Lauro! Boga tog' nestade,	Weine Laura! Dieser Gott ist nimmer,
Mi smo njegve razvaline mlade,	Du und ich des Gottes schöne Trümmer,
A vu nama želja nevtišljiva,	Und in uns ein unersättlich Dringen,
Ka zgubljeno bitje skupzaziva	Das verlor'ne Wesen einzuschlingen,
Da k božanstvu pliva.	Gottheit zu erschwingen.

Wie diese beiden, so ungefähr hat Rakovac auch die anderen Strophen dieses Gedichtes übersetzt.

Die Art, wie in den angeführten Versen einige Besonderheiten des Stils übersetzt wurden, z.B. die Zusammensetzungen (oddeljena - Losgerissen, 14; skupzaziva - einzuschlingen, 39), die Epitheta (bratja razdružena - getrennte Brüder, 13; razvaline mlade - schöne Trümmer, 37; nevtišljiva želja - unersättlich Dringen, 38; bitje izgubljeno - Das verlor'ne Wesen, 39) und der poetische Genitiv (njegve razvaline... - des Gottes...Trümmer, 37), zeigt, daß der kroatische Dichter, indem er bestrebt war, dem Original treu zu bleiben, stellenweise wörtlich übersetzte, sei es auch entgegen dem Geist der kroatischen Sprache. Diese Behauptung wird auch noch durch die Übersetzung des Ausdrucks "Bund der Glieder" (V. 14) mit

8 Ibid., Spalte 1278.

der dem kroatischen fremden Konstruktion "udni vez" bekräftigt.

Bei seinen Bemühungen, die Stileigenheiten des Originals zu bewahren, bereitete Rakovac auch der kein große Schwierigkeiten. Er wollte unbedingt die Reihenfolge der deutschen Reime (aabb) beibehalten und übersetzte des Reimes wegen stellenweise unpoe- tisch (z.B.: kad se pogled v pogled hiti - ...wenn sich Blicke winken, 4), oder schwächte den dichterischen Ausdruck des Originals beträchtlich (z.B.: želja prekoredna - dieses Glutverlangen, 2,41; sklopili se taki - Glühend aneinander, 60). In zwei Fällen wurde die Übersetzung des Reimes wegen undeutlich, in Vers 25: Jedno ti i mila - Eins mit deinem Lieben; und in den Versen 34,35: K sunčnom berdu istine gorući - Kreljut zdigajući - Zu der Wahrheit lichtigem Sonnenhügel - Schwang sich unser Flügel, wo dem Leser nicht klar wird, worauf sich das Partizip "gorući" eigentlich bezieht. Oft reimte Rakovac die zwei letzten Silben der Wörter, ohne auf den Akzent zu achten: razdružena - oddeljena - skrivena; obilni - silni. Stellen, wo sich die Übersetzung stilistisch vom Original entfernt und nicht der Reim die Ursache ist, sind verhältnismäßig selten⁹. - Schon oben konnten wir bemerken, daß Rakovac, indem er wörtlich übersetzte, hie und da ungewöhnliche, dem Geiste der kroatischen Sprache fremde Formen und Konstruktionen gebrauchte. Sehr oft gebrauchte er solche Formen und Konstruktionen für den Reim. Hier einige Beispiele: u krotkoći, 8; u berzoći, 9; čudnovita, 27; živiljenje stvarjajuće, 28; skupzaziva, 39.

Wenn er auch eine unausgeglichene, stellenweise unnatürliche Sprache gebrauchte, weshalb die Übersetzung heute gezwungen und schwerfällig wirkt, verstand es Rakovac, in seinen Versen den Rhythmus zu schaffen, jenen spezifischen Schillerschen Rhythmus, der darin besteht, daß rhythmisch betonte Stellen auch dem Sinne nach betont sind; nur selten begegnet man in seinen Versen der sogenannten Tonbeugung¹⁰.

⁹ Als Beispiel die Verse 1 und 9, die vereinfacht wurden. Im zweiten fehlt das dichterische Bild des Originals.

"Vekom ljubiti usta tvoja medna - Ewig starr an deinem Mund zu hängen
Preko žitka moga u berzoći - Stürmend über meines Lebens Brücke.

¹⁰ "Tonbeugung" nennt Heusler die Erscheinung im Vers, wenn der Iktus und der Wortakzent nicht übereinstimmen, wenn eine schwächer betonte Silbe im Vers den Hauptakzent erhält.

Der Rhythmus ist auch in der zweiten, etwas später entstandenen Übersetzung vorherrschend. Hier stieß Rakovac auch auf das Problem der einsilbigen Reime, das in der ersten Übersetzung noch nicht in Erscheinung trat. Rakovac hat hier ebenfalls nicht nur die Reihenfolge der Reime, sondern auch die Art der Reime des Originals treu bewahrt, nur hat er für den einsilbigen Reim öfters Silben mit Nebenakzent gebraucht.

Aus dieser Übersetzung ist das kajkavische Element fast gänzlich verschwunden. Die Sprache ist bedeutend besser, obwohl der Übersetzer auch hier des Reimes wegen noch einige unrichtige Formen verwendet (uzpinja - razgrinja). Die Verse dieser Übersetzung fließen leicht und ungezwungen¹¹. Hier die erste Strophe des Originals und der Übersetzung:

- | | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| 1. Nit koj vĕk Augustov cvaše, | Kein Augustisch Alter blühte, |
| 2. Nit koj Medici sijaše | Keines Medicäers Güte |
| 3. Umĕtnosti nĕmaĕkoj; | Lächelte der deutschen Kunst; |
| 4. Nju ni slava odgojila, | Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme, |
| 5. Nit je blaga svoja krila | Sie entfaltetete die Blume |
| 6. Nad njom knez razastro koj. | Nicht am Strahl der Fürstengunst. |

Auch hier hat Rakovac außer dem Rhythmus in großem Maße den Stil von Schillers Gedicht berücksichtigt, doch gleichzeitig war er bestrebt, auch den Geist der kroatischen Sprache womöglich zu wahren. Deshalb gab er hier keine wörtliche Übersetzung. Sehen wir uns z.B. die gut gelungene Übertragung der Verse 5 und 6 in der oben angeführten Strophe an, in der das Bild des Originals verändert wurde.

Doch stellenweise war Rakovac nicht imstande, den hohen klassischen Stil dieser Dichtung adäquat zu übersetzen. Die kroatische Dichtersprache, die sich erst zu entwickeln begann, bot dem Übersetzer nicht das notwendige erlesene Sprachmaterial. Unregelmäßige Formen und Konstruktionen hat er hier meist bewußt gemieden; er war aber kein genialer Schöpfer, der selber fähig gewesen wäre, neue, ihm notwendige Ausdrucksmittel zu schaffen. Darum war er ge-

11 Es muß auch hervorgehoben werden, daß Rakovac in dieser Übersetzung zur Gestaltung des Rhythmus nur die Elision gebrauchte, und zwar sehr selten, während er in seiner früheren Übersetzung oft Wortverkürzungsmittel verwendete, am häufigsten die Elision, dazu auch noch die Kontraktion und die Synkope.

nötigt, einige Verse des Originals zu vereinfachen, wie z.B. die Verse 14 und 18:

Zato širje se razgrinja
 Darum strömt in vollern Wogen
 Sve prezira uredbe
 Spottet er der Regeln Zwang

Deswegen kann auch diese Übersetzung, obwohl sie zweifellos einige dichterische Qualitäten besitzt, nicht zu den gelungenen Übersetzungen aus der Zeit des Illyrismus gezählt werden.

Darauf, daß Rakovac in seinem Gedicht "Mužu" das Motiv von Arndts Gedicht "Wer ist ein Mann" bearbeitete und dieses Motiv auch bei einigen anderen illyrischen Dichtern zu finden ist, hat Vladimir Kesterčanek in seinem Aufsatz "O utjecaju njemačkih pjesnika na Antuna Nemčića" hingewiesen¹².

Außer dem Motiv sind in Rakovac' Gedicht auch einige Gedanken aus Arndts erwähntem Gedicht zu finden. So sind für den kroatischen wie für den deutschen Dichter Pflicht und Recht die wertvollsten ethischen Errungenschaften:

Njegov vèli cil je: dužnost, pravo (7)
 Dies ist der Mann, der sterben kann
 Für Freiheit, Pflicht und Recht (17,18)

Der eine wie der andere Dichter betonen als positive Eigenschaft des rechten Mannes sein Gottvertrauen:

Njegva nâda: da mu Bog pomaže (9)
 Wer ist ein Mann? Wer beten kann
 und Gott dem Herrn vertraut (1, 2)

Nichts kann den echten Mann wankend machen, wenn in ihm die heilige Flamme brennt:

Kada rajaska jezgra u njem gori (18)
 Die heil'ge Gluth giebt hohen Muth (11)

Im Gedicht "Mužu" konnten wir einige Gedanken auch aus Arndts Gedicht "Der Waffenschmied der deutschen Freiheit" finden. So betont Rakovac gleich Arndt, daß ein charaktervoller Mann Ruhm und Reichtum verachtet:

Koi zlato lasnom petom gazi (4)

12 Nastavni Vjesnik, XXIX, 1921, S. 306 (Anmerkung).

Što će njemu pohvala množine?
Što li slavja, redi, česti ine? (10,11)

Den der Ehre Gaukelspiel
Und das Geld nicht lockt noch hält (13,14)

Von der Knechtschaft sprechen beide Dichter mit der gleichen Verachtung:

A pred nikim kao rob ne plazi (5)
Der, wenn Memmen matt und feig
Dingen um der Knechtschaft Lohn (19,20)

Wir führen auch noch Rakovac' Verse 15 und 16 an, die dem Inhalt nach an die Verse 22 und 23 des deutschen Gedichtes erinnern:

Makar isti pakao se ori.
Što on mara za pogerde hude?
Trotz der Spötter schnödem Hohn,
Der, wenn alle Welt auch teufelt

Es muß auch noch eine Ähnlichkeit in formaler Hinsicht hervorgehoben werden: die gleiche Strophenlänge in Rakovac' Gedicht und in Arndts Gedicht "Der Waffenschmied der deutschen Freiheit". Andere Ähnlichkeiten zwischen Rakovac und Arndt gibt es nicht. Das kroatische Gedicht unterscheidet sich vom deutschen durch Metrum, Rhythmus und Stil und auch durch den Grundgedanken. Denn während das deutsche Gedicht zu den patriotischen lyrischen Kampfliedern zählt, während Arndt vom deutschen Mann spricht (deutscher Mann, I 25; Scharnhorst¹³, II 31; Deutschlands tapfern Sohn, II 46; deutscher Held, II 49), von seinem Kampf für die Freiheit des Vaterlandes (Deutscher Freiheit Waffenschmied, II 26,32; Vaterlandsrettern, II 53), gibt es im kroatischen Gedicht keine Kampflust, und der kroatische Dichter hat nicht nur sein Volk, sein Vaterland vor Augen, sondern die ganze Menschheit:

On usěvá za věčítost zernje,
A iz dalke ceste kerći ternje,
Kojom napred stupa čovečanstvo

Rakovac hatte Verständnis für Poesie, er fühlte den künstlerischen Wert von Dichtungen, und als Übersetzer bemühte er sich redlich, die deutschen Verse so treu wie möglich ins Kroatische zu übertragen. Wie wir sehen konnten, hatten seine Bemühungen aus zwei Gründen keinen Erfolg: der erste Grund ist, daß ihm damals

¹³ Scharnhorst, Gerhard Johann David von (1755-1813) - preußischer General.

die noch unentwickelte kroatische Dichtersprache nicht die notwendigen Ausdrucksmittel bot, und der zweite, wichtigere, daß ihm die schöpferische Kraft eines wahren Dichters fehlte.

D i m i t r i j e D e m e t e r¹ (1811 - 1872)

Demeter beherrschte die deutsche Sprache sehr gut²; in dieser Sprache versuchte er sich sogar auf literarischem Gebiet (das Drama: Der Eispalast). Sehr gebildet, mit großer literarischer Kultur, übersetzte er viel aus fremden Sprachen, besonders aus dem Deutschen; aber für die dramatische Kunst begeistert und vom Wunsche erfüllt, das Repertoire des kroatischen Theaters zu bereichern, übersetzte er hauptsächlich Theaterstücke, die meisten jedoch erst nach dem Zeitabschnitt, auf den sich diese Arbeit beschränkt.

Gedichte übersetzte Demeter aus dem Deutschen verhältnismäßig wenig; bis zum Jahre 1849 wurden folgende Übersetzungen gedruckt: die Übersetzung von Schillers Gedicht "An die Freude" ("Danica", 1839)³, Lortzings Lied des Kaisers Peter aus dem dritten Akt der Oper "Zar und Zimmermann" ("Danica", 1846)⁴ und die Übersetzungen deutscher Gedichte des Barons Jelačić ("Danica", 1849)⁵. Nebenbei sei erwähnt, daß das Gedicht "Kralj Matiaš", das im Jahre 1839 in der "Danica"⁶ erschien und 1842 in der "Pěsmarica" abermals gedruckt wurde, durch sein Motiv und einige Bilder an Rückerts Ge-

-
- 1 Die bibliographischen Angaben angeführt nach Vladimir Mažuranić: O životu i književnom radu Dimitrije Demetera (Einführung in die Ausgabe von "Teuta" und "Grobničko polje", Matica Hrvatska, Zagreb 1891) und nach Antun Barac: Hrvatska književnost, S. 245.
 - 2 Das Gymnasium hat er im damaligen "deutschen" Zagreb absolviert und einen großen Teil seiner Studien in Graz und Wien.
 - 3 Nr. 30, S. 117. Unter dem Titel: "Iz Schillera".
 - 4 Nr. 49, S. 193. Unter dem Titel: iz opere "Car i đarvodělja" od Lortzinga. Iz němačkoga preveo Dr. Demeter.
 - 5 Später hat Demeter diese Übersetzungen in einem Büchlein gesondert herausgegeben.
 - 6 Nr. 3. Dem Titel ist die Anmerkung beigefügt: "polag nar. ilirske pověstice".

dicht "Barbarossa" erinnert⁷. Hier werden wir nur die Übersetzungen von Schillers und Lortzings Gedicht berücksichtigen; die Übersetzungen von Jelačićs Gedichten gehören nicht in den Rahmen dieser Arbeit⁸.

Warum hat sich Demeter entschlossen, gerade diese zwei deutschen Gedichte zu übersetzen, die in ihrer Art und künstlerischen Qualität so verschieden sind?

Es ist kein Wunder, daß gerade Schiller, einer der bedeutendsten deutschen dramatischen Dichter, Demeters Aufmerksamkeit angezogen hat; außerdem wissen wir, daß Schiller dem Geschmack des damaligen Publikums entsprochen hatte⁹. Mit der Übersetzung von Lortzings Gedicht aber wollte Demeter zu der damals sehr bekannten und viel gesungenen Opernarie einen kroatischen Text geben, der den deutschen ersetzen konnte¹⁰.

Demeter übersetzte zumeist adäquat, mit Verständnis, wie jemand der weiß, was von einer dichterischen Übersetzung zu fordern ist. Er war bestrebt, in der Übersetzung die Hauptmerkmale des Originals möglichst zu bewahren. Er behielt dessen Grundrhythmus, sogar das metrische Schema¹¹ und die Art der Reime und deren Reihenfolge bei; er berücksichtigte den Wortschatz und trachtete, die wichtigsten Stilmerkmale beizubehalten. Es ist klar, daß auch er öfters an der mangelnden Ausdrucksfähigkeit der damaligen kroatischen Literatursprache scheiterte, und hie und da fehlte ihm die dichterische Kraft, um den Gedanken des Originals adäquat auszudrücken.

7 U dubokoj tamnoj hridi Uz tarpezu od kamena Kralj Matiaš mirno sidi Uz njeg čaša izprašnjena	Der alte Barbarossa, Der Kaiser Friederich, Im unterird'schen Schlosse Hält er verzaubert sich.
---	--

Der Stuhl ist elfenbeinern,
Darauf der Kaiser sitzt,
Der Tisch ist marmelsteinern,
worauf sein Haupt er stützt.

8 Siehe oben 'Einleitung'.

9 Vgl. S. 10 - 11.

10 Siehe S. 13 und die Anmerkung der Redaktion zu dieser Übersetzung auf S. 14 (Anm. 19).

11 Nicht nur in Lortzings Gedicht, wo das metrische Schema von der Musik diktiert wird, sondern auch in der Übersetzung von Schillers Gedicht.

Die Analyse der Übersetzung von Schillers Gedicht soll Demeter als Übersetzer charakterisieren.

Es war keinesfalls leicht, dieses wuchtige, schwungvolle deutsche Gedicht zu übersetzen, in dem sich der Dichter ununterbrochen in den höchsten Tönen ausdrückt. Doch Demeter hat diese Aufgabe außerordentlich glücklich gelöst.

Vergleichen wir beispielsweise die zweite Strophe des deutschen Gedichts mit der kroatischen Übersetzung:

Kom je sréca poslužila
Věrnom drugu biti drug,
Koga ljubi žena mila,
Neka stupi u naš krug!
Amo! Koi može zvati
Samo jednu dušu svu,
A kom udes to uskrati,
Njemu nije mēsta tu.

Zbor.

Simpatii da žertvuje
Ovog svēta okrug vas!
Ona vodi k zvězdam nas,
Bezimeni gdje stoluje.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Chor.

Was den großen Ring bewohnt,
Huldige der Sympathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der Unbekannte thronet.

Vor allem fällt die adäquate "äußere" Form der Übersetzung auf, d.h. ihre Übereinstimmung mit dem Original im metrischen Schema. Auch rhythmisch folgt der Übersetzer dem Original ziemlich treu. Wenn wir auch in seinen Versen öfters die sogenannte Tonbeugung¹² antreffen, die wir bei Schiller nicht finden, ist es Demeter dennoch in beträchtlichem Maße gelungen, den spezifischen Schillerschen Rhythmus zu bewahren¹³. Außerdem hat er in der Übersetzung neben den zweisilbigen auch alle einsilbigen Reime des Originals beibehalten, und wir wissen, mit welchen Schwierigkeiten dies verbunden war, besonders für die Dichter der damaligen Zeit¹⁴.

Um die Reihenfolge und die Art der Reime zu wahren, übersetzte Demeter stellenweise inadäquat¹⁵ oder gekünstelt¹⁶, oder

12 Vgl. S.45, Anm.10.

13 Vgl. S.45.

14 Vgl. S. 193.

15 Z.B.: Opet veže tvoja vlast (6) - Deine Zauber binden wieder.

16 Z.B.: Gore! bratjo prem ljubljena - Brüder, fliegt von euren Sitzen.

er fügte einem Substantiv ein Attribut hinzu, das im Original nicht vorhanden ist¹⁷. Öfters gebrauchte er für den zweisilbigen Reim zwei unbetonte Silben des Wortes¹⁸, und für den einsilbigen Reim dienten ihm stellenweise Silben mit Nebenakzent¹⁹. Um die Reinheit der Reime kümmerte er sich nicht; übrigens kümmerte sich auch Schiller nicht darum.

Auch die gewählte Dichtersprache entspricht der Dichtersprache des Originals, und die Stilanalyse wird uns zeigen, daß Demeter auch andere stilistische Merkmale des deutschen Gedichtes berücksichtigte.

Demeter hat Schillers Apostrophe beibehalten (wenn auch in geringerem Maße), ebenso seine Ausrufe - rhetorische Stilmittel, die Schillers Versen eine besondere Lebhaftigkeit geben. Zum Beispiel:

Seid umschlungen, Millionen!
Dieser Kuß der ganzen Welt! (9,10)
Garlimo se, puci, sada!
Čelov ovaj svěmi vam!

Schiller neigt zum Gebrauch von Kraftwörtern, von starken Ausdrücken, was sich in diesem Gedicht in der Wahl der Epitheta äußert²⁰. Die Attribute, die der deutsche Dichter gebraucht, verstärken den Begriff, der durch das Substantiv ausgedrückt ist (z.B. große Weltenuhr, 40; die ganze Welt, 70), oder sie fügen dem Begriff eine besondere Eigenschaft hinzu (z.B. ewige Natur, 38; goldenes Blut, 74). Darin folgt Demeter erfolgreich dem deutschen Dichter (velika ura, svijet vas, zlatna kap, narav večita).

Die scharfen Antithesen des deutschen Gedichtes dienen hauptsächlich dazu, die Vorstellung der allmächtigen Freude zu verstärken. Es handelt sich hier überwiegend um die Zergliederung des Begriffes "Alle" in zwei entgegengesetzte Begriffe, die dieses ganze begriffliche Gebiet erschöpfen, z.B. alle Guten, alle Bösen. Alle Wesen, von den niedrigsten (Wurm) bis zum höchsten (Cherub), haben Anteil an der Freude. Sie hat das Kleinste wie das Größte geschaffen:

Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonne aus dem Firmament (41,42).

Sie vereint die größten Gegensätze:

17 Z.B.: Svi bivaju bratja mila - Alle Menschen werden Brüder,

18 Z.B.: božanstvena - plamena 1/3; slědi - pobedi 45/48.

19 Z.B.: radosti - svetosti 2/4.

20 Nach Wiegand: Erziehung zum Verständnis dichterischer Sprachstils.

Trinken Sanftmut Kannibalen,
Die Verzweiflung Heldenmut²¹.

Demeter hat die Bedeutung dieser stilistischen Eigenschaft für das Gedicht erkannt und sich mit Erfolg bemüht, sie so treu wie möglich in kroatische Verse zu übertragen: Hier zwei Beispiele:

Zli i dobri slede ljudi
Njejnih stopah cvětni trag
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur (27,28)

Slast putenu càrv imade,
Boga gleda Kerubim

Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott (31,32)

Als charakteristisches Merkmal dieses Gedichtes von Schiller ist auch die Wiederholung hervorzuheben, und zwar vor allem die Wiederholung (Parallelismus) der Gedanken²². Ein und denselben Gedanken wiederholt der deutsche Dichter sehr oft in verschiedenen Formen und betont dadurch pathetisch dessen Bedeutung. So apostrophiert er z.B. in Strophe 1 dreimal die Freude, und jedesmal betont er ihre göttliche Herkunft. - Neben der Gedankenwiederholung finden wir auch die Wortwiederholung, besonders die Anapher. Wir führen als Beispiel die Strophe 4 an (die Verse 37-44), in der viermal in je zwei Versen der gleiche Gedanke ausgesprochen wird, jedesmal durch ein anderes Beispiel bekräftigt:

Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.
Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.

Die Übersetzung dieser deutschen Verse zeigt, daß Demeter nicht nur die Gedankenwiederholung beachtete, sondern auch die Wortwiederholung, während ihn der Reim daran hinderte, die parallel gebauten Sätze dieser deutschen Strophe vollkommen wiederzugeben:

Radost glasi ime pera
U naravi večitoh,
Radost, radost kola tēra
U velikoh uri toh.

21 Ebd.

22 Ebd., S.362.

Iz sēmena vabi cveće,
Iz tvardine sunca plam,
Po prostorih svēte meće,
Koji znani nisu nam.

Der Übersetzer hat auch die meisten Bilder des Originals in die kroatischen Verse umgegossen; er berücksichtigte auch den poetischen Genitiv, diese charakteristische Figur von Schillers pathetischem Stil.

Manchmal ging der Übersetzer in seiner Treue zum Original so weit, daß die Übersetzung sklavisch wurde, so in den Versen 53, 54, in denen Demeter um jeden Preis das Bild des Originals wie auch den Inhalt der oben angeführten dichterischen Figur wahren wollte:

Njezin barjak varh sunčane
Gore od vère vie se

Auf des Glaubens Sonnenberge
Sieht man ihre Fahne wehn

Der poetische Genitiv ist auch in Vers 74 nicht im Sinne der kroatischen Sprache übersetzt: unter dem Einfluß der deutschen stilistischen Figur setzte der Übersetzer "od" mit dem Genitiv vor das Substantiv:

od grozda zlatna kap
in der Traube goldnem Blut

Doch zumeist trachtete Demeter, dem Geiste der Sprache, in die er übersetzte, treu zu bleiben. Dies beweist z.B. die Übersetzung von Vers 13, in dem eine typisch deutsche Phrase nicht wortgetreu, sondern mit einer entsprechenden kroatischen Phrase übersetzt wurde:

Kom je sreća poslužila
Wem der große Wurf gelungen (13)

Wie sehr auch Demeter bestrebt war, Schillers Gedicht nahezu bleiben, so war er dennoch stellenweise nicht imstande, die Höhe von Schillers Ton, die Kraft seines Ausdrucks zu erreichen. Manchmal wurde er durch den Rahmen des Metrums und des Rhythmus gehemmt, und in der Übersetzung mußte ein Wort des Originals wegbleiben, so z.B. ein charakteristisches Epitheton²³ (Neka hrabar srēd nesreća - Festen Mut in schweren Leiden, 85; kod vina - goldnem Wein, 94), ein starkes Wort, das für Schillers Sprache charakteristisch ist

23 Siehe S. 52.

(z.B. to izpunit da čeme - Dem Gelübde treu zu sein, 95; i nek darži što obeća - Ewigkeit geschwor'nen Eiden, 87), oder er sah sich dazu gezwungen, eine Zusammensetzung oder einen zweigliedrigen Ausdruck zu vereinfachen (z.B. Bog - Sternenrichter, 96; uri - Weltenuhr, 40; Pizma nek se zaboravi - Groll und Rache sei vergessen, 65); hie und da mußte auch eine adverbiale Bestimmung wegfallen (z.B. Bog će, bratjo, sudit nas, Kako no smo mi sudili - Brüder überm Sternenzelt, richtet Gott, wie wir gerichtet, 71,72). Allerdings wird dadurch die Wirkung des Originals geschwächt.

Die Wirkung einiger Verse ist schwächer, weil daraus das eindrucksvolle Bild des Originals verschwunden ist (Kad počute tvoju slast - Wo dein sanfter Flügel weilt, 8; Nek se jedan drugom smili - Unser Schuldbuch sei vernichtet, 69).

Frei übersetzte Verse, d.h. Verse, in denen der Gedanke des Originals durch andere Worte und andere Stilmittel ausgedrückt ist, kommen in dieser Übersetzung nur selten vor, darunter freilich auch solche, die bedeutend ausdrucksloser sind als die entsprechenden Verse des deutschen Gedichtes. Wir führen als Beispiel die Verse 89 und 90 an:

I za pravdu svako doba
Umret svak se pripravi
Männerstolz vor Königsthronen
Brüder, gält' es Gut und Blut.

Wenn auch Demeter, wie bereits betont wurde, die deutsche Sprache gut kannte, hat er doch die Verse 29 und 30 falsch übersetzt, als ob er sie nicht verstanden hätte:

Priatelja ona dade
Grozd i ćelov umarlim
Küsse gab sie uns und Reben
Einen Freund, geprüft im Tod

Es ist bekannt, daß ihm hie und da auch in seinen Dramenübersetzungen ein falsch übersetzter Satz unterlaufen ist.²⁴

Die Reihenfolge der Gedanken stimmt im Original und in der Übersetzung überein, nur hat Demeter nach Bedarf einige Verse umgestellt. In einem Fall wurde der Übersetzung ein Vers hinzugefügt, Vers 59, für den Demeter Platz gewann, indem er die deutschen Verse 59 und 60 in einen Vers zusammenzog. Sonst hat der Übersetzer

²⁴ Makuc: Izvedbe njemačkih klasika..., S. 206.

nur außerordentlich selten etwas hinzugefügt, was im Text des Originals nicht zu finden ist²⁵.

Ungefähr auf die gleiche Weise wie Schillers Gedicht hat Demeter auch Lortzings Text übersetzt, d.h. auch hier war er bestrebt, dem Original nicht inhaltlich, sondern auch stilistisch nahezu bleiben. Allerdings stieß er in diesem Fall in sprachlicher und stilistischer Hinsicht auf bedeutend weniger Schwierigkeiten.

Wie in der Übersetzung von Schillers Gedicht, so hat Demeter auch in dieser Übersetzung nur sehr selten die Gedanken des Originals durch andere Stilmittel ausgedrückt²⁶. - Metrum und Rhythmus des Originals wurden auch diesmal treu gewahrt, der kroatische Text sollte ja anstatt des deutschen zu Lortzings Melodie gesungen werden. Es sei jedoch betont, daß es sich hier um Verse mit Dreivierteltakten und Auftakt handelt²⁷ und das Gedicht ausschließlich einsilbige Reime hat²⁸. Hier die erste Strophe der Übersetzung zusammen mit der deutschen Vorlage:

Sa krunom i žezlom igrāh se nekad',	Sonst spielt' ich mit Zeppter,
Sa sabljom ko' dete već maho sam	mit Krone und Stern;
rad,	Das Schwert schon als Kind, ach,
Strah deci i slugam bi pogled moj	ich schwang es so gern!
hud,	Gespielen und Diener bedrohte
A otac me nježno tad digne na grud	mein Blick;
	Froh kehrt' ich zum Schoße des
	Vaters zurück.
I ganut zavapi: "Slast ti si mi	Und liebkosend sprach er: Lieb'
tek!"	Knabe, bist mein!
O blažen, o blažen dječinski bi	O selig, o selig, ein Kind noch
věk!	zu sein!

Wie der deutsche Dichter, so gebrauchte zuweilen auch der Übersetzer eine betonte Silbe im Auftakt (Froh kehrt' ich zum Schoße des Vaters zurück, 4 - Strah dēci i slugam bi pogled moj hud, 3). - Nur wenige Verse der Übersetzung sind rhythmisch unausgeglichen.

25 Z.B. ein Epitheton (vgl. S. 52 Anm.17) oder eine Interjektion

Ah, za bolji tarp̄te svēt - Duldet für die bess're Welt! (58)

26 Stilistisch hat sich Demeter vom Original in den Versen 7, 9 und 1 entfernt, in denen Lortzing kurze parallel gebaute Sätze gebraucht

Vār̄h tēmena carska sja kruna mi Nun schmückt mich die Krone, nun

sad (7) trag'ich den Stern

Za njihovu srēču ja prolēvam Ich führ' sie zur Größe, ich führ

znoj (9) sie zum Licht

Kad prispe i meni od pokoja Und endet dies Streben und endet

hip (13) die Pein

27 "Aufтакт" nennt Heusler jene Silben im Vers, die vor der ersten betonten Silbe stehen. Vgl. was über den jambischen Rhythmus in der kroatischen Dichtung in dieser Arbeit gesagt wird (S. 191)

28 Vgl. S. 193 Nur in einem Fall (Vers 1) gebraucht Demeter für den Reim eine unbetonte Silbe (nekad - rad).

Dem Metrum und Rhythmus mußte Demeter auch diesmal etwas opfern: ein Attribut (Moj napor... - Mein väterliches Streben..., 10), einen dreigliedrigen Ausdruck (sa krunom i žezlom igrah se nekad - Sonst spielt ich mit Zepter, mit Krone und Stern, 1) und eine Zusammensetzung (otcu - Allgüt'ger, 17). Dem Reim zuliebe entfernte er sich im Vers 11 vom Gedanken des Originals (U carskom nij plaštu za ranu tu lěk - Umhüllet von Purpur nun steh' ich allein).

Mittel, die der Wortverkürzung dienen, Kontraktion, Elision und die Synkope, gebrauchte der Übersetzer sehr mäßig. In der Übersetzung von Schillers Gedicht bedient er sich in einem Fall auch der Synärese²⁹.

Aus der Analyse ist ersichtlich, daß Demeter gewissenhaft übersetzte und als Kenner seine Aufgabe bewältigte. Wenn es ihm stellenweise auch nicht gelungen ist, den deutschen dichterischen Ausdruck adäquat zu übertragen, so hat er dennoch in seinen Übersetzungen in hohem Maße die wesentlichen Eigenheiten der deutschen Texte zu treffen gewußt, und zwar gleicherweise in der Übersetzung des einfacheren Gedichtes von Lortzing wie auch in der Übersetzung von Schillers Gedicht, das so reich an Ausdrucksmitteln ist.

A n t u n N e m č i ć (1813-1849)

Der junge Illyrier Nemčić war sich dessen bewußt, daß seine Bildung, die er während der Schulzeit erworben hatte, unzureichend war; daher begann er nach Beendigung seiner Studien, fleißig zu lernen und zu lesen, und wurde, wie er selbst sagte, in kurzer Zeit mit der einheimischen, römischen, deutschen und französischen Literatur bekannt, indem er fast alle berühmteren Klassiker dieser Völker aufmerksam las¹. Bogović erwähnt als Nemčićs Lieblingsdichter von den einheimischen: Dositej Obradović, Gundulić und Gjorgjić, von den römischen: Horaz, Martial und Juvenal, von den deutschen:

29 D.h. er zählt zwei aufeinanderfolgende Vokale als eine Silbe. Die Synärese gebrauchten, nach dem Vorbild der italienischen Dichter, die Dichter aus Dubrovnik.

1 Mirko Bogović: Einleitung der Sammlung "Pesme" von A. Nemčić, Zagreb 1898. Nicht paginiert.

Schiller, Uhland und Seume, und von den französischen: Voltaire und Rousseau². Daß aber der Kreis der Dichter und Schriftsteller, die Nemčić bevorzugte, weit größer war, besonders unter den Deutschen, beweisen die verschiedenen Spuren in seinen literarischen Werken³.

Unter Nemčićs Gedichten ist auch eine ziemlich große Anzahl von Nachdichtungen und Übersetzungen zu finden, und zwar hauptsächlich aus dem Deutschen. Doch die meisten sind erst nach dem Tode des Dichters erschienen, d.h. nachdem die illyrische Bewegung bereits verklungen war⁴. Darum werden wir uns mit diesem Teil von Nemčićs Dichtung nicht beschäftigen. Für uns kommen nur jene Übersetzungen in Betracht, die bis zum Jahre 1849 gedruckt worden sind.

Zum Unterschied von den meisten illyrischen Dichtern ist Nemčić erst verhältnismäßig spät an die Öffentlichkeit getreten. Erst 1839 wurde in der "Danica" sein erstes Gedicht "Dva vrela" gedruckt, mit der Anmerkung "polag nemačkoga"⁵.

Zu seinen Lebzeiten hat Nemčić nur 12 seiner Gedichte drucken lassen (wenn wir die Verse in den "Putnositnice" nicht einrechnen). Unter diesen Gedichten befinden sich, außer der schon erwähnten Übersetzung, noch zwei Übersetzungen aus dem Deutschen: "Bolje"⁶ und "Tako valja"⁷ und ein Gedicht "polag Viktora Hugoa" ("Skupost i nenavist")⁸. Die Übersetzung beziehungsweise Nachdichtung von Hugos Gedicht ist die einzige unter Nemčićs Übersetzungen und Nachdichtungen, der Nemčić den Namen des Autors des Originals hinzugefügt hat. Zu den anderen setzte er die Anmerkung "polag nemačkoga" (wie zu den eben erwähnten drei Übersetzungen), oder sie wurden ohne irgendwelche nähere Angabe gedruckt⁹. Deshalb war es sehr schwer, die Originale zu Nemčićs Übersetzungen ausfindig zu machen, von ei-

2 Ebd.

3 Siehe Šrepel: O životu i radu Antuna Nemčića. - Kesterčanek: O utjecaju njemačkih pjesnika... - Dukat: O našijem humoristima. - Dukat: Nemčić i Grillparzer. - Dukat: Nemčićev "Kvas bez kruha". - Dukat: O životu i knjiž. radu A. Nemčića (Putositnice..., Einleitung).

4 Die Sammlung von Nemčićs Gedichten hat 1851 des Dichters Freund Mirko Bogović herausgegeben. Diese Sammlung enthält alles, was bis dahin gedruckt worden ist, wie auch sämtliche Handschriften, die der Dichter hinterlassen hat.

5 Nr. 27, S. 105. Mit der Unterschrift: Antun Nemčić, Ilir iz Horvatske.

6 "Danica", 1841, Nr. 48, S. 197.

7 "Danica", 1842, Nr. 13, S. 49.

8 "Danica", 1847, Nr. 13, S. 49.

9 Siehe die Abteilung "Prevodi" in Nemčićs Gedichtband, in der schon erwähnten Ausgabe von Bogović.

nigen ist die Vorlage sogar bis heute noch nicht festgestellt. So ist von drei Übersetzungen aus dem Deutschen, die bis zum Jahre 1849 gedruckt worden sind, nur von der letzten das Original bekannt; es wurde festgestellt, daß "Tako valja" die Übersetzung von dem Gedicht "Niemandes Herr, niemandes Knecht" des deutschen Dichters Hoffmann von Fallersleben ist. Das deutsche Gedicht wurde im ersten Teil der Sammlung "Unpolitische Lieder" gedruckt¹⁰.

August Heinrich Hoffmann v. Fallersleben /1798-1874/ gehört zu den Dichtern der deutschen politischen Lyrik der vierziger Jahre. 1840 ist in Hamburg der erste Teil seiner Gedichtsammlung unter dem ironischen Titel "Unpolitische Lieder" erschienen.

Mit diesen Gedichten, in denen Hoffmann in spöttischem Ton die Verhältnisse im damaligen Staat und der damaligen Gesellschaft kritisiert, indem er Fürsten und Edelleute angreift, hatte er einen außerordentlichen Erfolg. In kurzer Zeit war die ganze Auflage vergriffen¹¹.

Wenn auch diese Gedichte im Vergleich zu der etwas später entstandenen politischen Lyrik (z. B. Herweghs) ziemlich harmlos sind, sah die damalige preußische Regierung, die schon längst in Metternichs Fußstapfen trat, eine Gefahr. Und als 1842 der zweite Teil der Sammlung wie auch die zweite Ausgabe des ersten Teiles erschien, verbot die preußische Regierung die ganze Auflage, und dem preußischen Beispiel folgten auch andere Bundesstaaten. Ja, dieser Gedichte wegen hat Hoffmann sogar Ende 1842 seine Stelle als Universitätsprofessor in Breslau verloren.

10 VI. Kesterčanek sagt in seinem oben angeführten Aufsatz (Anm. 3) auf S. 305, er habe in jenem Band von Nemčićs Gedichten, der in der Universitätsbibliothek aufbewahrt sei, über einigen Übersetzungen den Namen des deutschen Dichters mit Bleistift aufgezeichnet gefunden. Er wisse nicht, von wem diese Aufzeichnungen stammen, aber er nehme an, sie seien von Šrepel, der sich bis zu jener Zeit am meisten mit Nemčićs Dichtungen beschäftigt habe.

Diesen Anmerkungen nach konstatierte Kesterčanek, daß Nemčić von Hoffmann v. Fallersleben außer dem schon erwähnten Gedicht auch noch die Gedichte "Israel" und "Abendlied" übersetzt hat. Diese Übersetzungen sind unter dem Titel "Izrael" und "Večerna pösma" in Bogovičs Ausgabe (S. 113 und 114) gedruckt.

Zu Nemčićs Gedicht "Hajd překo!" (Ausgabe von Bogović, S. 115) habe ich das Original im Gedicht "Hindurch!" von demselben deutschen Dichter gefunden.

Demnach hat Nemčić von Hoffmann v. Fallersleben vier Gedichte übersetzt, alle aus dem ersten Teil der Sammlung "Unpolitische Lieder".

11 Bömer: August Heinrich Hoffmann v. Fallersleben, S. 86/87.

Ein Dichter wie Hoffmann hat aus mehreren Gründen die Aufmerksamkeit des kroatischen Dichters auf sich lenken können. Er konnte dies durch seine Ideen des Liberalismus hinsichtlich der damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse, denn auch der kroatische Dichter war Demokrat und ein Gegner der Aristokratie¹². Das nationale Gefühl, das die Verse des deutschen Dichters durchdringt, die Vorherrschaft der Reflexion in seiner Poesie, der spöttische Ton, in dem er seine Gedanken vorträgt - all dies konnte Hoffmann dem kroatischen Dichter nahebringen, und dazu trug noch die Popularität des deutschen Dichters in seiner Heimat bei. -

Wie in Nemčićs eigenen Dichtungen, so überwiegt auch unter seinen Übersetzungen die reflexive Lyrik.

Betrachten wir Nemčićs Übersetzung von Hoffmanns Gedicht "Niemandes Herr, niemandes Knecht!" ("Tako valja!"), die hier allein für die Analyse in Betracht kommt, so werden wir sehen, daß Nemčić ziemlich frei übersetzte. Er beachtete zwar streng die gedankliche Struktur des Originals, die Zahl und Länge der Strophen und die Reihenfolge der Reime, nahm auch den Rhythmus einigermaßen in Betracht, aber von den stilistischen Merkmalen des deutschen Gedichtes bewahrte er nur sehr wenig. Hier das kroatische und das deutsche Gedicht:

Tako valja!

Zločest sam za nakov bio,
Kladivo bit' nisam htio.-
Tako nisam nakov, nit' kladivo
Al nit' sârce nij' mî žalostivo:
"Tako valja, to je pravo:
"Ničij sluga, ničij djavo."

Tica dok po zraku brodi
Svikuda ju slast sprovodi,
U kavezu têsnom zatvorena
Nij' radosti niti slaba sêna:
"Tako valja, to je pravo:
"Ničij sluga, ničij djavo!"

Niemandes Herr, niemandes Knecht!

Zum Amboß hielt ich mich zu schlecht
Zum Hammer war ich euch nicht recht.
So bin ich Amboß nicht noch Hammer
Und rufe frei von Herzensjammer:
So ist es gut, so ist es recht,
Niemandes Herr, niemandes Knecht!

Fliegt frei der Vogel durch das Feld
So ist noch sein die ganze Welt.
Müßt' er im goldnen Käfig hocken,
Er würde schwerlich dort frohlocken:
So ist es gut, so ist es recht,
Niemandes Herr, niemandes Knecht!

Den Hauptgedanken sprach Hoffmann in einem konzentrierten, antithetisch gebauten Vers aus, den er als Titel gebraucht und den er am Ende jeder Strophe wiederholt. Der Übersetzer wiederholt diesen Vers nur zweimal, da er den Titel frei übersetzt. Die Wirkung der Übersetzung schwächt Nemčić auch dadurch ab, daß er das Wort "Herr" mit "djavo" übersetzt, wodurch er den betreffenden Versen der Übersetzung nicht nur eine kräftige Antithese entzieht, sondern diese

¹² Barac: Hrvatska književnost, S. 256.

Verse auch trivialisiert. Im erwähnten Fall ist die inadäquate Übersetzung wahrscheinlich durch den Reim bedingt. Aber es gibt Fälle, wo Nemčić ganz grundlos frei übersetzt. Hier zwei Beispiele, aus denen ersichtlich ist, wie frei er die Worte wählte, um einzelne Gedanken des Originals auszudrücken:

Tica dok po zraku brodi - Svikuda je slast sprovodi

Fliegt frei der Vogel durch das Feld, So ist noch sein die ganze Welt (7,8)

Nij radosti niti slaba sēna - er würde schwerlich dort frohlocken (10)

Es kommt vor, daß auch der Gedanke des Originals nicht adäquat übersetzt ist:

Kladiv^o bit nisam htio - Zum Hammer war ich euch nicht recht (2)

Von den stilistischen Merkmalen des Gedichts behält Nemčić einigermaßen den Satzbau bei¹³.

Wenn auch die deutschen Verse jambischen Rhythmus haben und in Nemčićs Achtsilblern und Zehnsilblern der trochäische Rhythmus überwiegt¹⁴, wenn auch im deutschen Gedicht der einsilbige Reim vorherrscht und in der Übersetzung ausschließlich der zweisilbige verwendet wird¹⁵, hat Nemčić in einigen Versen (in den beiden Versen am Anfang und am Ende jeder Strophe) den lebhaften Rhythmus des Originals ziemlich genau getroffen¹⁶. Die Silbenzahl wird in den Versen dieser Übersetzung durch die Elision reguliert.

Nach der Meinung einiger Kritiker¹⁷ ist Nemčić kein erfolgreicher Übersetzer. Die Analyse unserer Übersetzung zeigt, daß diese

13 In Vers 1 und 2 gebraucht er, wie auch der deutsche Dichter, die Inversion und in den Versen 5 und 6, die am Ende der zweiten Strophe wiederholt werden, je zwei kurze, einfache Sätze. In einem von diesen Fällen (in Vers 6 und 12) sind diese kurzen Sätze unvollständig wie im Original auch.

14 Die meisten Verse dieses Gedichtes unterscheiden sich in formaler Hinsicht von den Versen der Volkspoesie dadurch, daß hinter der vierten Silbe keine längere Pause steht. Doch achtete Nemčić darauf, daß sich das Ende der vierten Silbe nicht innerhalb eines Wortes findet.

15 Zu den Schwierigkeiten, die der einsilbige Reim den kroatischen Dichtern bereitet, siehe S. 193.

16 Siehe S. 192.

17 Dukat, Putositnice..., S. 26; Kesterčanek, O utjecaju..., S. 305.

Meinung im konkreten Fall nur teilweise annehmbar ist, denn wenn die hier behandelte Übersetzung auch nicht zu den geglückten Übersetzungen jener Zeit gerechnet werden kann, so ist es Nemčić dennoch in gewissem Maße gelungen, sich dem Original zu nähern.

Wenn wir Nemčićs Übertragungen unabhängig von den Originalen lesen - und die ersten zwei Übersetzungen können auch nicht anders gelesen werden, weil wir die Vorlagen nicht kennen - werden wir merken, daß diese Übersetzungen, obwohl stellenweise rhythmisch unausgeglichen und sprachlich schwerfällig, von einem Dichter stammen, der es verstanden hat, Verse zu schreiben ¹⁸.

S t a n k o V r a z (1810 - 1851)

Vraz besuchte deutsche Schulen¹; dadurch kam er früh mit der deutschen Literatur in Berührung und lernte sie näher kennen. Dies bezeugen auch seine ersten slovenischen Gedichte, in denen der Einfluß deutscher klassizistischer Dichtung stark zu fühlen ist, namentlich der von Klopstock, Kleist, Körner² und von der deutschen Romantik. Der Dichter verheimlichte auch nicht, daß verschiedene Literaturen, darunter auch die deutsche, seine ersten dichterischen Schöpfungen beeinflußt hatten. Als er von seiner Muse sprach, die seine ersten slovenischen Gedichte inspiriert hatte, sagte er: "Biahu joj tu dadilje vile stare klasične i nove germanske i romanske - najpače iz luga romantičkog"³. Bekannt ist auch die Aussage des Dichters über den ersten Teil der Gedichtsammlung "Djulabije", seines kroatischen Erstlingswerks: "Ako je ikoji njemački pjevalac upliv

¹⁸ Hier möchte ich eine kurze Anmerkung anfügen, die sich auf die Serenade von Dobrovoljić in Nemčićs "Kvas bez kruha" bezieht. Auf die Tatsache, daß es sich hier um eine freie Übersetzung der ersten zwei Strophen von Rellstabs Gedicht "Ständchen" handelt, wurde schon öfters aufmerksam gemacht, doch glaube ich, daß niemand bisher betont hat, daß es sich hier nicht um Nemčićs Übersetzung, sondern um Vraz' Übersetzung von Rellstabs Versen handelt (Vgl. S. 64), die Nemčić anführte.

¹ Er absolvierte das Gymnasium in Maribor, wo deutsch unterrichtet wurde; Philosophie und die Rechte studierte er an der Universität Graz.

² Slodnjak: O Stanku Vrazu, S. 14.

³ Vraz: Gusle i tambura, S. XIII.

na moju vilu imao (što kod nekih komada I razdjelka ne tajim), to su zaista morali biti: Goethe, Uhland, Chamisso, Platen, Rückert, Grün, Lenau, koje sam godišta 1833. i 1834. pomno čitao".

Vraz erlernte schon während seiner Studienzeit "alle europäischen Sprachen, sowohl die alten wie die modernen" und lernte die Werke europäischer Schriftsteller im Original kennen, so daß ihm, "seinen verschiedenen Angaben und Übersetzungen nach zu schließen, Homer und Dante, Petrarca und Goethe, Puškin und Heine, Hugo und Prešeren, Tibull und Byron, das Volkslied und die Klassiker gleich nahe waren"⁴.

Er übersetzte sehr viel aus verschiedenen Literaturen, zuerst ins Slovenische, später ins Kroatische. Am meisten übersetzte er aus den slavischen Sprachen, danach aus dem Englischen. Aus dem Deutschen übersetzte er nur relativ wenig.

Unter seinen slovenischen Übersetzungen deutscher Gedichte finden wir ein Gedicht eines mittelalterlichen Dichters, des Minnesängers Ulrich von Lichtenstein, einen Abschnitt von Klopstocks religiösem Gedicht "Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut", einige Gedichte von Goethe (die Balladen "Erlkönig", "Der Fischer", "Mignon", "Der Sänger" und die Romanze "Die Spinnerin"), einen Abschnitt aus Schillers Ballade "Die Bürgschaft"⁵ und je ein Gedicht von Uhland ("Der Wirtin Töchterlein") und Matthisson ("Lied aus der Ferne")⁶.

Alle diese Übersetzungen sind bis 1839 entstanden, bis zu diesem Jahre nämlich reicht Vraz' literarische Tätigkeit in slovenischer Sprache. Mehrere dieser Übersetzungen hatte Vraz 1835 mit der Absicht geschrieben, sie im Almanach der Übersetzungen aus der Weltliteratur, den er mit Mikloušić herauszugeben beabsichtigte, erscheinen zu lassen.

Im Jahre 1841 wurde in Vraz' Gedichtsammlung "Glasi iz dubrave žeravinske" seine kroatische Nachdichtung von Uhlands Gedicht "Traum" ("Kratka sreća") gedruckt. Die Nachdichtung erschien im selben Jahr auch in der "Danica"⁷. Vraz erwähnte nirgends, daß dieses Gedicht nicht von ihm sei; darauf wies VI. Kesterčanek in seinem Aufsatz

⁴ Barac: Hrvatska književnost, S. 226.

⁵ Von der Übersetzung der Schillerschen Ballade "Die Kraniche des Ibykus" sind nur die ersten vier Verse erhalten.

⁶ Vraz' slovenische Übersetzungen deutscher Gedichte gehören nicht in den Rahmen dieser Arbeit.

⁷ Nr. 37, S. 149.

"Vrazove balade i romance" hin⁸. In diesem Aufsatz ließ er das Original neben der Nachdichtung, wie er sie in der Handschrift vorfand, drucken. So ist die Ähnlichkeit der Nachdichtung mit dem Original noch auffälliger. - Vraz' Übersetzung von Schillers Gedicht "Die Teilung der Erde" ("Dioba svēta") wurde 1844⁹ in der "Danica" gedruckt. Im Jahre 1845 erschien sie wieder, und zwar in der Gedichtsammlung "Gusle i tambura" im Zyklus "Izza mora", wo sich auch die Übersetzung von Rellstabs Gedicht "Ständchen" ("Pod prozorom")¹⁰ befindet. Im Zyklus "Istina i šala", den Vraz unter dem Pseudonym J a k o b R e š e t a r dieser Sammlung beifügte, ließ der Dichter folgende Übersetzungen von Uhlands Gedichten drucken: "König Karls Meerfahrt" ("Kralj Matiaš"), "Schlimme Nachbarschaft" ("Nemirni susēdi"), "Bauernregel" ("Pošten nauk"), "Hans und Grete" ("Šilo za ognjilo")¹¹ und eine "Übersetzung" eines unbekanntens Autors. Diese Übersetzung trägt den Titel "Platja lakomosti", und Vraz sagt im "Izjasnjenje", er habe das deutsche Gedicht nach dem Gedächtnis übersetzt (preveo sam ju za nevolju onako iz glave kako sam od prilike mislio, da će biti bolje), da er sich weder an den Namen des Dichters noch an das Buch, in dem er das Gedicht gelesen hatte, erinnern konnte. Das Original fand Kesterčanek (siehe oben erwähnten Aufsatz) in Rückerts Gedicht "Bestrafte Ungenügsamkeit". Die Übersetzung von Uhlands Sonett "Vermächtnis" ("Amanet") erschien 1845 in der "Danica"¹².

Demnach hat Vraz nicht nur zwei Gedichte aus dem Deutschen ins Kroatische übersetzt, wie dies Dr. Branko Drechsler in seinem Aufsatz "Recimo još koju o Stanku Vrazu"¹³ anführt.

8 Nastavni vjesnik XXV, 1917.

9 Nr. 35, S. 137 Unter dem Titel: "Slobodno polag Šilera".

10 Unter dem Titel: "Pěsmica". Es folgt der erste Vers des deutschen Liedes "Leise flehen meine Lieder..." und der Name des deutschen Dichters: L. Rellstab.

11 Den letzten drei Übersetzungen ist im "Izjasnjenje" die Bemerkung "Slobodan prevod iz Uhlanda" beigefügt.

12 Nr. 11, S. 41. Dieses Sonett wurde als das vorletzte von 12 Sonetten gedruckt. Die Gedichte sind mit folgender Bemerkung versehen: "Izvađeni su ovi soneti iz poveće zbirke sonetah, koja će t.g. izaći pod imenom 'Sanak i istina'. Komadi 2., 7. i 11. slobodni su prevodi (2. i 7. iz českog od slavnog I. Kolara, a 11. iz nem. od L. Uhlanda). Ostali su izvorni. - S. V. Ž."

13 Savremenik V, 1910, S. 637.

Es muß noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß einige von Vraz' Gedichten durch ihr Motiv, durch einen Gedanken oder ein Bild lebhaft an die deutschen Vorbilder erinnern, daß man sie aber dennoch weder zu den Übersetzungen noch zu den Nachdichtungen zählen kann¹⁴.

Unter den slovenischen Übersetzungen deutscher Gedichte ist die Ballade, diese dichterische Gattung voll romantischer Elemente, die Vraz außerordentlich schätzte, am häufigsten vertreten. Er schrieb auch selbst Balladen in slovenischer und später auch in kroatischer Sprache, wobei ihm besonders die Deutschen als Vorbilder dienten, namentlich Uhland¹⁵. - Unter Vraz' kroatischen Übersetzungen aus dem Deutschen tritt die Ballade in den Hintergrund; es überwiegt das lyrische Gedicht und das Scherzgedicht, das zu jener Zeit auch in den eigenen Schöpfungen des Dichters immer mehr hervortrat. Von den deutschen Dichtern war damals bei Vraz am meisten der Romantiker Uhland vertreten, der einzige Dichter der deutschen Romantik, der in Kroatien zur Zeit des Illyrismus übersetzt wurde. Es ist keinesfalls verwunderlich, daß gerade ihn Vraz übersetzt hat, dieser "ausgeprägteste Romantiker unter den Illyriern"¹⁶.

Es fällt indessen auf, daß Vraz für seine Übersetzungen aus dem Deutschen meist Gedichte wählte, die eine rationale Struktur und eine Pointe haben. Die einzige Ausnahme ist Rellstabs Gedicht, das übersetzt wurde, um als Text zu Schuberts Vertonung zu dienen, der ja das Original seine Popularität verdankt.

Im Aufsatz "O Vrazovim pjesničkim prijevodima s engleskoga"¹⁷

14 Vgl. Vraz (Noviji pisci hrvatski, Ausg. der Jugosl. Akad... vom Jahre 1953) I, S. 132/133, 5-7, und Heine (Buch der Lieder): "Im Traum sah ich ein Männchen klein und putzig"; Vraz II, S. 235: das Sonett "Molitva" (die letzten 6 Verse) und Heine (Buch der Lieder): "Du bist wie eine Blume" (die letzten 4 Verse); Vraz II, S. 131: "Prepirka" und Herder (Stimme der Völker in Liedern): "Herz und Auge"; Vraz II, S. 140: "Sirotica" und Goethe: "Das Veilchen"; Vraz II, S. 37: "Lovac" und Uhland: "Der Jäger"; Vraz II, S. 44: "Nepozvani" und Uhland: "Der blinde König"; Vraz II, S. 36: "Svagan" und Goethe: "Die Spinnerin".

Auf die Ähnlichkeit von Vraz' angeführten Gedichten mit den deutschen machten Dr. I. Šcherzer (Bilješke o St. Vrazu, Nastavni vjesnik VI 1898) und VI. Kesterčanek (l. c.) aufmerksam.

15 Vgl. Barac, l. c., S. 233.

16 Ibid., S. 231.

17 Nastavni vjesnik IX, 1901.

hob Vladimir Dukat als wesentliches Merkmal von Vraz' Übersetzungskunst dessen freie Behandlung des Originals hervor. Wenn wir Vraz' kroatische Übersetzungen mit den deutschen Vorlagen vergleichen, stellen auch wir dies als wesentliche Charakteristik fest. Doch Vraz selbst, als kritischer Geist und zu jener Zeit bereits ein Schriftsteller mit festen Ansichten über die Kunst, hatte von diesem Standpunkt aus seine Übersetzungen richtig beurteilt und fügte fünf von acht Gedichten, die er aus dem Deutschen ins Kroatische "übersetzte", die Anmerkung hinzu, daß es sich um eine freie Übersetzung handle¹⁸; ein Gedicht hat er, wie schon vorher erwähnt, nach dem Gedächtnis übersetzt ("onako iz glave").

Wenn wir näher betrachten, wodurch sich Vraz an einzelne Originale gebunden fühlte, werden wir sehen, daß ihm die gedankliche Struktur des Originals wie auch die Strophenzahl und die Verszahl in den Strophen wichtig waren. Obwohl er wußte, welche Forderungen man an eine gute Übersetzung stellt¹⁹, berücksichtigte er den Wortschatz und die stilistischen Eigenheiten der deutschen Gedichte fast gar nicht und kümmerte sich nicht um Metrum und Rhythmus der Originale, da er überzeugt war, daß die deutsche und die kroatische Metrik auf ganz verschiedenen Prinzipien beruhen²⁰. Von sieben seiner kroatischen Übertragungen aus dem Deutschen²¹ entspricht nur eine (Rellstab: Ständchen) in Metrum und Rhythmus dem Original, und zwar sehr wahrscheinlich aus dem oben angeführten Grund. Vraz' Nachdichtung von Uhlands Gedicht "Traum" unterscheidet sich vom Original außer in Metrum, Rhythmus und Stil auch in der Strophenzahl und am Ende des Gedichtes auch inhaltlich²².

18 Der Übersetzung von Schillers Gedicht "Die Teilung der Erde" und den Übersetzungen von Uhlands Gedichten: "Schlimme Nachbarschaft", "Bauernregel", "Hans und Grete" und "Vermächtnis".

19 Siehe S.17 Anm. 26.

20 In der Einführung zur Übersetzung von Byrons "The Prisoner of Chillon" ("Sužanj šiljonski"), die auf S.14 /Anm.26/ zitiert wurde, spricht Vraz über das Übersetzen aus dem Russischen und sagt: "Dočiem se u redku ruskome nenabljudava strogo odmor (caesura), nu se stope bez obzira na njega prave točno po udaranju glasa kao u Niemacah, naš redak treba da ima odmor, a stope se prave bez obzira na glas pukiem brojanjem slovkih..."

21 Die Übersetzung von Rückerts Gedicht lassen wir wegen ihrer ungewöhnlichen Entstehungsweise (siehe S. 64) außer acht. Über den Unterschied in inhaltlicher Hinsicht zwischen Original und Nachdichtung siehe Kesterčanek (l. c., S. 591).

22 Siehe Kesterčanek, (l. c., S. 589).

Zur Frage des Metrums ist noch folgendes hervorzuheben: Wenn auch Vraz die Ansicht vertrat, daß in unserer Poesie die Verse gebildet werden "bez obzira na glas pukiem brojanjem slovkih", und wenn er auch, von diesem Standpunkt ausgehend, seine Verse nach dem Vorbild des Volksliedes baute, so spielt doch der Akzent in seinen Versen ebenso wie in den meisten Versen unseres Volksliedes eine wichtige Rolle. In Vraz' Fünfsilblern, Zehnsilblern und besonders in seinen Achtsilblern kann der trochäische Rhythmus nicht überhört werden.

Nachdem wir die angeführten Charakteristiken von Vraz' Übersetzertätigkeit ins Auge gefaßt haben, stellen wir uns die Frage: Was wollte Vraz mit seinen Übersetzungen, in denen er sich so weit von den Originalen entfernte, eigentlich erreichen? Auf diese Frage soll uns die sprachliche und stilistische Analyse seiner Übertragungen Antwort geben.

Betrachten wir zuerst die Übersetzung von Schillers Gedicht "Die Teilung der Erde".

Lesen wir das deutsche Gedicht aufmerksam durch und gleich danach Vraz' Übertragung, so können wir feststellen, daß der Übersetzer den Hauptgedanken des Originals bewahrt hat, zugleich aber werden wir fühlen, daß aus den kroatischen Versen Schillers charakteristisches Pathos, bedingt vor allem durch die erhabene Dichtersprache, verschwunden ist. Die Analyse zeigt, daß Vraz diese wichtige Komponente des deutschen Gedichtes überhaupt nicht berücksichtigt.

Die Epitheta²³, den poetischen Genitiv²⁴, den zweigliedrigen Ausdruck²⁵, die Periphrase²⁶ und andere stilistische Charakteristiken von Schillers Gedicht läßt Vraz unbeachtet.

In der Übersetzung von Schillers pathetischen Versen kommt Vraz' Tendenz, die Sprache und den Stil des Originals zu vergrößern, stärker zum Ausdruck als in den anderen Übersetzungen. So übersetzt Vraz einige Verse trivial, z.B.:

23 A. l. sveta - den edeln Firnewein (10);
od néruda - aus weiter Fern' (14).

24 A. l. gorica i polje - des Feldes Früchten (7);
kako sklad sbori sa skladom (27) - An deines Himmels Harmonie (2)

25 Svak - jung und alt (6)

Car na ceste udari carinu - Der König sperrt die Brücken und die Straßen (11).

26 Gde si opet snivao - im Land der Träume (21).

Sve nagârne k diobi bârže bolje (5)

Da eilt, was Hände hat, sich einzurichten

Kupac segne po žitku i vinu (9)

Der Kaufmann nimmt, was seine Speicher fassen

A Bog s tobom! Gdë si opet snivao? (21)

Wenn du im Land der Träume dich verweilet

Neben trivialer Ausdrucksweise finden wir bei Vraz auch einen familiären Ton:

A Bog s tobom! Gdë si opet snivao?
Sinko dragi! tvorče pesam'! (21,22)

"Wenn du im Land der Träume dich verweilet,"
Versetzt der Gott,"so had're nicht mit mir

Auch der Deminutiv, dem wir in der Übersetzung öfters begegnen (z.B. danak, 1; goricu, 7; děčicu, 17), steht nicht im Einklang mit Schillers pathetischem Stil.

Einige Verse vereinfacht Vraz, er gibt darin nur den Inhalt dessen wieder, was der deutsche Dichter indirekt, in einer gewählten Dichtersprache sagt:

Svak izbere po svom umu (6)

Es regte sich geschäftig jung und alt

Jedini raj još moje j' blago (30)

Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein

Die Pathetik ist auch aus den frei übersetzten Versen verschwunden, die in dieser Übersetzung hauptsächlich durch die veränderte Konzeption des Gedichtes bedingt sind. Während nämlich Schiller sein Gedicht bis zu Ende in der Form eines epischen Erzählens konzipierte, geht die Übersetzung schon nach der vierten Strophe in einen Dialog über. Gott und der Dichter sprechen abwechselnd je eine Strophe. So sind in der Übersetzung von der fünften Strophe an alle Verse, die einen beschreibenden Charakter haben, wie auch die Worte, die auf die direkte Rede hinweisen, ausgefallen (z.B. versetzt der Gott, 22; sprach der Poet, 24; spricht Zeus, 29), und der Übersetzer füllt den dadurch gewonnenen Raum frei aus. Hier zwei Beispiele:

Uza te sam stao s dušom mladom (25)

"Ich war", sprach der Poet, "bei dir"(24)

Vajme! zar ću sám izmedj děčice

Tvoje ostat ja bez děla?

Ja koj vërno dvorim tvoje lice

Sârca čista i vesela! (17-20)

"Weh' mir! so soll ich denn allein von allen
Vergessen sein, ich, dein getreuster Sohn?"
So ließ er laut der Klage Ruf erschallen
Und warf sich hin vor Jovis Thron.

Anstatt der klassischen Götternamen gebraucht Vraz das Substantiv "Bog", das er mit großem Anfangsbuchstaben schreibt, was beim Leser die Vorstellung des christlichen Gottes hervorrufft und die Stimmung des Originals bedeutend ändert.

Das Metrum und den Rhythmus des Originals behandelt der Übersetzer genauso frei wie die Sprache und den Stil. Während Schillers Gedicht aus Strophen besteht, in denen nach drei gleich langen Versen (drei Versen von je fünf Zweivierteltakten mit Auftakt) ein vierter, um einen Takt kürzerer folgt²⁷, gebraucht Vraz in seinen Strophen abwechselnd Zehnsilbler und Achtsilbler²⁸, die nach dem Muster des Volksliedes nach der vierten Silbe eine Zäsur haben. Wenn es auch Vraz vor allem auf die Silbenzahl und auf die Zäsur ankam, so ist dennoch deutlich zu fühlen, daß in seiner Übersetzung der trochäische Rhythmus vorherrscht, zum Unterschied vom jambischen Rhythmus des Originals, der auch eine wichtige Komponente von Schillers pathetischem Stil ist.

Ähnlich wie Schillers Gedicht behandelt Vraz auch die anderen deutschen Originale ohne Rücksicht auf ihren Stil.

Man fühlt zwar hie und da die Bemühungen des Übersetzers, sich auch stilistisch dem Original zu nähern, doch diese Versuche sind sehr selten. So verwendet zum Beispiel auch Vraz in der Übersetzung von Uhlands populärer Ballade "König Karls Meerfahrt"²⁹, die im Stil

27 Nur in der letzten Strophe sind alle Verse gleich lang.

28 In der letzten Strophe ist ihm auch ein neunsilbiger Vers unterlaufen. Eine solche Inkonsequenz finden wir nur an dieser Stelle, während sie Dukac in den Übersetzungen aus dem Englischen als eine häufige Erscheinung hervorhebt (Dukat, l. c., S. 202). Um eine bestimmte Silbenzahl im Vers zu erhalten, verwendet Vraz stellenweise die Synärese, die Elision und die Kontraktion, was hier nicht zu verurteilen ist, da auch der deutsche Dichter mehrmals die Elision und in zwei Fällen die Synkope gebraucht. Die erwähnten Wortverkürzungsmittel gebraucht Vraz nach Bedarf auch in anderen "Übersetzungen".

29 Vraz übersetzte das Gedicht unter dem Titel "Kralj Matijaš". Dieser Übersetzung fügt er, sich an den Leser wendend, folgende Erklärung bei: "Nasledovanje Uhlandove ballade, Kaiser Karls Meerfahrt!" (Vraz führt hier den Titel von Uhlands Gedicht fehlerhaft an; nicht "Kaiser Karls...", sondern "König Karls..."). Ja sam mesto njega metnulo 'Kralja Matjaša' i nadam se da se tim tebi nisam zamério, budući u gornjih naših stranah 'Kralj Matjaš' na tolikoj je slavi u pričicah naroda, koliko kod Francuzah Charlemagne (zvan u španjolskih nar. romancah el emperador Don Carlos)."

des deutschen Volksliedes verfaßt ist³⁰, einige Elemente der Volkspoesie. Er gebraucht Ausdrücke wie: starac Belko (33); junak Blagoj Srdce krotko kan u ovce (14), in Vers 42 erwähnt er die "tambura", das Instrument seines Volkes, das im Original nicht erwähnt wird:

Stane sitno udarati
Uz tamburu junak blagoj
Es war Herr Gui, ein Ritter fein
Der fing wohl an zu singen (37/38)

und in Vers 10 spricht er anstatt von der Harfe, die der deutsche Dichter erwähnt, von der Geige, die seinem Volke viel bekannter und näher ist:

A ja guslam vladam umno
Ich kann die Harfe schlagen

Wenn wir aber diesen letzten Vers näher betrachten, werden wir sehen, wie weit er trotz der darin erwähnten Geige von der volkstümlichen Ausdrucksweise entfernt ist. Der Volkssänger würde nie die Konstruktion "vladam umno" gebrauchen, und fremd sind ihm auch künstliche Konstruktionen wie: more neraztopno (22); star hrvoja (34); die Vraz, meistens des Reimes wegen, verwendet.

Auch sonst entsprechen Sprache und Stil dieser Übersetzung nicht dem Ton des Volksliedes, und ihm widersetzen sich geradezu ungeschickt gebaute Verse wie z.B. diese:

Al je bogme težko s morem,
Jer ga nij moć gdě dohvatit (7,8)
Držte ladju, da bude se
Sad někako još izmakla

Man darf nicht vergessen, daß Vraz sehr um den Ausdruck kämpfte und daß er als gebürtiger Slovener den štokavischen Dialekt nie vollkommen beherrscht hat. Aber nicht darin ist der Hauptgrund zu suchen,

³⁰ An das Volkslied erinnert in der deutschen Ballade die Verwendung des Substantivs ohne Artikel, wie in Vers 1 (fuhr über Meer), die häufige Verwendung der Elision und überhaupt die Wortkürzung nach dem Vorbild der Volkssprache (z.B. heil'gen, steuert', 3; Möcht', 2; ich hab', 27; 'nen guten, 47 usw.), der Gebrauch von Diminutiven (Vögelein, 39; Liebchen, 40) und von Archaismen, zu denen wir die nachgestellte unflektierte Form des Adjektivs zählen (die in drei Fällen vorkommt: ein Ritter fein, 37; ein Jüngling frisch, 45; Herr Gottfried lobesan, 49), veraltete Wörter (wie: Wehre, 14; Degen, 34; lobesan, 49), und dazu könnte auch die Alliteration gezählt werden, die an die altgermanische Poesie erinnert. Der Bau der überwiegend einfachen Sätze und Satzreihen ist klar und durchsichtig. (Die Stilmittel des Volksliedes führt Langen (Spalte 1326 an.)

daß der Stil seiner Übersetzungen nicht dem Stil der Vorlagen entspricht. Aus seinen Übersetzungen ist klar ersichtlich, daß er sich nicht einmal sehr darum bemühte, den Originalen auch in dieser Hinsicht treu zu bleiben.

Da aber Vraz in allen Übersetzungen aus dem Deutschen seiner Überzeugung gemäß³¹ seine Verse nach dem Vorbild der heimatlichen Volkspoesie baut, ohne die Versart der Originale zu berücksichtigen, führte seine gewohnte Übersetzungsweise bei der Übersetzung dieses Gedichtes von Uhland zufällig zu einer glücklichen Lösung in der Frage des Rhythmus. Während nämlich Uhland dem Rhythmus der deutschen Volkspoesie folgt und zu diesem Zwecke den jambischen Rhythmus und die "freie Füllung" gebraucht³², verwendet Vraz den Achtsilbler, den Vers unserer Volkspoesie.

In seinen Übersetzungen wird die Reihenfolge der Verse des Originals nicht immer gewahrt, in einem Fall wird auch die Reihenfolge der Strophen nicht genau eingehalten³³. Doch meistens bewahrt der Übersetzer die Gedankenfolge der deutschen Gedichte, wenn er auch diese Gedanken oft sehr frei ausdrückt. Z.B.:

Sad mi slavulj neda mira,
Sad prolazeć pastir svira

Des Nachbars lieblich Flötenspielen
Nimmt jetzt mir die Gedanken hin
(Uhland: Schlimme Nachbarschaft, 5/6)

Jerje strašan mraz van dvora,
Ima sněga pokraj plotov

So darfst nicht lange stehn im Schnee
Bei kaltem Mondenschein
(Uhland: Bauernregel, 7/8)

Ah smiluj se i pokaži
Pěvcu put u raj!

Bebend harr' ich dir entgegen!
Komm, beglücke mich!
(Rellstab: Ständchen, 19/20)

"Utěši ga, što ga stravi
Najkrasnija děv'!"

³¹ Siehe Anm.20.

³² "Freie Füllung" ist der freie Gebrauch ungleich gefüllter Takte innerhalb eines Verses. (A. Heusler, Deutsche Versgeschichte, Bd. III, § 871).

³³ Die Strophen 10 und 11 in Uhlands Ballade "König Karls Meerfahrt" haben untereinander ihre Plätze gewechselt.

Mit der Töne süßen Klagen
 Flehen sie für mich.
 (Rellstab: Ständchen, 11/12)

Während wir aus diesen beiden letzten Versen des Originals erfahren, daß die Nachtigallen mit süß-traurigen Tönen im Namen des Geliebten um die Gunst der Geliebten flehen, bringen die kroatischen Verse wortgetreu das Lied der Nachtigall, das durch den Gebrauch des Verbuns "straviti", ferner durch das triviale Epitheton und die verkürzte Form "dëv" keinesfalls poetisch wirkt. Durch den kurzen Vers und den einsilbigen Reim wird der Dichter hier stark eingeengt. Außerdem verlieren diese Verse in der Übersetzung alle Musikalität der deutschen Verse. So wie Vraz die stilistischen Eigenheiten der Originale nicht beachtet, so berücksichtigt er auch die Musikalität ihrer Verse wenig.

In den Versen, in denen Vraz dem Original treuer folgt, fügt er stellenweise etwas hinzu: ein Wort (da mi ludo neoslepiš - Daß du nicht erblindest (Uhland, Hans und Grete, 5/6)), eine Wortgruppe (pazi na se, draga seko! - da si vrata neizkriviš; Nimm dein Hälschen doch in acht! - Wirst es noch verdrehen [Uhland, Hans und Grete, 7/8]), ja sogar einen ganzen Vers. Raum dafür gewinnt er, indem er den Inhalt von zwei deutschen Versen in einen zusammenzieht, wie z.B. in der Übersetzung von Uhlands Gedicht "Bauernregel" (Prikladni su k poslu tomu - Dugi danci, tople noći; Da sind die Tage lang genug - Da sind die Nächte mild, 3/4).

Ebenso läßt er stellenweise ein Wort aus (Savez...; der süße Bund [Uhland: Bauernregel, 5]) oder auch einen ganzen Vers. In solchen Fällen ist ein Vers des Originals meist durch zwei Verse übersetzt (Ti si lëti traži momu - S kom u ljubav kaniš doći; Im Sommer such' ein Liebchen dir - In Garten und Gefild! [Uhland: Bauernregel, 1/2]).

Bei einigen Gedichten ändert Vraz in der Übersetzung den Titel: Uhlands Ballade "König Karls Meerfahrt" in "Kralj Matiaš"³⁴ und Uhlands Gedichte "Bauernregel" und "Hans und Grete" in "Pošten nauk" und "Šilo za ognjilo".

Sehr frei behandelt der Übersetzer, wie wir schon feststellen konnten, auch die Eigennamen und die mythologischen Namen der Originale. In Schillers Gedicht übersetzt er die Namen der klassischen

³⁴ Vgl. Anm. 29.

Götter mit dem Substantiv "Bog"³⁵, in Uhlands Gedicht "Hans und Grete", wo nur im Titel Eigennamen erscheinen, ändert er den Titel, und in der Ballade "König Karls Meerfahrt" erhalten König Karl und demzufolge auch seine Ritter einheimische Namen.

In der Änderung der fremden Namen in einheimische liegt einer der Gründe, daß wir das letzte hier angeführte Gedicht als Nachdichtung und nicht als Übersetzung empfinden, obwohl der Übersetzer die Konstruktion des Originals beibehalten hat (in der Übersetzung wie im deutschen Gedicht sind von vierzehn Strophen dreizehn fast parallel, nach dem Vorbild der Volkspoesie, gebaut). In dieser Richtung wirken natürlich auch andere charakteristische Eigenheiten dieser "Übersetzung". Wir führen die wichtigeren an:

Um einzelne Ritter näher zu charakterisieren, gebraucht der deutsche Dichter meist ein Adjektiv oder ein anderes Wort. So verfährt im allgemeinen auch der Übersetzer, doch oft ganz unabhängig vom Original. So z.B. übersetzt Vraz der kühne Held Roland (5) mit Župan Vidoslavski, der edle Graf Garein (41) mit star Veselko (37) usw. Im deutschen Gedicht entsprechen dieser kurzen Charakteristik auch die Worte, die die einzelnen Ritter aussprechen. In der Übersetzung ist es nicht immer so. Ganelon z.B. wird von Uhland der schlimme Ganelon genannt:

Dann sprach der schlimme Ganelon
(Er sprach es nur verstoßen) (17,18)

und so sind die groben Worte aus dem Munde dieses Ritters im Einklang mit dem Epitheton, das ihn charakterisiert:

"Wär ich mit guter Art davon,
Möcht' euch der Teufel holen!" (19,20)

In der Übersetzung lautet die angeführte Strophe:

U to pisne vrli Ratko,
Baš kroz zube kunuć zdravo:
Da sam samo ja na suhu,
Makar sve vas uzò djavo!

und die groben Worte, die Ratko ausspricht, entsprechen keinesfalls dem Epitheton "vrli", mit dem der Übersetzer seinen Helden näher bezeichnet.

Nebenbei sei erwähnt, daß man in der deutschen Ballade nur in den eben angeführten Versen auf eine grobe Ausdrucksweise stößt, während die Übersetzung bedeutend mehr triviale und grobe Stellen

³⁵ Vgl. S.69.

enthält. Auch hier kommt also die bei Vraz schon hervorgehobene Tendenz der Vergrößerung des Originals³⁶ zum Ausdruck, die man als Konzession an das breite Publikum auffassen kann. Hier zwei Beispiele:

Baš kroz zube kunuč zdravo (18)

Er sprach es nur verstorben

Tim uzklikne star Veselko:

Vrag nas zani u tu stranu,

Ja sam učan dobru vinu,

A ne lokat vodu slanu (37-40)

Da sprach der edle Graf Garein:

"Gott helf' uns aus der Schwere!

Ich trink' viel lieber den roten Wein,

Als Wasser in dem Meere. (41-44)

Der Eindruck, daß es sich hier um eine Adaptation handelt, wird auch durch einige ganz frei übersetzte Verse³⁷ hervorgerufen und wahrscheinlich auch durch die Tatsache, daß hier der Vers der deutschen Volkspoesie mit dem Vers unserer Volksdichtung übersetzt worden ist³⁸.

Vergleichen wir Vraz' letzte Übersetzung aus dem Deutschen, die Übersetzung von Uhlands Sonett "Vermachtnis", mit dem Original, so werden wir bemerken, daß Vraz auch hier auf gewohnte Weise verfährt. Er behält die gedankliche Struktur des deutschen Gedichtes und seine äußere Form (diesmal die Form des Sonetts) bei, während er einzelne Verse hinsichtlich der Wortwahl und des Stils sehr frei behandelt.

Im Original wie in der Übersetzung vergleicht das lyrische "Ich" seine Liebe mit der Liebe eines Dichters aus fernen Zeiten. Während jedoch Uhland in den zwei Anfangsversen seines Gedichtes:

Ein Sänger in den frommen Rittertagen,
Ein kühner Streiter in dem heil'gen Lande

das Bild dieses Dichters, dieses mittelalterlichen Ritters aus der Zeit der Kreuzzüge lebendig und plastisch darstellt, sind die kroatischen Verse mit dem unbestimmten "u starinskoj dobi" und "dieleć pobožne mejdane" unklar und blaß im Vergleich zum Original.

36 Vgl. S.68.

37 Vgl. S.72.

38 Vgl. S.72.

Auch Vers 8 ist frei übersetzt:

"Drin sollst du es zu meiner Herrin tragen"

Pa odnesi...

K Njoj, što tu me čeka u žalobi (7,8)

Welcher Unterschied zwischen Original und Übersetzung! Das Wort "Herrin" im deutschen Gedicht neben dem Bild des Ritters, das diesem Wort vorangeht, weckt einen ganzen Komplex von Vorstellungen, der an das Phänomen des Minnegesangs und Minnedienstes gebunden ist. Nichts davon in der Übersetzung!

Minnesang und Minnedienst gehören einer fremden Kulturgeschichte an; bei uns gibt es keine ähnlichen Phänomene, außer vielleicht in der Literatur von Dubrovnik, und die hat Vraz wohl geschätzt, doch betrachtete er sie als Vergangenheit und war entschieden dagegen, daß die moderne kroatische Literatur die Traditionen der alten Poesie von Dubrovnik fortsetzt. Darum hat Vraz Uhlands Gedicht nachgedichtet und so das deutsche Sonett für ein anderes Milieu adaptiert.

Wie aus den kroatischen Zehnsilblern mit trochäischem Rhythmus die stilistischen Eigenheiten des Originals geschwunden sind, so ist in Ihnen auch die Pathetik von Uhlands fünffüßigen Jamben nicht zu fühlen.

In seinen Übersetzungen, außer in der von Rellstabs Gedicht, ändert Vraz alle einsilbigen Reime des Originals in zweisilbige. Der Reim ist ihm sehr wichtig. Damit sich seine Verse reimen, reimt der Übersetzer oft die zwei letzten Silben ohne Rücksicht auf den Akzent (z.B. děčice - lice; susědke - zapletke), manchmal ist sein Reim gezwungen, wie in Vers 2 der Übersetzung von Schillers Gedicht:

"Evo světa!" (reče jedan danak
Bog,)" budi vam i bez mite!

"Nehmt hin die Welt!" rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschen zu. Nehmt, sie soll euer sein...

ja sogar geschmacklos wie in Vers 2 von Uhlands Gedicht "Hans und Grete": "To ti pogled u me ljepiš". Dem Reim zuliebe gebraucht Vraz stellenweise künstliche Konstruktionen³⁹, unreine Reime und die Apokope (z.B. noć - dodj'; pěv - děv)⁴⁰, und stellenweise führt er des Reimes wegen einen neuen Gedanken ein. Hier ein Beispiel:

Družbi sbori vitez Dragoš,
Srdce krotko kan u ovce

³⁹ Vgl. S. 71.

⁴⁰ Rellstab "Ständchen".

Herr Oliver war auch nicht froh

Er sah auf seine Wehre

(Uhland, König Karls Meerfahrt 13/14)

A Bratuša šaljno reče:

Ah doista zle odluke...

Herr Lambert sprach, ein Jüngling frisch:

Gott woll' uns nicht vergessen!

(Uhland, König Karls Meerfahrt 45/46)

In einem Falle ist die Übersetzung dem Reim zuliebe sogar falsch: in Vers 48 ist das Wort "Fische" mit "štuke" übersetzt, obwohl aus dem Kontext klar hervorgeht, daß es an dieser Stelle Meerfische bedeutet, nicht aber Flußfische.

Vraz hat also dem Reim verschiedene Zugeständnisse gemacht, aber trotzdem nicht immer die Reimart des Originals beibehalten. In der Ballade "König Karls Meerfahrt" verwendet der deutsche Dichter ausschließlich den gekreuzten Reim, während Vraz nur den zweiten und vierten Vers jeder Strophe reimt. Verändert ist die Reihenfolge der Reime in der zweiten Strophe von Uhlands Gedicht "Schlimme Nachbarschaft", und reicher als im Original ist der Reim in der Übersetzung von Uhlands Gedichten "Bauernregel" und "Hans und Grete"⁴

Der Übersetzer konnte gut Deutsch, und so gibt es in seinen Übersetzungen außer im oben angeführten Fall keine fehlerhaft übertragenen Stellen. Nur in Vers 16 der Ballade "König Karls Meerfahrt" hat er den Namen Oltekläre⁴² als weiblichen Namen aufgefaßt und ihn mit "ljubovca" übersetzt. Er wußte nicht, daß sich dieser Name auf das Schwert des Helden bezieht:

Meni nij baš stalo do me,
Neg mi j' stalo do ljubovce.

"Es ist mir um mich selbst nicht so,
Wie um die Oltekläre."

Nur eine Stelle ist undeutlich, d.h. unverständlich ohne das Original: der erste Vers der Übersetzung von Uhlands Gedicht "Schlimme Nachbarschaft":

Neizlazim s pomne brige,
Neuzpěva ipak radnja

Nur selten komm' ich aus dem Zimmer
Doch will die Arbeit nicht vom Ort

41 Der deutsche Dichter reimt: abcb, defe - der Übersetzer: abab, cdc
42 Das heißt: hohe, lichte - aus dem Lateinischen "alta clara".

Auf die Frage, die wir uns oben gestellt hatten, was eigentlich Vraz mit seinen Übersetzungen, in denen er sich so weit vom Original entfernte, erreichen wollte, gab uns die Analyse seiner Übersetzungen die Antwort. Vraz hat die Sprache der deutschen Gedichte in eine andere, gröbere, aber dem einfachen Leser seiner Zeit nähere und verständlichere transponiert. Er trachtete, die deutschen Gedichte den damaligen Ausdrucksmöglichkeiten seines Volkes anzupassen, sie in seinem Volke zu beheimaten, und dies ist ihm auch gelungen. Demnach sind Vraz' Übersetzungen aus dem Deutschen eigentlich keine Übersetzungen, sondern Adaptationen.

Wenn man Vraz' "Übersetzungen" nicht mit den Originalen vergleicht, lesen sie sich ziemlich leicht und glatt. Obwohl man aus diesen Übersetzungen ersieht, wie sehr Vraz mit der Sprache, mit dem dichterischen Ausdruck zu kämpfen hatte - so wird daraus aber auch deutlich, daß sie von einer starken dichterischen Persönlichkeit stammen.

Von einer Entwicklung in Vraz' Übersetzungskunst kann eigentlich nicht gesprochen werden, da die meisten seiner Übertragungen ins Kroatische in einer ganz kurzen Zeitspanne entstanden sind. Sie wurden 1844 und 1845 gedruckt.

Stjepan Marjanović - Luka Ilić (1802-1860 - 1817-1878)

Stjepan Marjanović¹, ein Geistlicher aus Slavonien, ist der fruchtbarste Übersetzer beziehungsweise Nachdichter deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus.

Marjanovićs Gedichte erschienen zuerst 1836 in der "Danica". Seine Arbeiten publizierte er unter den Pseudonymen Sava Radislav Domorodčević und Slavodrug Miloglasović oder unter den Initialen S.M. und der Chiffre...vić. In den Jahren 1839 und 1840 veröffentlichte er seine Dichtungen unter seinem vollen Namen, und zwar drei Bücher Gedichte unter dem Titel "Vitie" und einige Bücher Dramen, teils Übersetzungen, teils Bearbeitungen. Danach trat er nicht mehr

¹ Die biographischen Angaben über Marjanović führe ich nach dem Aufsatz von Dr. Vl. Petz (Stjepan Marjanović, pjesnik ilirski) an.

als Dichter auf, sondern befaßte sich mehr mit Malerei und Musik².

Marjanović las außerordentlich viel. Er beherrschte die deutsche Sprache, kannte auch die klassischen Sprachen und etwas Ungarisch. Er übersetzte viel und zwar vorwiegend aus dem Deutschen.

In der Sammlung "Vitie" gibt es einige Gedichte mit der Anmerkung, es seien keine Originale. Meist führte er unter dem Titel den Namen des Autors nebst dem Wörtchen "polag" an (z.B. polag Eckartshausena). So sind folgende deutsche Autoren erwähnt: Blumauer ("Die beiden Menschengrößen", I, 79), Schiller ("Hoffnung", I, 122), Hölty ("Lebenspflichten", I, 174; "Der Weiberfeind", I, 235; "Der Traum", II, 23³; "Elegie auf ein Landmädchen", II, 32), Eckartshausen ("Betrachtung auf dem Kirchhofe... Ich", II, 128), Matthisson ("Das Dorf", II, 211); Körner ("Zur Nacht", II, 233) und Salis ("Das Grab", III, 32). Bei den Übersetzungen "Zlatna abecavica" (I, 15) und "Želje" (II, 17) fehlt der Name des deutschen Dichters; der ersten Übersetzung ist die Anmerkung "prévod iz nĕmačkoga", der zweiten "prévod iz zagrebskih nĕmačkih novinah" hinzugefügt. Vl. Petz hat darauf hingewiesen, daß es sich im zweiten Falle um die Übersetzung des Gedichts "Könnt' ich zaubern" von Seidl handelt, das 1835 in der "Luna" erschienen ist.

Dies sind aber keinesfalls alle Übersetzungen deutscher Gedichte von Marjanović.

Vladimir Gudel hat 1903 in seinem Aufsatz: "Njemački utjecaji u hrvatskoj preporodnoj lirici"⁴ darauf aufmerksam gemacht, daß Marjanovićs Gedicht "Graničarski dĕtĕak", als Original 1836 in der "Danica" (Nr.23) erschienen, eigentlich eine Imitation des Gedichtes "Lied eines deutschen Knaben" von Graf Friedrich Leopold Stolberg ist⁵, und 1918 hat Vl. Petz in der schon erwähnten Studie über Marjanović folgendes festgestellt: "Marjanović dichtete völlig unter

2 Er spielte Violine und komponierte. Von ihm stammen auch einige Bilder ohne größeren künstlerischen Wert.

3 Diese Übersetzung ist schon früher in der "Danica" erschienen (1836 Nr. 19, S. 73). Sie wurde unter der Chiffre ...vić und der Zugabe "Ilir iz Slavonije" gedruckt, so daß Šurmin (Hrv. Preporod II, S. 2) sie Topalović zuschrieb. Der Unterschied zwischen dem Text in der "Danica" und dem in der Sammlung "Vitie" ist unbedeutend.

4 Vijenac 1903, S. 608.

5 Marjanovićs Gedicht erschien unter dem Pseudonym Savo Radislav Domorodčević, Ilir iz Slavonije. Später wurde es noch einige Male abgedruckt: 1839 unter dem richtigen Namen des Dichters in der Sammlung "Vitie" (I, 65), 1842 in der "Pĕsmarica" von Rakovac und Vukotić und 1847 im vierten Bd. der "Slavonske varoške pjesme", deren Herausgeber Luka Ilić war.

dem Einfluß der deutschen Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts, und ich dürfte sogar auf Grund meiner Forschungen behaupten, daß wenigstens die Hälfte von Marjanovičs Gedichten weit davon entfernt ist, ursprünglich zu sein"⁶. Wenn Petz einem großen Teil von Marjanovičs Gedichten jede Originalität abspricht, denkt er natürlich nicht nur an die Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Deutschen, sondern allgemein an die Einflüsse, die sich in Marjanovičs Gedichten manifestieren, so z.B. in der Stimmung, in den Motiven, in einzelnen Gedanken und Bildern.

Petz macht darauf aufmerksam, daß Stj. Marjanovič folgende deutsche Dichter als Vorbild dienten: "Ludwig Höltz, Gottfried Bürger, Gaudenz Salis-Seewis, Friedr. v. Matthisson, Chr. Ew. v. Kleist, Leopold v. Stolberg, I. G. Seume, und außerdem", sagt Petz, "übersetzt er aus deutschen Zeitungen, aus deutschen Liederbüchern und Anthologien. Von Th. Körner, Friedr. Schiller und Al. Blumauer übersetzt er nur je ein Gedicht." Diesen Dichtern zählen wir noch Gleim, Eckartshausen und J.G. Seidl hinzu, die versehentlich ausgelassen wurden.

Zu Marjanovičs Übersetzungen und Nachdichtungen sagt Petz: "Da der Dichter selbst nur hie und da das Original, das er übersetzt oder nachgedichtet hat, anführt, ist es jedenfalls interessant, daß er dies oft gerade bei solchen Gedichten getan hat, die von ihren Mustern noch weniger abhängig sind als jene, die scheinbare Originale sind"⁷.

Von Marjanovičs Übersetzungen und Nachdichtungen, die als Originale gedruckt worden sind, erwähnt Petz nur drei: Das Gedicht "Razgovor pisnika i vile Ilirkinje" (Vitie, I, 40) nach Seumes Gedicht: "An das deutsche Volk im Jahre 1810", ferner die Gedichte "Priporuka" (II, 39) nach Höltzys "Auftrag" und "Spomena" (II, 219) nach dem Gedicht von Salis-Seewis "Lied eines Landmanns in der Ferne". Auf Grund der Angaben von Vl. Petz fand ich noch folgende Übersetzungen bzw. Nachdichtungen: drei Übersetzungen von Gedichten Bürgers ("Lust am Liebchen" I, 266; "Winterlied", II, 10; "Seufzer eines Ungeliebten", II, 12), die Übersetzung von Gleims Gedicht "Die Gärtnerin und die Biene" (III, 95), die Nachdichtung der "Hymne" (I, 9) von Ew. v. Kleist und des Gedichtes von Salis-

⁶ Petz, S. 595.

⁷ Ibid., S. 598

Seewis "Bild des Lebens" (II, 230). Hier kann auch die Übersetzung der österreichischen Hymne ("Gott erhalte unsern Kaiser", I, 25) erwähnt werden⁸.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß es von Marjanović noch mehr Übersetzungen und Nachdichtungen gibt. Doch selbst wenn wir noch einige davon fänden, so würden sie uns gewiß nichts Neues über den Übersetzer sagen, weder bezüglich der Auswahl der Gedichte, die er übersetzte, noch bezüglich der Art, wie er die Originale behandelte.

Da Marjanović nur selten eigene Töne fand - er war kein Dichter -, verlieh er seinen Gefühlen meist Ausdruck, indem er Werke anderer Dichter übersetzte und nachdichtete. Um seine patriotischen und religiösen Gefühle auszudrücken, übersetzte beziehungsweise überarbeitete er einige deutsche Gedichte mit patriotischem und religiösem Inhalt, als Lehrer seines Volkes übersetzte er einige Gedichte lehrhaften Charakters mit moralischer Tendenz, jedoch überwiegen unter seinen Übersetzungen und Nachdichtungen solche, die von den Freuden des Lebens, von Liebe und Naturschönheit sprechen. Die leichten Verse der Dichter des Göttinger Hains (Bürger, Hölty) und der Anakreontiker haben seiner heiteren Natur am meisten entsprochen.

Marjanović dichtete mit Leichtigkeit, und das Übersetzen bereitete ihm keinerlei Schwierigkeiten, da es für ihn weder metrische und rhythmische noch stilistische Probleme gab.

⁸ Die österreichische Hymne "Gott! erhalte Franz den Kaiser" hatte Lorenz Leopold Haschka (1749-1827) gedichtet und Joseph Haydn (1732-1809) vertont. In dieser Form wurde sie zum ersten Mal am Geburtstag des Kaisers im Jahre 1797 gesungen. Nach dem Tode von Kaiser Franz (1835) mußte der alte Text durch einen neuen ersetzt werden, d.h. der Name des Kaisers Franz durch den Namen des Regenten Ferdinand, während der übrige Teil des Textes nach Möglichkeit unverändert bleiben sollte.

Es meldeten sich 14 Autoren, unter ihnen Gabriel Seidl, Castelli, Anton Müller und Karl Egon Ebert. Die Namen der anderen sind nicht bekannt. Man weiß, daß auch Grillparzer zu jener Zeit eine Hymne verfaßt hat, aber es ist nicht bekannt, ob er an dem Wettbewerb teilnahm. Die Regierung konnte sich für keinen der eingesandten Texte entschließen. Dann wurde dem Preußen, dem Dramaturgen Karl von Holtei, der zu jener Zeit in Wien gastierte, vorgeschlagen, die österreichische Hymne zu dichten. Holteis Text wurde erstmals zum Geburtstag des Kaisers (19. IV.) gesungen. Diesem Text, der schon im nächsten Jahr (d.h. 1836) durch einen anderen ersetzt wurde, folgt unser Übersetzer. (L. Böck: Zum Jubiläum der österreichischen Volkshymne).

Die Form der Strophen ist bei ihm oft anders als im Original, die Übersetzung meist länger, manchmal sogar erheblich länger als das deutsche Gedicht, und zwar hauptsächlich deshalb, weil Marjanović die Gedanken des Originals gern breit vortrug und verdünnte.

Für seine Übersetzungen wählte er meistens Achtsilbler, die er gerne abwechselnd mit siebensilbigen oder noch kürzeren Versen gebrauchte, und einige deutsche Gedichte übersetzte er mit Zehnsilblern. Marjanovićs zehnsilbige, achtsilbige und siebensilbige Verse haben meist, wie die Verse des Volksliedes, die Zäsur nach der vierten Silbe, doch hie und da stoßen wir auch auf Verse, in denen das Verhältnis der Silbenzahl in den Versteilen 6 : 4 beziehungsweise 5 : 3 oder 3 : 5 ist, was in der Volkspoesie nur selten vorkommt; außerdem gibt es bei ihm auch Verse, die vom Standpunkt der Metrik der Volkspoesie ganz unregelmäßig gebaut sind, z.B.:

Šume, hladnom rukom, zima
(Šve ogoli do grane)
(Moja zimsko pjesma, 1)

Nova rujna zora, nove
(Nedonese vam poslove)
(Noćju, 21)

(On obstire zemljom gusto)
Neki nepoznani svēt.
(Grob, 4)

Nach der Art des Volksdichters zählt Marjanović die Silben und berücksichtigt auch den Akzent. In den meisten seiner Gedichte überwiegt der trochäische Rhythmus, und so kommt es, daß einige deutsche Verse mit trochäischem Rhythmus rhythmisch adäquat übersetzt sind.

Marjanovićs Sprache ist meist einfach, der Sprache des Volkes nahe, ohne Rücksicht auf den Stil des deutschen Gedichtes, das er übersetzt oder nachdichtet.

Zuweilen gibt uns Marjanović nur eine Paraphrase des Originals. Es war ihm hauptsächlich um die Gedanken des Originals zu tun, und auch diese änderte er hie und da, wenn sie ihm nicht entsprachen oder er sie nicht verstand.

Marjanovićs Übersetzung von Schillers Gedicht "Hoffnung" - eines Gedichtes, das in der Blütezeit der deutschen Klassik entstanden ist - zeigt vielleicht am deutlichsten die eben angeführten Charakteristiken von Marjanovićs Übersetzertätigkeit. Hier die erste

Strophe der Übersetzung und des Originals:

Već od zibke, čovek sanja	Es reden und träumen die Menschen viel
Sve od boljih vremenah,	Von bessern künftigen Tagen,
I svud skokom srěću ganja,	Nach einem glücklichen, goldenen Ziel
Ne bez znoja cervena.	Sieht man sie rennen und jagen.
Svět se grize i proganja,	Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Da ga skoro nestaje;	Doch der Mensch hofft immer Verbesserung
Čověk vëndar poboljšanja	
Naděju si sve daje.	

Als erstes fällt die verschiedenartige äußere Form der Strophen auf. Im kroatischen Gedicht sind die Verse der Silbenzahl nach etwas kürzer, aber die Strophe ist um zwei Verse länger. Auch im Rhythmus unterscheiden sich die beiden Strophen völlig. In Schillers Gedicht sind die Takte ungleich gefüllt, es überwiegen Dreivierteltakte und die Verse haben einen Auftakt von 0 - 2 Silben. Das kroatische Gedicht hat durchwegs Zweivierteltakte, und die Verse haben keinen Auftakt. Während Schiller dem einsilbigen Reim den Vorrang gibt, gebraucht der Übersetzer durchwegs den zweisilbigen.

Von Schillers gewähltem Wortschatz und den anderen Charakteristiken seines klassischen Stils ist in der Übersetzung keine Spur zu finden. Marjanović vereinfacht meist den ursprünglichen dichterischen Ausdruck. Hier einige Beispiele:

Nije ovo izmišljénje
Kratkounnog čověka

Es ist kein leerer, schmeichelnder Wahn
Erzeugt im Gehirne der Thoren (13/14)

Einige Verse übersetzt er darüberhinaus trivial:

I svud skokom srěću ganja,
Ne bez znoja cervena

Nach einem glücklichen, goldenen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen (3/4)

Svět se grize i proganja,
Da ga skoro nestaje

Die Welt wird alt und wird wieder jung (5)

Svud mladinca krěpko vodi
Nit se s dědi zakapa

Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein
Sie wird mit dem Greis nicht begraben. (9/10)

Vergleichen wir schließlich die dritte, d.h. die letzte Strophe dieser Übersetzung mit Schillers Strophe, werden wir bemerken, daß Marjanović hier nicht nur den Stil des Originals, sondern auch

dessen Inhalt simplifiziert. In der Übersetzung ist Schillers philosophischer Gedanke verschwunden:

Nije ovo izmišljénje	Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn
Kratkoumnog čovéka,	Erzeugt im Gehirne des Thoren,
Neg naravno upravljenje	Im Herzen kündet es laut sich an:
I ostat će do véka.	Zu was Besserm sind wir geboren.
Mi ko ljudi platju gori	Und was die innere Stimme spricht
Primit čemo na duši,	Das täuscht die hoffende Seele nicht.
Jer što serdca glas govori,	
To naděja ne ruši.	

Etwas besser gelungen sind seine Übersetzungen von Gedichten, in denen der dichterische Ausdruck einfacher, dem volkstümlichen näher ist, da er in diesen Übersetzungen das Wortmaterial des Originals wenigstens einigermaßen beibehalten hat. So sind z.B. in seiner Übersetzung von Höltys Gedicht "Der Traum" die Wörter, die für die Anakreontik charakteristisch sind, in bedeutendem Maße bewahrt geblieben.⁹ Um die anderen stilistischen Besonderheiten hat er sich hier wie auch anderwärts nicht gekümmert.¹⁰ Als Beispiel führen wir die erste Strophe an:

⁹ Hier einige solche Wörter aus dem deutschen Gedicht und aus der Übersetzung: gaukelhaft, 5; süß, 15, 31; spielen, Spiel, 17, 26, 27; - skakutnuti, 6; sladosti 17, 31; radosti, 18. Hierher gehören auch die Deminutive, die man sowohl im deutschen Gedicht wie auch in der Übersetzung finden kann. Der Übersetzer fällt nur bei der Übersetzung der Verse 9 und 10 aus dem Rahmen. Im ersten Fall (Potle, da sam na nje plavu - Kosu se bacio - Dann schwebt ich auf ihr blondes Haar) gebraucht er für das deutsche Wort "schwebt" den zu starken Ausdruck "baciti se", im zweiten Fall übersetzt er den leichten deutschen Vers "Und zwitscherte vor Lust" mit den zu gewichtigen Versen "I njezinu poječ slavu - Svetu navestio".

¹⁰ Auch diese Übersetzung ist sehr frei. Sie ist um eine Strophe länger als das Original, und zwar hauptsächlich dadurch, daß Marjanović einige Verse mit zwei und auch mehr Versen übersetzt [z.B. I u njeno milo - Iznenada doletio - Devičansko krilo (2-4) - Und flog auf ihren Schoß (2)]. Marjanović fügt zwar auch Verse hinzu, die es im Original nicht gibt (13, 14), um den metrischen Rahmen beizubehalten. Wie die Verse, so behandelt Marjanović auch einzelne Wörter und Ausdrücke. Er fügt hinzu oder läßt fort, ohne irgendwelche Skrupel. Manchmal gibt er in der Übersetzung nur den Inhalt des Originals wieder, wie in der Übersetzung der deutschen Verse 17-20: "Prebirat na liri tada - Poče mi nuz uho, - Na što sam se iznenada - Iz tog sna prenuo", 25-28; "Sie spielte, wie ich tiefer sank, - Mit leisem Fingerschlag, - Der mir durch Leib und Leben drang, - mich frohen Schlummrer wach". Diese deutschen Verse müssen übrigens nicht so verstanden werden, wie Marjanović sie übersetzt hat. "Sie spielte ... - Mit leisem Fingerschlag" kann auch bedeuten, daß die geliebte Frau leicht mit dem Finger tippete.

Sanjah: "da sam ptica bio, I u njeno milo Iznenada doletio Đevićansko krilo, Da sam zatim na ručicu Skakutnuo bělu, I na persih maramicu Prokljuvao cělu."	Mir träumt', ich war ein Vögelein, Und flog auf ihren Schooß, Und zupft' ihr, um nicht laß zu sein, Die Busenschleifen los; Und flog, mit gaukelhaftem Flug, Dann auf die weiße Hand, Dann wieder auf das Busentuch Und pickt' am roten Band.
---	--

Marjanović hat den deutschen Text oft nachgedichtet. So hat er im Gedicht von F. L. Stolberg "Lied eines deutschen Knaben" ("Graničarski detčak") einige Nebengedanken geändert, um es den einheimischen Verhältnissen anzupassen¹¹; im Gedicht von Salis-Seewis "Lied eines Landmanns in der Ferne" ("Spomena") hat er mehrere Bilder umgestaltet¹² und die Reihenfolge der Gedanken geändert; zuweilen ist die Beziehung zwischen dem deutschen und dem kroatischen Gedicht noch loser als in den erwähnten Fällen¹³. Jedoch ist in fast allen Nachdichtungen der Hauptgedanke des Originals bewahrt geblieben.

Gedichte, in denen nur einzelne Elemente deutscher Gedichte übernommen worden sind, wie Motive, Bilder oder einzelne Gedanken, werden hier nicht in Erwägung gezogen, da diese Betrachtungen zu weit führen würden.

Marjanović legt großen Wert darauf, daß sich seine Verse reimen, und gebraucht den Vers auch dann, wenn er im Original nicht vorhanden ist¹⁴.

Die meisten einsilbigen Reime der Originale ändert er in zweisilbige. Am Ende der Verse gebraucht er gern mehrsilbige Wörter,

11 Hier die 5. Strophe der Übersetzung, der die 5. und 6. Strophe des Originals entspricht:

<u>Jučer naši kad bojnici</u>	<u>Da neulich unsrer Krieger Schaar</u>
<u>Činiše zulum</u>	<u>Auf dieser Strasse zog,</u>
<u>Turskom kervju na granici</u>	<u>Und, wie ein Vogel, der Husar</u>
<u>Natapljujuć drum,</u>	<u>Das Haus vorüberflog,</u>
Radova se tada dušah	Da gaffte starr, und freute sich
Slavnih silni broj,	Der Knaben froher Schwarm:
A ja čakol moju kušah	Ich aber Vater, härmte mich,
Ruku: je l' za boj?	Und prüfte meinen Arm!

12 Für "Birnbäum" setzt er "jabuka", für "Holunder-Kasten" "bundeva" u.ä.

13 In einigen Nachdichtungen, wie z.B. in der von Seumes Gedicht "An das deutsche Volk im Jahre 1810" ("Razgovor vile ilirkinje... Pěsnik"), hat Marjanović nur die Idee des Originals und einige Gedanken beibehalten, an die er dann eigene Gedanken anknüpft.

14 Siehe die Übersetzungen "Priporka" und "Pěsan".

reimt jedoch nur ihre beiden letzten Silben ohne Rücksicht auf den Akzent, was ihm allerdings die Arbeit bedeutend erleichterte, (z.B. tucanja - pevanja ["Dok smo nek smo", 37/39]; pojđite - sklopite, imajte - spavajte ["Noćju", 7/8 i 17/18]). Damit sich seine Verse reimen, gebraucht Marjanović stellenweise Formen der I-Mundart (dospiti ["Zlatna abecavica", 1]; snižna ["Sanka", 15]), und oft toleriert er dem Reim zuliebe eine unrichtige, vermutlich dialektale Aussprache (z.B. zla - klah ["Graničarski detčak", 22/24]; boji - čohi ["Čověk i čověk", 3/4]; tupoglavih - ljubavi ["Ženo-mrzac" 23/24]; uho - prenuo ["Sanka", 26/28]).

Weniger ist es ihm darum zu tun, die Reihenfolge der Reime beizubehalten; in der Übersetzung ist die geänderte Reimfolge oft durch die geänderte Strophenform bedingt.

Die Personennamen ersetzt Marjanović durch einheimische Namen (Röschen - Katica; Wilhelm - Gjurgje), oder er läßt den Namen aus, wie in der Übersetzung von Bürgers "Winterlied", wo er für "Molly" "moja odabrana" setzt. Geographische, mythologische und historische Namen gebraucht er entweder in der gleichen Form wie der deutsche Dichter (Venus), oder er kroatisiert sie (Krösus - Krez). In einem Fall führt er einen neuen mythologischen Namen ein, den Namen des Bettlers "Hir" (gr.Iros), um damit die äußerste Armut zu bezeichnen (Neka padne sve na grane Hira... ["Sreća ljubovnička", 14]). Der deutsche Dichter gebraucht in diesem Falle das Wort "Deut", die Benennung eines kleinen, wertlosen Geldstückes (Er dünkt verarmt bis auf den Deut ["Lust am Liebchen", 7]). Marjanović wird wohl die Bedeutung dieses deutschen Wortes nicht recht verstanden haben.

Die mythologischen und historischen Namen erklärt Marjanović oft sehr ausführlich in einem separaten Kapitel, das er unter dem Titel "Tumačenja i razlaganje nahodećih se u ovoj Knjizi nekojih znamenitih zapletenih rečih" jedem Buch der "Vitie" hinzugefügt hat.

Unser Übersetzer stammte aus štokavischem Gebiet, und seine Sprache, wie er sie gebrauchte, bereitete ihm keine größeren Schwierigkeiten. Es wurde bereits gesagt, daß er sich meist der Volkssprache bediente. Sein Wortschatz ist einfach, und nur hie und da gebraucht er, dem Original folgend, ein Fremdwort¹⁵.

¹⁵ Auch die Fremdwörter erklärt Marjanović in den dafür bestimmten oben erwähnten Abschnitten.

Es soll auch hervorgehoben werden, daß Marjanović gern Zusammensetzungen konstruierte, wahrscheinlich nach dem Vorbild der deutschen Dichter¹⁶. Diese Zusammensetzungen gebrauchte er meistens in attributiver Funktion. Wir führen einige Beispiele an: valovih - Kulovisnim (Pësan, 116), verhove - Stermovisnih berdinah (Pësan, 122), Verstobojno cvëtje (Moja zimská pësma, 5), Dlakotanka obervica (Moja zimská pësma, 14), Miloduhne...lipove grane (Selce, 9), blëdokusni - ... mësec (Nestalnost, 27).

Im ersten Augenblick könnte man meinen, diese Komposita seien wörtliche Übersetzungen aus dem Deutschen, es ist jedoch keinesfalls so; sie stehen mit dem Stil des Originals in keinem Zusammenhang. Als Bestätigung führen wir das Original der ersten drei erwähnten Beispiele an; das erste lautet: in jeder Woge, das zweite: auf Felsen, und das dritte: Blümchen blau und roth und weiß. -

Wortverkürzungsmittel (Elision, Synkope, Kontraktion, Aphärese) gebraucht Marjanović sehr mäßig; es gibt nur wenige Verse, in denen man diese Kürzungen als Störung empfindet¹⁷.

Wir haben bereits betont, daß Marjanović kein Dichter war. Er war ein Versefmacher, wie es sie zu der Zeit, die ihn an die Oberfläche brachte, mehrere gab. Er schrieb und übersetzte vor allem aus patriotischem Antrieb, denn, wie er selbst in "Predislovje" seiner "Vitie" sagt, "...dobro domorodno koliko mi je u moći, podperti kanim; i nek samo u serdçu jednog vrëdnog roda svoga sina, koi negleda na rëč nego volju, s ovim mojim prisučnim dëlom utisk učinim, (štono se nadam,) dosta je, volji mi je cilj plodno odgovorio." Er bemühte sich mit allen seinen Kräften, die Bestrebungen der Illyrier, ihr Volk zu wecken und kulturell zu heben, zu unterstützen. Außerdem dichtete Marjanović auch gern. Er spielte mit Verskombinationen, er genoß das Konstruieren verschiedener Strophenformen, diese handwerksmäßige Seite der Dichtkunst bereitete ihm geradezu

16 Besonders seit Klopstocks Zeiten haben die deutschen Dichter aller Phasen der bürgerlichen Aufklärung sehr gern Zusammensetzungen gebraucht.

17 Hier einer von diesen Versen: Sad ovd', sad ond' sisat samo ("Priatelj priatelj", 3).

Vergnügen¹⁸. - Als Dichter hatte er keine größeren künstlerischen Präntentionen, und er hatte sie auch nicht als Übersetzer, was die Tatsache beweist, daß er eine ganze Reihe von Gedichten, die eigentlich Übersetzungen bzw. Nachdichtungen sind, überhaupt nicht als solche bezeichnete.

Frei wie Marjanović, ja sogar noch freier, behandelte Luka Ilić¹⁹, ebenfalls ein Geistlicher aus Slavonien, die Originale.

18 Zu den schon angeführten Beispielen fügen wir noch zwei hinzu, die illustrieren sollen, wie sich Marjanović für seine Übersetzungen gern verschiedene Strophenformen ganz unabhängig von den Originalen ausdachte:

Nijedno se ovd' neširi-
Sve nek angjel kroz njegov viri,
Koje bi me kad dražiti,
I k sebi' moglo primamiti,
Oko.

Ovd' na svētu nij kosice
Uvijene u ferčice,
Koja bi me zaslēpiti,
I ikada osvojiti

Mogla.

Kein Mädchen kann mein Herz bestricken,
Kein Augenpaar,
Aus welchem tausend Engel blicken,
Kein blondes Haar!
Kein Mund, um den das Lächeln schwebt
Und keine Brust,
Von dünnem Silberflor umwebet,
Füllt mich mit Lust!

(Hölty, Der Weiberfeind)

Eno ga glej - u bajnoj dolici,
Kako lēpo leži na vodici'
Okol njegova polja se zelene,
I šikare, u kima medene
Popēvaju pēsme ptičji kori,
Da ori.

O sumračju, prě cernoga mraka,
Od kasnoga sunčanoga traka,
Koga hita od zapadne strane
Miloduhne kroz lipove grane,
Cervene se blagostno njegovi
Krovovi.

Da liegt es still, im saatengrünen
Thale,
Das Dörfchen von Gebüsch umkränzt,
Die Dächer roth vom Abenddämmerungs-
strale,
Der durch die Lindenwipfel glänzt!

(Matthisson, Das Dorf)

19 Die biographischen Angaben führe ich nach dem Aufsatz von I. Scherzer: "Luka Ilić Oriovčanin" an.

Ilić ist in seiner Heimat viel gereist. Sein ganzes Leben lang sammelte er fleißig Volksgut und schrieb nebenbei Aufsätze und größere Arbeiten, wie z.B. über slawonische Volkssitten und über einzelne Geschehnisse aus der Geschichte Slavoniens.

Gedichte schrieb er nur in seinen jüngeren Jahren und ließ sie in der "Danica", im "Kolo" und in der "Pěsmarica" (von Rakovac und Vukotinović, 1842) drucken. Außerdem veröffentlichte er einige Gedichte (Liebesgedichte und patriotische Gedichte) in der Sammlung "Slavonske varoške pjesme", die er unter dem Pseudonym Slavoljub Slavončević in vier Bänden 1844-1847 herausgab und in die er auch einige Gedichte anderer Illyrier aufgenommen hat²⁰.

Ivan Scherzer (l.c. S. 12 und 13) wies darauf hin, daß einige von Ilićs patriotischen Gedichten aus dem IV. Band der erwähnten Sammlung ("Mač i čaša") keine Originale sind. Über Ilićs Gedicht "Molitva graničarskog vojaka u vrēme boja" sagt Scherzer, es sei nichts anderes als die Übersetzung des berühmten Gedichtes "Schlachtgebet" von Th. Körner. Einige andere seien nicht einfach Übersetzungen wie dieses, aber man sehe dennoch, daß Ilić die Gedanken anderen Dichtungen entnommen habe²¹. Um seine Behauptung zu bekräftigen, bringt er nebeneinander zwei Strophen aus Körners Gedicht "Schwertlied" und Ilićs "Sablja" und fährt fort: "Außerdem ist Ilićs 'Junak i hulja' nach Körners 'Männer und Buben' und das Gedicht 'Napitnica pred bitkom' nach Körners 'Trinklied vor der Schlacht' gedichtet. Das erste von diesen beiden Gedichten singt man noch heute in der 'donja krajina' nach der Melodie 'Brüder, mir ist alles gleich', ohne daß jemand von den Sängern ahnt, daß Gedicht und Melodie eigentlich deutsch sind!"

Zu Scherzers Anführungen möchten wir noch hinzufügen, daß Ilićs Gedicht "Oproštaj vojnika s ljubovcom" (das zuerst in der "Pěsmarica" dann im schon erwähnten IV. Band der "Slavonske varoške pjesme" gedruckt worden ist) dem Motiv nach an Schillers Gedicht "Hektors Abschied" anklingt und daß sein "Graničarski mladić" aus demselben Band der "Slavonske varoške pjesme" stellenweise lebhaft an das Gedicht "Lied eines deutschen Knaben" von Fr. L. Graf von Stolberg erinnert. Schillers Gedicht ist schon vorher von Josip Marić²² und

20 Es sind in der Sammlung noch folgende Illyrier vertreten: Zdenčaj Rakovac, Trnski, Vukotinović, Borojević, Demeter, Bogović, Vraz, Blažek, Marjanović, der Baron Peharnik und Štoos.

21 Scherzer, l. c., S. 12.

22 Vgl. S. 185.

Stolbergs Gedicht von Stjepan Marjanović²³ und Ferdo Rusan²⁴ nachgedichtet worden.

Betrachten wir, was für Gedichte Ilić als Vorbilder dienten, so werden wir sehen, daß es durchwegs patriotische Kampflieder sind, von denen die meisten durch ihren Rhythmus und ihren Refrain geradezu danach verlangen, gesungen zu werden.

Ilić hat die deutsche Sprache wahrscheinlich nie völlig beherrscht. Wir urteilen nach seinem Werk "Historische Skizze der k.k. Militär-Communität Pančova", das in schlechtem Deutsch geschrieben 1855 im Druck erschienen ist. Damals war Ilić bereits ein reifer Mann. Wir wissen aber, daß er viel deutsch las und daß er die deutsche Literatur gut kannte. Demnach ist die Auswahl der Gedichte, die er übersetzte bzw. nachdichtete, nicht zufällig.

Ilić hat alle seine deutschen Vorlagen den einheimischen Verhältnissen angepaßt. Zweimal hat er auch den Titel seiner Nachdichtungen geändert: "Schlachtlied" in "Molitva graničarskoga vojnika u vrijeme boja" und "Lied eines deutschen Knaben" in "Graničarski mladić".

Die Umgestaltungen wie auch die Auswahl der deutschen Gedichte sagen deutlich, was Ilić mit seinen Imitationen erreichen wollte. Erfüllt von patriotischer Begeisterung, wollte er seinem Volke besonders jenem Teil, der unter den Waffen stand, das patriotische Lied geben, das Kampflied, das es zum Kampf fürs Vaterland anspornen und begeistern sollte; als Geistlicher wollte er in seinem Volke den Glauben an Gott festigen, damit es voll Vertrauen in den Kampf ziehe²⁵. Im Versemachen war er ziemlich geschickt, aber er war kein

23 Vgl. S. 79.

24 Vgl. S. 175-176.

25 Vergessen wir nicht, daß der IV. Bd. der "Slavonske varoške pjesme" im Jahre 1847 erschienen ist, in einer Zeit also, als die Beziehungen zwischen den Kroaten und den Ungarn schon äusserst zugespitzt waren. "Das Vaterland" war für Ilić das kleine Kroatien innerhalb des großen Österreich. Denn "Österreich ist in der ersten Hälfte des 19. Jh. eine Tatsache und die Kroaten konnten sich für ihre Lage in jener Zeit noch keine bessere Lösung vorstellen." (Barac: Literatura o Preradoviću, S. 40)

Hören wir, was Ilić in seiner Einführung zum IV. Bd. der "Slavonske varoške pjesme" sagt: "Budući pako, da sam u svakom svezku više obljubljene u Slavonii pjesme naših slavnihi pjesnikah postavio, zato i u ovom stražnjem za našu vojničku narodnu granicu nekoje navedoh, jedino zato, da se i u njoj još bolje raeprostru."

Dichter. Deshalb suchte er Vorbilder in der deutschen patriotischen Lyrik, besonders in der patriotischen Lyrik Th. Körners, eines der populärsten Dichter der sog. deutschen Freiheitskriege.

Wie Marjanović, so war es auch Ilić hauptsächlich um die Gedanken der Originale zu tun, die er, wie schon gesagt, nach Bedarf änderte. Die stilistischen Eigenheiten von Körners Gedichten fanden bei Ilić wenig Beachtung und schon gar nicht das Metrum und der Rhythmus der Originale, wenn er auch zuweilen die Länge und die Struktur ihrer Strophen berücksichtigte. Ohne sich um das Metrum und den Rhythmus der deutschen Gedichte zu kümmern, gebrauchte Ilić in seinen Nachdichtungen Verse unserer Volksdichtung, meistens trochäische Achtsilbler. Sich nach seinen Vorbildern richtend, kombinierte er meist Verse von verschiedener Länge.

Die deutschen Gedichte behandelte Ilić nicht immer auf die gleiche Weise. Manchmal folgte er der Vorlage ziemlich genau, übersetzte sie beinahe oder hielt sich wenigstens teilweise daran, zuweilen aber genügte nur eine Einzelheit des deutschen Gedichtes, die ihn zum eigenen Schaffen anspornte. Am meisten näherte er sich dem Vorbild im Gedicht "Molitva graničarskog vojaka u vréme boja", dem einzigen von Ilićs Gedichten, dessen Strophenzahl dem Original entspricht; vergleichen wir dieses Gedicht jedoch mit dem von Körner, werden wir sehen, daß man streng genommen auch in diesem Falle nicht von einer Übersetzung sprechen kann. Hier die drei ersten Strophen des kroatischen und des deutschen Gedichtes:

- | | |
|------------------------------|--|
| 1 Bože; zovem tebe! | Vater, ich rufe dich! |
| 2 Nuz gromotni jak pušakah, | Brüllend umwölkt mich der Dampf der Ge- |
| 3 Zvek sabaljah, vaj junakah | schütze,
Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze, |
| 4 Kralju ratah, zovem tebe; | Lenker der Schlachten, ich rufe dich! |
| 5 Bože, vodi mene! | Vater du, führe mich! |
| 6 Bože, vodi mene! | Vater du, führe mich! |
| 7 Dičnoj smèrti, il' pobedi. | Führ' mich zum Siege, führ' mich zum Tod |
| 8 Tvoju volju ruku slèdi, | Herr, ich erkenne deine Gebote! |
| 9 Kako hoćeš vodi mene; | Herr, wie du willst, so führe mich! |
| 10 Bože, poznam tebe! | Gott, ich erkenne dich! |
| 11 Bože, poznam tebe! | Gott, ich erkenne dich! |
| 12 Kak u cvětnom perivoju | So im herbstlichen Rauschen der Blätter |
| 13 Tak u dobru i u boju. | Als im Schlachtendonnerwetter, |

14 Sveg izvoru! poznam tebe, Urquell der Gnade, erkenn ich dich.

15 Bože, štiti mene! Vater du, segne mich!

Körner erreicht die Pathetik und die Ausdruckskraft seiner Verse, indem er dem Stil seines großen Vorbildes Schiller folgt²⁶. Wie der junge Schiller²⁷, so gebraucht auch Körner die feierliche Anrede²⁸, den Ausruf, die Wiederholung²⁹, die Antithese³⁰, die ungewöhnliche Wortfolge³¹, Stilmittel also, die das Pathos dieses Gedichtes bedingen. Alle diese größtenteils einfacheren Stilmittel können wir auch in Ilićs Versen finden, wenn auch einige davon in geringerem Maße. Dadurch ist es Ilić geglückt, den Grundton des deutschen Gedichtes zu bewahren.

Jedoch ist die Wirkung des Originals bei weitem stärker als die der kroatischen Verse. Die Analyse wird zeigen, daß der Hauptgrund dafür darin liegt, daß Ilić Körners Dichtersprache vereinfacht hat. Körners gewählte Wörter und Ausdrücke, seine dichterische Ausdrucksweise übersetzte Ilić mit dem einfachen Wortschatz und Stil der Wecklieder (budnica) und Kriegslieder. In den meisten Fällen, wo Körner, den deutschen Klassikern gleich, seinen Gedanken indirekt, beschreibend, durch ein poetisches Bild aussagt, spricht der Übersetzer direkt, sagt nur den Sinn dessen aus, was Körner dichterisch ausgedrückt hat. Hier einige Beispiele:

"Die Donner des Todes" (27) wurde mit "Grom topovah, jek pušakah" übersetzt, Vers 2: "Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze" lautet in der "Übersetzung": "Nuz gromotni jak pušakah", und Vers 3:

26 "Th. Körner lieh dem Befreiungssang die aufwärtstreibende Wucht von Schillers lyrischer Rednerkraft". Walzel, Deutsche Romantik II, Die Dichtung, S. 3.

27 Siehe die Charakteristiken von Schillers Jugendstil, Langen, Spalte 1277-1279.

28 Im angeführten deutschen Beispiel finden wir die Anrede in den Versen 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15.

29 Die Wiederholung dient in diesem Gedicht außer der Intensivierung der Gefühle auch der festen Verbindung der Strophen untereinander. Mit dem Vers, mit dem die erste Strophe endet, beginnt die zweite, mit dem die zweite endet, beginnt die dritte, usw. Am Ende des Gedichtes wiederholt sich der Vers, mit dem das Gedicht beginnt, und damit erhält die Kette den letzten Ring.

Der deutsche Dichter gebraucht die Wiederholung auch innerhalb der Verse (in Vers 18 wiederholt er das Pronomen "du", in Vers 29 "dir"). Stellenweise gebraucht er die Anapher (in den Versen 7,8/9 und 27/28).

30 Die Antithese gebraucht der deutsche Dichter in den Versen 7, 12/13, 18, 19, 24.

31 Siehe beispielshalber die Verse 12-14, in denen die adverbialen Bestimmungen an erster Stelle stehen.

"Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze" ist im kroatischen Gedicht in nur zwei Worte zusammengezogen: "Zvek sabaljah". - Für die Zusammensetzung "Schlachtendonnerwetter" (13), ein Kraftwort mit onomatopoeischer Wirkung, das Körner in Anlehnung an die Sprache des jungen Schiller gebraucht, bemüht sich Ilić überhaupt nicht, eine adäquate Übersetzung zu geben, sondern setzt an dessen Stelle die einfache Antithese "u dobru i u boju", die im Vergleich zum Original ausdruckslos und blaß wirkt.

Auch andere stilistische Abweichungen vom Vorbild bewirken, daß die deutschen Verse in der Übersetzung an Wirkungskraft verlieren. Wenn Ilić auch einige rhetorische Stilmittel in Anlehnung an den deutschen Dichter anwendet, beachtet er z.B. den Parallelismus nicht, der hier ebenfalls ein wichtiges Element des pathetischen Stils ist (siehe die Verse 2/3 und 7).

Einige stilistische Eigenheiten des Originals sind aus den frei übersetzten Versen (so aus den Versen 12, 17-19 und 29) verschwunden.

Etliche Verse läßt Ilić weg, darunter auch die Verse 22 und 23:

s' ist ja kein Kampf für die Güter der Erde:
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte

in denen das lyrische "Ich" des deutschen Gedichtes seine Vaterlandsliebe ausdrückt. Dadurch hat Ilić das Wesen von Körners religiös-patriotischem Gedicht einigermaßen geändert - er hat es in ein ausschließlich religiöses verwandelt³².

Einen Grund, daß die Wirkung der kroatischen Verse bedeutend schwächer ist als die des Originals, können wir auch in dem geänderten Rhythmus suchen.

Die deutschen Verse haben einen besonderen Rhythmus, die sogenannte "freie Füllung" (siehe S.71Anm.32), die einzelne Silben und dadurch auch Wörter verlängert, wodurch diese einen besonderen Akzent erhalten³³. Außerdem gebraucht Körner neben Versen ohne Auftakt hier und da auch Verse mit Auftakt, und die Reime sind sowohl einsilbig wie zweisilbig.

³² Ilić hat auch Vers 28 ("Wenn meine Adern geöffnet fließen") weglassen, der für dieses Gedicht nicht wesentlich ist, und wiederholt auf dem so gewonnenen Raum Vers 3 seiner Nachdichtung; Vers 24 übersetzte er mit fast drei Versen und füllte so den Raum aus, den er durch die Auslassung der Verse 22 und 23 gewonnen hatte:

22 Ili pao na stratištu s' ist ja kein Kampf für die Güter der Erde
23 Pobedio l' na bojištu. Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte
24 Živ i mèrtav slavim tebe Drum fallend und siegend, preis' ich d

³³ Hier z.B. das metrische Schema von Vers 7 des deutschen Gedichtes:
' xxx| - ^ | xxx, - x Führ' mich zum Sieg, führ' mich zum Tode.

Der kroatische Dichter gebraucht Sechssilbler und Achtsilbler, Verse, die zwar durch ihre Länge den deutschen Versen entsprechen, keinesfalls aber durch ihren Rhythmus. In diesen Versen herrscht der eintönige trochäische Rhythmus vor; es sind nach Heusler Verse ohne Auftakt, die aus lauter Zweivierteltakten bestehen. Alle Reime des kroatischen Gedichtes sind zweisilbig.

Das Gedicht "Sablja" wurde nach den ersten sechs Strophen von Körners Gedicht "Schwertlied" gedichtet. Ilić verfährt hier ähnlich wie in seiner Nachdichtung "Molitva graničarskoga vojaka"³⁴, nur sind hier bedeutend mehr Verse frei übersetzt, d.h. so, daß sie sich nicht einmal gedanklich auf das Original stützen. Durch die freie Übertragung einiger Verse hat Ilić das deutsche Gedicht eigentlich adaptiert. Hier zwei Beispiele:

Što ti motriš svedj veselo <u>Graničarsko moje čelo /3-4/</u>	Schaust mich so freundlich an, <u>Hab meine Freude dran</u>
--	--

Koji svoga kralja slavi, A kod kuće j' otac pravi - A to j' hrabi graničar /8-10/	Bin freien Mannes Wehr, Das freut dem Schwerte sehr." Hurra!
---	--

Der Adaptation dient auch der Vers, den Ilić der letzten Strophe hinzugefügt hat:

Sladki zvuci, sladko vrēme Kad ću skinut tminah breme? Zaručnice samo hiti <u>Gdē se vēra, dom, kralj štiti</u> ³⁵ Verna, stalna bit ću ti	O seliges Umfängen! Ich harre mit Verlangen. Du Bräut' gam hole mich! Mein Kränzchen bleibt für dich.
---	--

Für seine Nachdichtung "Junak i hulja" übernahm er von Körner - wie für seine Nachdichtungen, von denen bisher gesprochen wurde -

³⁴ Neben Elementen des pathetischen Stils (ungewöhnliche Wortfolge, Fragen, Ausrufe), die im Original zwar weit stärker ausgeprägt sind, finden wir in beiden Gedichten auch Elemente der Volkspoesie. Es gibt auch einen Fall von sklavischer Übersetzung: bestrebt, die deutsche Zusammensetzung "Eisenleben" (17) so genau wie möglich zu übersetzen, konstruiert Ilić: "Mog života gvozдна sila", einen Vers, der unnatürlich und ohne Original fast unverständlich ist. Die anderen stilistischen Charakteristiken dieses Gedichtes berücksichtigt Ilić nicht. Beispielshalber erwähnen wir die Anapher dann die in "venčanje" vereinfachte Zusammensetzung "Brautnachts-Morgenröte" und die Epitheta, die in der Nachdichtung bedeutend zahlreicher und vom Original ziemlich unabhängig sind.

³⁵ Ilić hat hier den vorletzten Vers hinzugefügt. Der Gedanke des letzten deutschen Verses wurde im Refrain ausgesagt.

die Idee des Gedichtes, die Technik der Komposition³⁶ und die Struktur der Strophen³⁷, behielt jedoch in diesem Fall die Reihenfolge der Gedanken des Originals und einige Charakteristiken seines Stils nicht bei. Den Stil des Originals beachtete er in diesem Falle überhaupt nicht.

Die einzelnen Gedanken des Vorbildes behandelte Ilić verschieden: einige übersetzte er genauer, einige freier und einige ganz frei. Genauer folgte er Körners Strophen 1, 2 und 7³⁸. Dem Gedanken der Strophe 3 des deutschen Gedichtes begegnen wir in Strophe 4 des kroatischen, doch ziemlich verändert und vereinfacht, zurechtgemacht für das Publikum, für das er schrieb, d.h. für die breiteren Schichten seines Volkes³⁹. Die Strophen 3 und 5 des kroatischen Gedichtes erinnern nur noch entfernt an Körners Strophen 5 und 6, während Strophe 4 des Originals in der Nachdichtung ausgeblieben ist.

Lesen wir die zweite Strophe dieser Nachdichtung beziehungsweise die Verse aus jenem Teil des Gedichtes, in dem Ilić dem Original getreuer folgt, und vergleichen wir sie mit dem entsprechenden deutschen Text:

Nepogoda kad vrémèna Brijala nam kud' témèna, Morete se protezati I u perju mirno spati. Jer se hulja samo skriva, Jer nij' za vas naška diva, Naška pësma vam nepiva, Rujno vince vas nezgriva.	Wenn wir die Schauer der Regennacht Unter Sturmespfeifen wachend vollbracht Kannst du freilich auf üppigen Pfühlen Wollüstig träumend die Glieder fühlen. Bist doch ein ehrlos erbärmlicher Wicht: Ein deutsches Mädchen küßt dich nicht. Ein deutsches Lied erfreut dich nicht, Und deutscher Wein erquickt dich nicht.
---	---

36 Die parallel gebauten Strophen, d.h. in jeder Strophe wird der gleiche Gedanke ausgesprochen.

37 Den antithetischen Bau der Strophen von vier Versen mit dem Reim aabb und dem Refrain. Der kroatische Refrain ist um einen Vers länger als der deutsche.

38 Der Strophe 7, d.h. der letzten Strophe des deutschen Gedichtes, entspricht die letzte Strophe des kroatischen, d.h. die Strophe 6.

39 Hier diese Strophe in der Nachdichtung und im Original:

Kada bojna trublja hući I zèrnetje pred nam zući, Nuz tamburu vi igrajte, <u>Po sokacih potipajte.</u> Tako hulja samo sniva,	Wenn die Glut des Tages versengend drückt Und uns kaum ein Tropfen Wasser erquickt Kannst du Champagner springen lassen Kannst du bei brechenden Tafeln prassen Bist doch ein ehrlos erbärmlicher Wicht
---	---

usw.

usw.

Čašu za čašom,	Stoßt mit an,
Junak za junakom,	Mann für Mann,
J kom slavska kerv lije,	Wer den Flammberg schwingen kann!
I za domovinu bdije...	

Die Simplifizierung, die schon früher als eine der augenfälligsten Charakteristiken von Ilićs Art des Nachdichtens hervorgehoben wurde, kommt in dieser Nachdichtung am stärksten zur Geltung, und zwar deshalb, weil der dichterische Ausdruck im Gedicht "Männer und Buben" komplizierter ist als in den Gedichten "Gebet während der Schlacht" und "Schwertlied"; dies gilt besonders für das zweite Gedicht, das stellenweise an ein Volkslied erinnert.

In den anderen Gedichten entfernte sich Ilić noch mehr vom Original. "Graničarski mladić" erinnert an das Vorbild durch das Motiv und einige Gedanken, "Napitnica pred bitkom" nur durch den Titel und die Situation und "Oproštaj vojnika s Ijubovcom" nur durch das Motiv, wie schon früher gesagt wurde.

Wir haben gesehen, daß Ilić seine Vorbilder sehr frei behandelte, und wie er sich den ganzen Gedichten gegenüber verhielt, so verhielt er sich auch den einzelnen Versen gegenüber, selbst in jenen Teilen seiner Nachdichtungen, wo er dem Original genauer folgte. Dort, wo sich eine Notwendigkeit zeigte, fügte er etwas hinzu - ohne irgendwelche Skrupel; und die Notwendigkeit zeigte sich öfters, ja auch dort, wo Ilić für seine Nachdichtung einen kürzeren Vers als bei Körner wählte. Wir wissen, daß der dichterische Ausdruck des Originals in der Nachdichtung oft sehr vereinfacht erscheint, daß er stellenweise nur auf ein paar Worte reduziert wurde; der freie Raum im Vers mußte also irgendwie ausgefüllt werden. In Vers 7 des Gedichtes "Molitva" ist dem Substantiv ein Epitheton hinzugefügt, das im Original nicht vorhanden ist. Wie schon erwähnt, wurde in derselben Nachdichtung Vers 3 in nur zwei Worte zusammengezogen: "Zvek sabaljah". Diesen Worten fügte Ilić "vaj junakah" hinzu, um den Vers auszufüllen. In Vers 22 wurde "na stratištu" und in Vers 23 "na bojištu" hinzugefügt. Absichtlich führe ich Beispiele aus dem Gedicht an, das von allen Nachdichtungen Ilićs am engsten mit dem Original verbunden ist.

In den Gedichten, in denen Ilić die Strophenstruktur der Originale übernimmt, übernimmt er auch die Reihenfolge ihrer Reime (nur in der Nachdichtung "Molitva graničarskog vojaka" weicht er etwas davon ab). Er will um jeden Preis, daß sich seine Verse rei-

men, und gebraucht zu diesem Zweck stellenweise Formen der ikavischen Mundart (z.B. dice, diva) und ungewöhnliche Wortformen (z.B. "Kom razbije tane gruda" ["Junak i hulja", 56]). Ohne Rücksicht auf das Original gebrauchte er ausschließlich zweisilbige Reime und reimte oft die beiden letzten Silben der Wörter, ohne den Akzent zu berücksichtigen (stratištu - bojištu ["Molitva" 22/23]; stuje - njeguje ["Sablja" 13/14]).

Die Elision und die Synkope erscheinen bei Ilić selten, manchmal sogar viel seltener als bei Körner, denn während der deutsche Dichter im Gedicht "Schwertlied" diese Mittel oft bewußt gebraucht, um einige Effekte zu erreichen⁴⁰, verwendet sie Ilić nur, um die Länge der Verse zu regulieren.

Ilićs Verse sind ziemlich glatt und sprachlich auch heute noch zugänglich. Der Dichter stammt ja aus štokavischem Gebiet, und außerdem bringt uns stellenweise auch das volkstümliche Element seine Verse näher, das mehr oder weniger in jeder von diesen Nachdichtungen vorkommt und das auch bei Körner eine wichtige Rolle spielt⁴¹.

Ilić behandelte seine Vorbilder sehr frei. Die Analyse zeigte, daß er den dichterischen Ausdruck des Originals meist sehr vereinfachte. Er hatte aber auch nicht die Absicht, eine treue Übersetzung der deutschen Gedichte zu geben, es war ihm vor allem daran gelegen, seine Gedichte den breitesten Schichten des Volkes verständlich und zugänglich zu machen. Daß ihm dies auch vollkommen geglückt ist, beweisen uns am besten die schon angeführten Worte Scherzers aus dem Jahre 1896, wonach Ilićs Gedicht "Junak i hulja" "noch heute in der 'donja krajina'" gesungen wird.

I v a n K u k u l j e v i ć¹ (1816 - 1889)

Noch im Jahre 1833, als er seine Studien abbrach, um zum Militär zu gehen, sprach Kukuljević sehr schlecht Deutsch². Als Kadett in Krems las er viel, und zwar deutsche Dichter, und begann 1834

40 Diese Mittel, die für die Volkssprache charakteristisch sind, gebrauchten die Dichter der Geniezeit. (Langen, Spalte 1237).

41 Vgl. S. 93, Anm. 34

1 Die biographischen Angaben entnehme ich der Studie von Tade Smičiklas: Život i djela Ivana Kukuljevića Sakcinskoga.

wahrscheinlich unter dem Einfluß seiner Lektüre deutsch zu dichten. - In Wien, wo er von 1835 bis 1840 bei der ungarischen Garde diente, hatte er Gelegenheit, seine Kenntnisse der deutschen Sprache zu vervollkommen. Dann wurde er nach Mailand versetzt.

Kukuljević schrieb bis 1842 in deutscher Sprache, und zwar Verse und Prosa, und übersetzte später seine Arbeiten ins Kroatische. Doch auch schon zu jener Zeit trat er in der "Danica" mit kroatischen Gedichten und Aufsätzen auf. In der "Danica" wurde 1841 auch Kukuljevićs erste Übersetzung gedruckt: die Übersetzung von Schillers Gedicht "Sehnsucht"³, und etwas später erschien im selben Jahrgang der "Danica" seine Nachdichtung von Arndts Gedicht "Des Deutschen Vaterland"⁴. Der Übersetzung fügte Kukuljević die Anmerkung "polag Schillera" hinzu, während die Nachdichtung, die seinerzeit zu außerordentlicher Popularität gelangte, als Original gedruckt wurde⁵. Darauf, daß es sich hier um die Umarbeitung eines deutschen Gedichtes handelt, machte Vladimir Gudel in seinem Aufsatz "Njemački utjecaji u hrvatskoj preporodnoj lirici" aufmerksam.

Kukuljevićs Übersetzungen zweier Gedichte von Anastasius Grün ("Bestimmung" und "Der Besuch"), eines Gedichtes von Lenau ("Warnung und Wunsch") und eines Gedichtes von einem unbekanntem Autor⁶ erschienen 1847 im vierten Buch seiner "Različita dela" ("Pěsme") in der Abteilung "Prevodi", die außer diesen deutschen Übersetzungen auch eine Übersetzung aus dem Italienischen enthält. Seine ziemlich freie Übertragung von Rückerts Gedicht "An den Sturmwind" veröffentlichte er in der Abteilung "Sårčanice" (S. 69) mit der Anmerkung: "U Tårstu po F. Rückertu".

Schon allein die Namen der deutschen Dichter, die Kukuljević übersetzte und nachdichtete, erhellen einige Züge seiner dichterischen

2 Deželić: Iz njemačkoga Zagreba, S. 37.

3 Nr. 36. Der Titel der Übersetzung: "Čeznutje".

4 Nr. 46. Der Titel der Übersetzung: "Slavjanska domovina".

5 Von der Popularität dieses Gedichtes spricht T. Smičiklas in seiner oben angeführten Studie, S. 115, Anm. 2.

Die Nachdichtung wurde 1842 in der "Pěsmarica" von Rakovac und Vukotinović wiederholt gedruckt; 1847 erschien das Gedicht mit einigen Änderungen und Korrekturen, hauptsächlich in Hinsicht auf Rhythmus und Sprache, in Kukuljevićs "Različita dela" und 1849 im Kalender Šoštarić.

6 Der Titel der Übersetzung lautet: "Čeznutje". Unter dem Titel: "Polag němačkoga."

schen Physiognomie. Die deutschen Dichter, die seine besondere Aufmerksamkeit anzogen, sind durchwegs Freiheitskämpfer, und außer in den Liebesgedichten kommt fast in jedem der übersetzten Gedichte seine Sehnsucht nach Freiheit und sein kämpferisches und entschlossenes "Vorwärts!" zum Ausdruck.

Kukuljević hatte Verständnis für die Poesie, und er war auch ein gewissenhafter Übersetzer, der die dichterischen Eigenheiten des Originals so treu wie möglich zu übersetzen trachtete, doch er war keine starke dichterische Persönlichkeit, und die Sprache, in die er übersetzte, war noch sehr arm an Ausdrucksmöglichkeiten.

Schon seine erste Übersetzung, die im Druck erschienen ist, die Übersetzung von Schillers Gedankendichtung "Sehnsucht", zeigt Kukuljević als einen gewissenhaften Übersetzer. Das Übersetzen dieses Gedichtes, das die Kennzeichen von Schillers hohem klassischen, pathetischen Stil trägt, war zu jener Zeit eine außerordentlich schwere Aufgabe, und man muß zugeben, daß Kukuljević sie trotz der Schwierigkeiten, die ihm die damalige, noch unentwickelte Dichtersprache bereitete, ziemlich gut löste. Er behielt das Metrum, den Rhythmus, die Reihenfolge und die Art der Reime des Originals⁷ und in großem Maße auch seine stilistischen Eigenheiten bei (die Zusammensetzungen, den größeren Teil der Epitheta, ferner den poetischen Genitiv, den Satzbau - insbesondere die Inversion). Nur ist der Stil der Übersetzung stellenweise unausgeglichen: Kukuljević gebrauchte einige Deminutive (zračak, 19; brodić, 25) und des Reimes wegen auch einige affektiv gefärbte Epitheta (bārda mila, 15; kraj žudjeni, 32), was mit dem Stil der Klassik nicht in Einklang steht. Außerdem verrät uns diese Übersetzung stellenweise noch die Unsicherheit des Übersetzers in sprachlicher Hinsicht und seinen Kampf um den dichterischen Ausdruck⁸. Deshalb kann diese Übersetzung trotz ihrer positiven Seiten nicht zu den gelungenen Übersetzungen gezählt werden, und Kukuljević hat sie später selbstkritisch auch nicht in seine Sammlung "Različita dela" aufgenommen. -

7 Kukuljević trachtete die einsilbigen und zweisilbigen Reime des Originals beizubehalten, was ihm meistens auch gelang. (Die dreisilbigen Wörter "nijedni" - "žudjeni" müssen mit Nebenakzent am Ende gelesen werden, ebenso die Wörter "mladostì" - "radostì").

8 Beispielshalber führen wir eine Strophe der Übersetzung und des Originals an:

Die Übersetzung von Rückerts Gedicht ist die freieste unter Kukuljevićs Übersetzungen aus dem Deutschen. Der Übersetzer hielt sich zwar auch hier an das metrische Schema und die Reihenfolge der Reime des Originals, aber er schwächte den dichterischen Ausdruck des deutschen Gedichtes bedeutend.

Rückert forciert in diesem Gedicht Kraft und Bewegung, indem er starke Wörter und Ausdrücke gebraucht und den Akzent auf das Verbum setzt. Häufig sind bei ihm zusammengesetzte Verben zu finden (wie: entsteigt, entfliegt, reißt...fort), ebenso Partizipien in verschiedenen Funktionen: als Subjekt (Stürmender), als Attribut (z.B. stürmenden Busen, brausender Schwinge, grausender Lust) und als adverbiale Bestimmung (brausend, donnernd, stürmend).

Kukuljević war nicht imstande, Rückerts kondensierten Stil adäquat zu übersetzen; es fehlten ihm dazu die Ausdrucksmittel und die dichterische Kraft. Er gebrauchte zwar auch starke Ausdrücke und setzte den Akzent auf das Verbum, aber er vereinfachte den deutschen dichterischen Ausdruck erheblich, indem er einige adverbiale Bestimmungen ausließ (z.B. brausend, 2 - stürmend, 8), ebenso einige Epitheta (Parsa, 4 - den stürmenden Busen; s veseljem, 12 - mit grausender Lust, 11), und indem er einige Stellen ziemlich frei übersetzte (z.B. Kao oblake, ki sléde s gromovi - Tebe na putu - Wie das Gewölke, das donnernd entfliegt, - Dir auf der brausenden Schwinge sich wiegt, 5, 6; Sve ću gledati, sve u razoru - Rings in Verwüstung und Trümmer zerschellt, 10). Um den Reim zu erhalten, fügt Kukuljević stellenweise etwas hinzu, was es im Original nicht gibt (Leti o grozni sve dalje srěd boja - Wandle du, Stürmender, wandle nur fort, 3; U neizměrnost u burnoj slobodi - In die Unendlichkeit stürmend hinaus, 8). Da der einsilbige Reim des Originals durch den

Ah! s dubljinah ove doli	Ach aus dieses Thales Gründen,
Gdě je tamne magle hlad,	Die der kalte Nebel drückt,
Da me put koj vest izvoli,	Könnst' ich doch den Ausgang finden,
Ah! sretan bi bio tad!	Ach, wie fühlt' ich mich beglückt!
Ondě vidim bārda mila,	Dort erblick ich schöne Hügel,
Věk u cvětu mladosti!	Ewig jung und ewig grün;
O da su mi lahka krila,	Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Eto željne radosti.	Nach den Hügeln zög ich hin.

zweisilbigen ersetzt ist, ist der Rhythmus der Übersetzung etwas geschwächt⁹.

Kukuljević hat, wie schon oben erwähnt, diese freie Übersetzung nicht in die Abteilung "Prevodi" aufgenommen, sondern in die "Sârčanice" mit der vorsichtigen Bemerkung "... po Rückertu" eingereiht.

Als gelungene Übersetzung aus dem Deutschen können wir trotz stellenweiser Vereinfachungen diejenigen betrachten, die Kukuljević in der Abteilung "Prevodi" seiner "Različita dela" veröffentlicht hat. Das sind Übersetzungen einfacherer lyrischer Gedichte, die an den Übersetzer keine besonderen Anforderungen stellen. Kukuljević verstand es, seine Fähigkeiten zu beurteilen.

Sehen wir z.B. die Übersetzung von A. Grüns Gedicht "Bestimmung" an, wo es dem Übersetzer fast vollkommen gelungen ist, das Original in die kroatische Sprache zu übertragen; die Verse fließen glatt und ungezwungen. Hier die erste Strophe:

Kad Bog mili ružu stvori	Als der Herr die Ros' erschaffen,
Reče: Cvětaj i miriši.	Sprach er: du sollst blühen und duften!
Na dvor sunce kad izvede,	Als er hieß die Sonne werden,
Kazà njemu: grij i plamti!	Sprach er: du sollst glühen und wärmen!

Die Übersetzung entspricht dem Original nach Inhalt, Metrum und Stil¹⁰.

Kukuljević war hier die Arbeit auch dadurch erleichtert, daß er nicht an den Reim gebunden war, doch es gebührt ihm trotzdem volle Anerkennung.

Auch die anderen Übersetzungen aus dieser Abteilung sind im großen ganzen gelungen. Ist das deutsche Gedicht gereimt, so ist es auch die Übersetzung, und zwar erscheinen die Reime in der gleichen Reihenfolge wie im Original. Kukuljević beachtet auch die Art der Reime und bewahrt manchmal auch die einsilbigen Reime der Vorlage.

Zur Regulierung des Rhythmus gebraucht er hie und da die Apo-

9 Hier die erste Strophe der Übersetzung und des Originals:

Větre koj letiš od gore do gorě,	Mächtiger, der du die Wipfel die
Koga pobědit baš ništa nemore,	beugst,
Leti o grozni sve dalje srěd boja	Brausend von Krone zu Krone ent-
Pàrsa ugrabi svom silom i moja.	steigst,
	Wandle du, Stürmender, wandle n
	fort
	Reiß mir den stürmenden Busen m
	fort.

10 Nur hinsichtlich der Epitheta besteht eine unbedeutende Abweichung vom Original; in zwei Fällen wurde ein Epitheton einem Substantiv hinzugefügt, das im Original ohne Epitheton steht.

kope, die Synärese oder die Kontraktion.

Für die Nachdichtung "Slavjanska domovina" übernahm er von Arndt vor allem die Idee des Gedichtes, nur transponierte er sie: Arndts pangermanischer Gedanke wurde von Kukuljević zum panslavischen geändert. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Kukuljević, wie Judel meint, sein Gedicht als Gegenstück zu dem von Arndt gedichtet hat. Vom deutschen Dichter übernahm er auch die Komposition des Gedichtes¹¹, dann die Struktur der Strophen, die Reihenfolge der Reime und in gewissem Maße auch einige wichtige rhetorische Stilmittel, wie Fragen, Ausrufe und Wiederholungen. Wenn auch der Rhythmus des deutschen Gedichtes jambisch ist und der des kroatischen trochäisch, werden wir dennoch, wenn wir diese Gedichte nacheinander lesen, kaum fühlen, daß zwischen ihnen ein Unterschied im Rhythmus besteht, denn während im deutschen Gedicht der einsilbige Reim am Ende jedes Verses mit dem einsilbigen Auftakt des folgenden Verses fest in einen Takt gebunden wird, erreicht Kukuljević in der Übersetzung den gleichen Eindruck, indem er alle einsilbigen Reime des deutschen Gedichtes in zweisilbige verwandelt. Lesen wir eine Strophe des Originals und der Übersetzung:

Gdè je slavska domovina?	Was ist des Deutschen Vaterland?
Je li sàrbska pokrajina,	Ist' s Pommerland, Westfalenland?
Ili stara zemlja ona,	Ist' s, wo der Sand der Dünen weht?
Gdè bi Retra i Arkona?	Ist' s, wo die Donau brausend geht?
Nije ona samo, nije	O nein! nein! nein!
Slava drugdè jošte bdije.	Sein Vaterland muß größer sein.

Indem Kukuljević das Gedicht adaptiert, ändert er die germanischen Namen der Länder, Provinzen und Völker in slavische, und statt der Eigenschaften germanischer Völker führt er slavische an. Von den Unterschieden, die aus solchen Änderungen hervorgehen, müssen folgende hervorgehoben werden: im kroatischen Gedicht kommt nirgends das Gefühl des Hasses zum Ausdruck, wie im deutschen der Haß gegen die Franzosen; im kroatischen Gedicht ist die kämpferische Haltung weniger betont, und fast gänzlich ist das religiöse Gefühl verschwunden, von dem einige deutsche Verse durchdrungen sind.

¹¹ Nur ist das Verhältnis zwischen den Strophen, die Fragen und derjenigen, die ausschließlich Antworten enthalten, im deutschen und kroatischen Gedicht nicht ganz gleich. In Arndts Gedicht folgen nach 6 Strophen mit Fragen 5 Strophen mit Antworten; im kroatischen Gedicht ist das Verhältnis 8:3.

Kukuljević hat das Übersetzen als ernste Arbeit aufgefaßt. Er bemühte sich, die Charakteristiken der Originale, die inhaltlichen wie stilistischen, so getreu wie möglich in kroatische Verse umzugießen, und dies ist ihm auch im großen ganzen gelungen. Geradezu außerordentliche Resultate erreichte er in jenen Fällen, wo ihn der einfache dichterische Ausdruck des Originals nicht vor zu schwierige Aufgaben stellte.

Kukuljević betrachtete sich als Übersetzer mit kritischem Blick. Dies sehen wir daraus, daß er seine schwächste Übersetzung, die von Schillers Gedicht, nicht in der Sammlung "Različita dela" drucken ließ und daß er die sowohl inhaltlich wie stilistisch sehr freie Übersetzung von Rückerts Gedicht nicht in die Abteilung "Prevodi" aufnahm.

Vergleichen wir Kukuljevićs spätere Übersetzungen mit seiner ersten gedruckten Übersetzung, so fühlen wir jedenfalls einen Fortschritt, der in der Sprache am stärksten zum Ausdruck kommt. Während in der ersten Übersetzung die Sprache stellenweise noch etwas schwerfällig ist, zeichnen sich die späteren Übersetzungen durch eine relative Leichtigkeit des Ausdrucks und Beweglichkeit des Stils aus.

M i r k o B o g o v i ć¹ (1816 - 1893)

Bogović gehört zu jenen Dichtern des Illyrismus, die in deutscher Sprache zu dichten begannen. Seine mit Emerik Bogović unterzeichneten deutschen Gedichte erschienen in der Zeitschrift "Croatia"², wo er auch seine deutschen Übersetzungen einiger slovenischer Volkslieder aus Vraz' Sammlung drucken ließ.

Sein erstes eigenes Gedicht in kroatischer Sprache wurde 1841 in Nr. 24 der "Danica ilirska" veröffentlicht, und 1842 erschien in Nr. 11 derselben Zeitschrift seine erste Übersetzung aus dem Deutschen, die Übersetzung von Schillers Gedicht "Der Alpenjäger".

1 Die biographischen Angaben führe ich nach folgenden Studien an: Šrepel, O životu i radu Mirka Bogovića; Barac, Mirko Bogović.
2 Jahrgang III. Die erste Nummer dieser deutschen Zeitschrift erschien im Jahre 1839.

Im selben Jahrgang der "Danica" wurden noch zwei seiner Übersetzungen von Schillers Gedichten gedruckt, die der Gedichte "Die Schlacht" (Nr.24) und "An Emma" (Nr. 34).

Diese drei Übersetzungen sind 1847 mit einigen Änderungen wieder erschienen, und zwar in Bogovičs Gedichtsammlung "Smilje i kovilje" in der Abteilung "Prevodi iz nemačkoga", wo sich auch die Übersetzungen von Schillers Gedichten "Der Abend" und "Hoffnung" befinden.

Bogović hat also ausschließlich Gedichte Schillers übersetzt.

Den dritten Teil von "Smilje i kovilje", d.h. den Abschnitt "Prevodi iz nemačkoga", begann Bogović mit den folgenden Versen von Palmotić:

Tebi Višnji osobitu
Srěću i razum zgor dopusti,
Govor sladak, zlate usti
Věkovitu čast na svĕtu.

Zu diesen Versen sagt er im "Izjasnjenje", das er seiner Sammlung hinzufügte, folgendes:

"To što Palmotić o Gunduliću pĕva, moŕe se punim pravom i o Šileru reći; zato ja ove reći na čelo njegovih pĕsamah stavljam, kojih, evo 5 u broju, (neznam, dobro li?) prevedenih čitateljstvu predlaŕem. Nemogu ovdĕ mimoići, da moju ŕalost neizjavim o tome, ŕto se izmedju naših vārstnih pĕsnikah joŕ nijedan našo nije, koi bi bio sve Šilerove pĕsme preveo. Istina Bog, latiti se tog posla, podobro je mučno, ali bi i lĕpu slavu steko, koi bi ga srĕtno do-vārŕio. Neradi se ŕu o slĕpom kakovom oboŕavanju nĕmčarie itd. , kó ŕto ěe moŕebiti gdikoi reći, već se radi o bezpristranom poči-tanju onoga, ŕto je i u Nĕmca dobro, krasno i slave dostojno. Drugi Slavjani, imajući već Šilera u prevodu, to isto priznavaju. Mi usuprot, někoje u naš jezik jur prevedene pĕsmice neračunajući, neznam, moŕemo li nadu gojiti, da ěemo Šilerova dĕla, barem sve pĕsme, ako ne drugo, ikad prevedene ugledati, kad se, kó ŕto rekoh, pitko od onih, koji bi mogli, neće toga posla da lati."

Daraus, daŕ Bogović einige Gedichte von Schiller übersetzte, wie auch aus seinen hier angeführten Worten wird ersichtlich, wie hoch er diesen deutschen Dichter schätzte. Das ist auch vollkommen verständlich, da Bogović und Schiller einige charakteristische Züge gemeinsam haben. Der eine wie der andere sind als Menschen wie als Dichter kompromiŕlose und kämpferische Naturen; der deutsche

Dichter ist voll Begeisterung, wie Bogović es in seiner Jugend war, beide neigen zur Reflexion und im Ausdruck zu Rhetorik und Pathos; in ihrer Lebensauffassung und ihren Reaktionen auf das Leben sind sie dramatisch gestimmt³.

Bogović übersetzte von Schiller größtenteils lyrisch gefärbte Gedichte. Zur Zeit des Illyrismus, in diesem ersten Zeitabschnitt von Bogovićs literarischer Tätigkeit, überwiegt auch unter seinen eigenen Gedichten die Lyrik.

Als diese Übersetzungen von Gedichten Schillers entstanden, hatte Bogović von der Übersetzungskunst schon ziemlich klare und bestimmte Vorstellungen.

Man muß hervorheben, daß unser Übersetzer wie die meisten Illyrier ein sehr gebildeter Mann war. Er sprach Latein und mehrere andere europäische Sprachen und war sehr belesen. Er interessierte sich auch für theoretische Fragen der Literatur⁴.

Daß Bogović das Übersetzen als eine ernste und verantwortliche Tätigkeit auffaßte, beweisen seine oben angeführten Worte: "Istina Bog, latiti se tog posla, podobro je mučno...", und dies zeigen auch seine Übersetzungen.

Er wußte, daß eine gute Übersetzung dem Original nach Inhalt und Ausdruck treu sein muß, und bemühte sich redlich, diesen Forderungen, soweit es ihm seine Fähigkeiten und die damaligen sprachlichen Möglichkeiten erlaubten, zu entsprechen.

Schon Bogovićs erste gedruckte Übersetzung zeugt von seinen Bemühungen in dieser Hinsicht. Wir führen die erste Strophe in der Übersetzung und im Original an:

Neće l' ti se za ovčicom,	Willst du nicht das Lämmlein hüten?
Milu krotku čuvajuć,	Lämmlein ist so froh und sanft,
Ka se hrani sa travicom,	Nährt sich von des Grases Blüten,
Kraj potoka igrajuć?	Spielend an des Baches Ranft. -
"Majko, majko, daj mi iti,	"Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Tam po gorah lov loviti!"	Jagen nach des Berges Höhen!"

Den Gedanken des deutschen Gedichtes folgt Bogović genau, und so hätten wir in inhaltlicher Hinsicht nur in einem Falle etwas einzuwenden: Bogović wußte nicht, daß in Vers 22 ("An des Berges finstern Ort"- ...gde bregovi - Tavnu vĕk prostiru noć") "Ort" noch

³ Vgl. Barac: M. Bogović, S. 133.

⁴ Barac: M. Bogović, S. 99.

die alte Bedeutung "Spitze" hat⁵.

Der Übersetzer versucht, Schiller auch der "äuseren Form" nach so nahe wie möglich zu bleiben, und behält das metrische Schema des Originals bei; man fühlt geradezu, wie Bogović sich bemühte, auch den trochäischen Rhythmus beizubehalten, was ihm auch meist gelang. Nur stellenweise ist der Rhythmus seiner Verse unausgeglichen. Er bewahrte die Reimfolge und auch die einsilbigen Reime des deutschen Gedichtes.

Auch dem Wortschatz nach entspricht die Übersetzung dem Original. Bogović gebraucht wie Schiller Deminutive (ovčicom 1; travicom 3; - Lämmlein 1, 2; Blümlein 13,17), die Zusammensetzungen übersetzt er mit Hilfe von Adjektiven (planinski lovac, [Titel]- Der Alpenjäger), Genitiven (gorah starešine, 42 - der Bergesalte) oder beschreibend (kano strela, 23 - mit Windesschnelle), die Epitheta seiner Übersetzung entsprechen denjenigen des Originals (z.B. divja bārda, 12 - den wilden Höh' n, 16; smeli skok, 28 - der gewagte Sprung).

Bogović folgt in gewissem Maße auch den anderen stilistischen Charakteristiken des deutschen Gedichtes, so beachtet er z.B. den poetischen Genitiv (z.B. pēv gaja, 10 - des Waldes Lustgesang; pogledom u kom je jad, 38 - des Jammers...Blicken)⁶, und indem er größtmögliche Treue anstrebt, übersetzt er manchmal auch sklavisch:

Lahko tja do klisurine
Gola kuka popne se (25, 26)

Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung.

Schiller gebraucht gern musikalische Effekte, und auch diese Komponente der Dichtersprache vernachlässigt Bogović nicht. So bezieht sich der deutsche Dichter in dieser Ballade zweimal der Paronomasie:

Wild ist' s auf den wilden Höh'n (16)

Laß die Blümlein, laß sie blühen (17)

Diese stilistische Eigenheit finden wir auch in der Übersetzung.
Hier zwei Beispiele:

⁵ Kainz: Klassik und Romantik, S. 220.

⁶ Diese deutsche Ballade ist zur Zeit der deutschen Klassik entstanden, und alle angeführten stilistischen Eigenheiten (außer dem Deminutiv) sind für den Stil dieser literarischen Epoche charakteristisch. (Vgl. S. 27Anm.19).

Tam po gorah lov loviti (6)

Neka cvětje, neka cvati (17)

Oder beachten wir die Onomatopie in Vers 9 des deutschen Gedichtes:

Lieblich tönt der Schall der Glocken,
die auch in der Übersetzung zu finden ist, wenn auch lautlich etwas geändert:

Ljubko glasi zvuk od zvona

Stellenweise stoßen wir auf sprachliche Unkorrektheiten, so in Vers 39 auf die unkroatische Konstruktion "bezmilosni", in Vers 41 auf den Ausdruck "S hrida pukotine", und in Vers 24 dekliniert Bogović das Partizip wie ein Verbaladjektiv:

Dárktajuća sva gazela.

Doch auch solche unkroatische Konstruktionen und Formen gebraucht Bogović meist in der Absicht, Schillers gewahlter Dichtersprache größtmögliche Treue zu bewahren.

Auch die anderen Übersetzungen zeigen uns Bogović als gewissenhaften Übersetzer. -

In Hinsicht auf den Rhythmus entsprechen die Übersetzungen nicht immer dem Original, aber sie stehen ihm meist nahe⁷, Bogović zählt die Silben, beachtet aber auch den Akzent. So übersetzt er das Gedicht "Der Abend", das Schiller in antikem Metrum gedichtet hat, in einem Metrum, das wir antikisierend nennen könnten. Schiller gebraucht in diesem Gedicht regelmäßig gebaute antike Strophen⁸, d.h. Strophen, in denen zweisilbige und dreisilbige Takte vorkommen, aber jede Taktart an einer im voraus bestimmten Stelle in der Strophe erscheint. Das metrische Schema jeder einzelnen Strophe dieses Schillerschen Gedichtes sieht dergestalt aus:

7 Nur die Übersetzung des Gedichtes "Hoffnung" entspricht dem deutschen Gedicht weder in Metrum noch in Rhythmus. Der Rhythmus des Schillerschen Gedichtes ist viel lebhafter. (Schillers Verse bestehen aus Zweiviertel- und Dreivierteltakten, es überwiegen jedoch die Dreivierteltakte, und die Verse haben einen Auftakt von 0 - 2 Silben. Der Silbenzahl nach sind die Verse des Originals und der Übersetzung fast gleich lang, aber in letzterer sind alle Takte Zweivierteltakte, und die Verse haben keinen Auftakt).

8 Solch ein antikes Metrum gebrauchte Klopstock, und von ihm übernahm es Schiller (Vgl. Heusler III, S. 214, 215).

ẋ x | ẋ u u | ẋ x | ẋ x | ẋ x
 ẋ x | ẋ u u | ẋ x | ẋ x | ẋ x
 ẋ x | ẋ u u | ẋ x 9.
 ẋ u u | ẋ u u | ẋ

Die ersten zwei Verse jeder Strophe haben je fünf, die weiteren zwei je drei Takte.

Auch in Bogovićs Übersetzung dieses Schillerschen Gedichtes gibt es zweisilbige und dreisilbige Takte, doch gebraucht der Übersetzer sie nicht konsequent an einer bestimmten Stelle in der Strophe und auch nicht in jeder Strophe gleich. Wir bringen das metrische Schema der ersten und letzten Strophe dieser Übersetzung:

ẋx | ẋx | ẋx | ẋu u | ẋx
 ẋx | ẋx | ẋx | ẋu u | ẋx
 ẋx | ẋu u | ẋx |
 ẋx | ẋx | ẋ |

ẋx | ẋx | ẋx | ẋu u | ẋx
 ẋu u | ẋu u | ẋx | ẋx
 ẋx | ẋu u | ẋx
 ẋx | ẋx | ẋx x¹⁰

Bogović gebraucht außer Versen von fünf und drei Takten auch noch Verse, die aus vier Takten bestehen. Wie schon gesagt, bedient er sich nicht der antiken Strophe, aber es muß betont werden, daß wir hier einer Strophe begegnen, in der der Übersetzer bewußt und mit Absicht neben zweisilbigen Takten im Vers auch dreisilbige gebraucht, was zu jener Zeit bei uns noch eine Seltenheit war¹¹.

9 Die Zeichen nach Heusler (vgl. diese Arbeit S. 34, Anm. 16). Wir fügen noch das Zeichen u hinzu, mit dem Heusler eine Achtelnote / 8/ bezeichnet. Hier eine Strophe des Originals:

Senke strahlender Gott - die Fluren dürsten
 Nach erquickendem Tau, der Mensch verschmachtet,
 Matter ziehen die Rosse -
 Senke den Wagen hinab!

10 Hier diese zwei Strophen der Übersetzung:

Svrati, sjajni Bože, polje bo žedja
 Sa pokrěpnom rosom, čověk ti čezne,
 Slabo vuku već konji,
 Svrat' se u svoj dvor!

Jur s nebesih noćca korakom tihim
 Dolazi mirisna, sladka ju slědi,
 Ljubav. - Spavaj i ljubi!
 Kõ ljubeći Febo sad!

11 Über den Gebrauch von zweisilbigen und dreisilbigen Takten innerhalb eines Verses (sg. "freie Füllung") siehe S. 71, Anm. 32. Ungleich gefüllte Takte im Vers gebraucht auch Preradović in seiner Übertragung von Goethes Gedicht "Das Veilchen" (Siehe S. 159, Anm. 12).

Den Rhythmus reguliert Bogović in seinen Übersetzungen mittels Elision, Synärese, Kontraktion und Aphärese, aber auch Schiller gebraucht gern Mittel zur Wortverkürzung. -

Obgleich Bogovićs Bemühungen, wie auch die Ergebnisse dieser Bemühungen, volle Anerkennung verdienen, muß trotzdem gesagt werden, daß es dem Übersetzer stellenweise doch nicht gelungen ist, Schillers hyperbolischen Ausdruck in kroatische Verse zu übertragen. Am häufigsten ist der dichterische Ausdruck des Originals in der Übersetzung des Gedichtes "Die Schlacht" geschwächt, wo sich der deutsche Dichter fast durchwegs in den stärksten Tönen ausdrückt. Im großen ganzen entspricht auch hier der Wortschatz der Übersetzung dem Wortschatz Schillers. Auch einige Charakteristiken von Schillers pathetischem Jugendstil werden getreu übertragen, z.B. die Zusammensetzungen, die Bogović wie in seiner ersten Übersetzung mit Hilfe von Adjektiven (oblak gromoviti - Wetterwolke, 2), Genitiven (sětve zárnah - Kugelsaat, 54) oder beschreibend übersetzt (licah blědih kano märtvacah - Totengesichter, 8). Nur wenige Zusammensetzungen sind nicht adäquat übertragen. das gleiche kann für den poetischen Genitiv gesagt werden, dann auch für einige rhetorische Stilmittel, wie scharfe Antithesen und rhetorische Fragen, mit denen Schiller Lebhaftigkeit und Bewegung erzielt. In der Übersetzung ist jedoch so mancher kräftige Ausdruck des Originals mit einem schwächeren vertauscht (z.B. Poljana se pruža u daljinu - streckt sich unabsehlich das Gefilde, 5; Sunce s' utárne, još běsni boj - Die Sonne löscht aus, heiß brennt die Schlacht, 42), oder es ist stellenweise ein starker Ausdruck, am häufigsten ein Adjektiv oder ein Adverb, weggelassen worden (z.B. Za gvozdenu kockah igru jur - Zum wilden, eisernen Würfelspiel, 4; S lěva s děsna - opustošenje jest - Verwüstung rechts und links und um und um. 40). Vers 63 wirkt in der Übersetzung schwächer, weil der metaphorische Ausdruck des Originals nicht adäquat übertragen ist (Zamuknu mu topovi - Und seine Donner ruhen). Durch die Änderung des Bildes und der Wortfolge ist aus den Versen 43 und 57 der Übersetzung jene bleierne Schwere geschwunden, durch die sich die deutschen Verse auszeichnen (Noć nad njim prostire plašt svoj, 43, 57 - Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht, 43; Finst' rer brütet auf dem Heer die Nacht, 57). Die Wirkung des Verses 52 ist geschwächt, da "... wie die Kartätsche springt" in der Übersetzung unrichtig "tane skače"

lautet. "Die Kartätsche" bedeutet nicht "tane", und "springt" hat hier nicht die Bedeutung "skakati", sondern "rasprsnuti se". In dessen handelt es sich im deutschen Gedicht wahrscheinlich um einen Fehler, da eine Kartätsche nicht (zer)springt. Vielleicht hat der Übersetzer eben deshalb diesen Vers etwas anders übersetzt. Wir könnten einige ähnliche Beispiele der Schwächung der Originaltextes auch aus anderen Übersetzungen von Bogović anführen.

Eine Stelle ist ohne das Original völlig unverständlich:
Vers 8 der Übersetzung des Gedichtes "An Emma":

Da ti krije sanak dugi
Oči smàrti nemila

Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu

und in einem Falle könnte man einwenden, die Übersetzung sei trivial:

Što iz lude glave izhodi

Erzeugt im Gehirne des Thoren (Hoffnung, 14)

Bogović bewahrt immer die Reimfolge und die Reimart der deutschen Gedichte, aber er reimt ziemlich oft unbetonte Silben der Wörter oder Silben mit Nebenakzent (z.B. popne se - prenese [Planinski lovac, 25-28]; nemila - živila [Emi, 8-10]). Des Reimes wegen weicht er stellenweise vom Inhalt ab, z.B.:

Mladcu sjajan svoj otvori raj (Nada, 9)

Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,

oder

Al' i tamo zvěr u bēdi

(Smàrtnim lûkom lovac slēdi) Planinski lovac, 29/

Aber hinter ihr verwogen

(Folgt er mit dem Todesbogen)

und am Ende der Übersetzung des Gedichtes "Hoffnung" fügt er, um den Reim zu erhalten, einige Worte hinzu, die es im Original nicht gibt und ohne die die Wirkung stärker wäre:

Baš nevara, no ublažava nas

Das täuscht die hoffende Seele nicht

Eigennamen und mythologische Namen schreibt Bogović phonetisch (z.B. Emma - Ema; Thetis - Tetis), oder er kroatisiert sie (Franz - Franjo; Phöbus - Febo). In einem Fall wird der Eigenname nicht

übersetzt¹².

Bogović hat sich als Übersetzer sichtlich entwickelt. Dies zeigen am besten die Korrekturen, die er an seinen ersten Gedichten selbst durchführte, bevor er sie zum zweiten Mal (1847) drucken ließ. Diese Verbesserungen beziehen sich hauptsächlich auf den Rhythmus und die Sprache. Es darf jedoch nicht außer acht gelassen werden, daß auch die kroatische Dichtersprache von 1842 bis 1847 bereits eine Entwicklung durchgemacht hatte.

Der Rhythmus der ersten Übersetzungen von Bogović ist stellenweise rauh, sprachlich sind diese Übertragungen manchmal unrichtig und hie und da auch sklavisch; dies hat uns auch die Analyse von Bogovićs erster gedruckter Übersetzung gezeigt. Diese Mängel sind jedoch größtenteils in den späteren Ausgaben beseitigt.

Wieder soll uns als Beispiel die Übersetzung des Gedichtes "Der Alpenjäger" dienen. Vergleichen wir die Übersetzung der Verse 3 und 8 aus dem Jahre 1842 mit der einige Jahre später (1847) entstandenen Übersetzung der gleichen Verse:

Kâ se hrani sa travicom
Tvoj umiljat vabi rog

Što se hrani travičicom
Umiljati vabi rog.

In der zweiten Ausgabe ist aus der Übersetzung die unkroatische Konstruktion "bezmilosni" verschwunden. Der Ausdruck "s hrida pukotine" erscheint als "iz hridi pukotine"; Vers 24

Dârktajuća sva gazela

wurde in

Dârktajući, gle, gazela

verbessert, und die Verse 25 und 26 (Auf der Felsen nackte Rippen - Klettert sie mit leichtem Schwung) sind etwas freier übersetzt, aber im Geiste der kroatischen Sprache:

Lahko bežeć lovca, hârte,
Popne se na skale bok...¹³

Zuletzt muß noch einmal Bogovićs Gewissenhaftigkeit beim Über-

12 Anstatt "Lottchen" setzt er im Gedicht "Boj" das Substantiv "ljuba".

13 Vgl. S. 105.

setzen hervorgehoben werden. Wenn ihm auch manchmal die dichterische Kraft fehlte, um das Original adäquat zu übersetzen, muß dennoch anerkannt werden, daß er als Übersetzer - in Anbetracht der damaligen literarischen Verhältnisse und der damaligen Entwicklungsstufe unserer Dichtersprache - schöne Resultate erzielt hat¹⁴.

I v a n T r n s k i¹ (1819-1910)

Trnski hat in den späteren Jahren seines Lebens aus verschiedenen europäischen Sprachen übersetzt, doch in seiner Jugend, d.h. zur Zeit des Illyrismus, übersetzte er vorwiegend aus dem Deutschen. Er ist neben Stjepan Marjanović der fruchtbarste illyrische Übersetzer und Nachdichter deutscher Gedichte.

Wie sehr die Illyrier den jungen Trnski als Dichter, Sprachkenner² und Übersetzer schätzten, bekunden uns die Worte, mit denen die Schriftleitung der "Danica" sein Gedicht "Rieč carska graničaru" in der 40. Nummer aus dem Jahre 1842 einführt:

"Prilikom priobćenja ove izvrstne pjesme, ne možemo se uzdržati, da naših vrédnih čitateljah pozornost iz nova nepovučemo na onomadne izišavše iz tipografije g. dra Gaja pjesme istoga nade punoga, mladoga našega pisaoca. Jezik, u kojemu su one pisane, sasvim je narodan, krepak, blagozvučan, naravan i obilan. Što se vještine u jeziku tiče, m a l o i m a n o v i h i l l i r s k i h p i s a o -

¹⁴ Unter den Dichtern des Illyrismus, die das Motiv von Arndts Gedicht "Wer ist ein Mann" bearbeitet haben, erwähnt Kesterčanek auch Bogović ("O utjecaju njemačkih pjesnika na A. Nemčića"). Außer dem Motiv verbindet Arndts und Bogovićs Gedicht auch der Gedanke, daß nur derjenige ein Mann ist, der heldenhaft kämpft und, wenn es nötig ist, auch sein Blut vergießt beziehungsweise sein Leben für das Vaterland opfert. Andere Ähnlichkeiten zwischen den beiden Gedichten gibt es nicht.

1 Die Angaben über I. Trnskis Leben und Schaffen sind folgenden Werken entnommen: Tomić, Ivan Vitez Trnski; Šrepel, O književnom radu I. Trnskoga; Šurmin, Ivan Trnski; Milaković, Trnski.

2 Trnski stammt, zum Unterschied von den meisten Illyriern, nicht aus einer Gegend, in der der Kaj-Dialekt, sondern aus einer, in der der Što-Dialekt gesprochen wird.

cah, koji se s gospodinom Trnskim sravniti mogu, a jedva ga ikoj nadi-
la zi. On bi narodu veliku uslugu učiniti mogao, ako bi si htjeo
trud podati, da kakvo veće i to klasično djelo iz njemačkoga jezika
prevede. On bi to bez sumnje najboljim uspjehom učiniti kadar bio.
To je nam on svojim prekrasnim metričkim prevodi, koji se u po-
menutoj knjizi nalaze, već podpuno dokazao...".

Die deutsche Literatur lernte unser Übersetzer während seines
Aufenthaltes in Graz näher kennen. Er nahm dort, nachdem er das
Gymnasium in Zagreb absolviert hatte, an einem Lehrgang für Grenz-
verwaltung, der er sich widmen wollte, teil.

In Graz besuchte Trnski fleißig die Universität und befaßte
sich viel mit der Lektüre deutscher Dichter, vor allem las er Bür-
ger, Rückert und Grün. Damals entstanden auch seine ersten Über-
setzungen aus dem Deutschen.

Trnski hat zur Zeit des Illyrismus insgesamt achtzehn Gedichte
aus dem Deutschen übersetzt oder nachgedichtet; davon entfallen elf
auf Schiller. Es sind dies hauptsächlich Balladen und Gedichte aus
der Gedankenlyrik ("Die Bürgschaft"³, "Würde der Frauen"⁴, "Das
Lied von der Glocke"⁵, "Der Handschuh"⁶, "Rousseau"⁷, "Die schlim-

3 Danica 1838, Nr. 30, S. 117. Titel der Übersetzung: "Poručanstvo".
Neben dem Namen des Übersetzers: Ilir iz Horvatske. Unter dem
Titel: "Prevod Schillerove Ballade 'Die Bürgschaft'".

4 Danica 1838, Nr. 42, S. 185. Titel der Übersetzung: "Čest ženah".
Neben dem Namen des Übersetzers die Anmerkung: U Gradcu. Unter
dem Titel: "Prevod Schillerove pjesme: 'Die Würde der Frauen'".
Am Ende der Übersetzung der Vermerk: "Za ovom strofom nalazi se
u prvom izdanju nječkoga Schillera još šest drugih, koje je
isti slavni nječki pjesnik u potlašnjem izdanju izpustio. Drugom
kojom prilikom želi prevoditelj i ove velikodušnom ilirskom ci-
tateljstvu u narodnom jeziku predstaviti."

5 Danica 1839, Nr. 17, S. 65; Nr. 19, S. 75; Nr. 20, S. 77. Titel
der Übersetzung: "Pjesan od zvona". Neben dem Namen des Übersetzers:
"Ilir iz Horvatske". Unter dem Titel: "Prevod iz Schillera".

6 Danica 1840, Nr. 8, S. 29. Titel der Übersetzung: "Rukavica". Ne-
ben dem Namen des Übersetzers: "Ilir iz Horvatske". Unter dem
Titel: "Povest iz Šilera".

7 "Pjesme" 1842, Abteilung "Prevodi". Titel der Übersetzung: "Rusó".
Unter dem Titel die Anmerkung: "Iz Šilera". - Schillers Gedicht
"Rousseau" hatte ursprünglich 14 Strophen. So erschien es in der
Sammlung "Anthologie auf das Jahr 1782". In seine spätere Samm-
lung "Gedichte" hat Schiller nur zwei Strophen dieses Gedichtes
übernommen. Diese zwei Strophen übersetzte Trnski.

men Monarchen"⁸, "Resignation"⁹, "Spruch des Konfuzius" [zwei Gedichte]¹⁰, "Hektors Abschied"¹¹ und "Kindesmörderin"¹²).¹³ Trnski übersetzte je ein Gedicht von Kletke ("In die Ferne")¹⁴, Illéssy¹⁵, Hölty ("Seufzer")¹⁶,

-
- 8 "Piesme" 1842, Abteilung "Prevodf". Titel der Übersetzung: "Zli vladari". Unter dem Titel die Anmerkung: "Iz Šilera".
- 9 "Piesme" 1842, Abteilung "Prevodi". Titel der Übersetzung: "Odreknutje". Unter dem Titel die Anmerkung: "Iz Šilera".
- 10 "Piesme" 1842, Abteilung "Prevodi". Titel der Übersetzung: "Izriekie Konfucieve". Anmerkung: "Iz Šilera".
- 11 Danica 1845, Nr. 31, S. 124. Titel der Übersetzung: "Oproštaj Hektora". Anmerkung: "Iz Šilera".
- 12 Danica 1848, Nr. 7, S. 25. Titel: "Mati ubojica". Anmerkung: "Prevod iz Šilera".
- 13 Die ersten vier der angeführten Übersetzungen sind mit geringen Änderungen 1842 in der Sammlung "Piesme", Abteilung "Prevodi" nachgedruckt.
- 14 Danica 1838, Nr. 22, S. 85. Titel: "U daljinu!" - Die Übersetzung erschien unter der Chiffre I.T. mit der Anmerkung: "Ilir iz Horvatske". Unter dem Titel: "Polag Klátkea". Die Übersetzung wurde 1842 mit geringfügigen Änderungen in der Sammlung "Piesme", Abteilung "Prievodi" nachgedruckt.
- 15 Trnski verkehrte mit dem jungen Illéssy in Graz. Illéssy lernte Trnski zuliebe bei ihm Kroatisch. (Tomić: Ivan Vitez Trnski, S. 297). Die Übersetzung eines Sonetts von Illéssy wird in den "Dopisi iz Gradca" von Ivan Trnski mitgeteilt (Danica 1840, Nr. 25). In dieser Zuschrift sagt Trnski unter anderem auch folgendes: "Više se mladićah ovdi marljivo uči ilirski. Pozornost zaslužuje jedan puno talentirani plemić I. Illéssy, koi izvan inih pėsničkih proizvodah sačinio je u němačkom jeziku i onaj sonetni věnac, od kojeg Vam malo prie jedan sonet u prevodu saobćih." - Illéssys deutsches Gedicht konnte ich nicht auffinden.
- 16 "Piesme" 1842, Abteilung "Prevodi". Titel der Übersetzung: "Uzdisaj". Die Übersetzung ist mit dem Vermerk versehen: "Iz Höltya". Da das Original nur teilweise von dem angeführten deutschen Dichter stammt, ist eine Erläuterung notwendig. - Im Jahre 1783 gab der Dichter Johann Heinrich Voß in Hamburg eine Gedichtsammlung seines verstorbenen Freundes Hölty heraus. (Diese Ausgabe erfolgte nach der ersten Ausgabe von Hölty's Gedichten, die in zwei Bänden [Halle 1782 bis 1785] der dazu unberufene Adam Friedrich Geißler jun. veröffentlichte. Geißler kannte den Dichter nur flüchtig. Er hielt sich bei der Herausgabe der Gedichte an keinen Plan und ließ sogar unter Hölty's Namen eine größere Anzahl fremder Arbeiten erscheinen.) Die zweite Ausgabe von Hölty's Gedichten in Voß' Sammlung erschien 1795 und wurde später oftmals nachgedruckt. In diesen beiden Ausgaben, in denen neben Voß's Namen als Herausgeber auch der Name des Dichters F. L. von Stolberg steht, erschien dieses Hölty zugeschriebene Gedicht unter dem Titel "Seufzer" in der Form, in der es Trnski kennenlernte. - Karl Halm hat 1868 aufgrund von Voß' Hinterlassenschaft, in der sich auch Hölty's Papiere befanden, bewiesen, daß Voß seines Freundes Gedichte nicht nur verbessert, sondern einige ganz und gar überarbeitet hat. Danach hat Halm in Leipzig, auf Hölty's Nachlaß gestützt, zwei Ausgaben seiner Gedichte herausgegeben, eine größere im Jahre 1869

Goethe ("Mignon")¹⁷, Körner ("Mein Vaterland")¹⁸. Als Nachdichtungen erschienen Schillers Gedicht "Die Rache der Musen"¹⁹ und Bürgers Ballade "Lenore"²⁰. Ich konnte nicht feststellen, ob das Gedicht, das Trnski "Prognanik"²¹ benannte, zu den Übersetzungen oder zu den Nachdichtungen gehört, weil mir das Original unbekannt geblieben ist. Neben den Titel des Gedichtes setzte Trnski die Anmerkung: "Za pevanje - iz nemačkoga". Dies könnte darauf hinweisen, daß es sich um eine Übersetzung handelt, denn bei den Übersetzungen pflegte Trnski fast immer zu vermerken "prevod...", "iz..." oder "od...", bei Nachdichtungen dagegen "polag...". Es ist aber doch eine Ausnahme zu verzeichnen (d.h. neben Kletkes Gedicht setzte er "polag...", obgleich es sich um eine Übersetzung handelt), und so ist die Anmerkung "iz..." bei dem Gedicht "Prognanik" auch keine sichere Richtlinie.

und eine kleinere, verbesserte, im Jahre 1870. Sei es auch, wie spätere Nachforschungen gezeigt haben, daß Halm vielleicht zu weit gegangen war und Voß einige Gedichte ganz zuschrieb, die im Grunde doch von Hölty herrühren, so sind im großen ganzen doch die Resultate von Halms Untersuchungen zu beachten. ("Göttinger Dichterbund" [Kürschners Nationalliteratur Bd. 50], hrsg. von Prof. Dr. A. Sauer, S. XI.). In Halms Ausgaben befindet sich das besprochene Gedicht unter dem Titel: "Die Nachtigall". Unter dem Titel steht das Datum: 18. Februar 1773. Zieht man einen Vergleich zwischen den beiden Fassungen dieses Gedichtes, so zeigt es sich, daß Voß mit seinen Änderungen Hölty keinen Dienst erwiesen hat, auch sind diese Umgestaltungen so erheblich, daß man das mit "Seufzer" betitelte Gedicht als gemeinsames Erzeugnis von Hölty und Voß ansprechen könnte. Selbstverständlich konnte Trnski, der sich an eine der Ausgaben von Voß hielt, in jener Zeit, als er dieses Gedicht übersetzte, noch nichts von den Abwandlungen aus Voß' Hand ahnen.

- 17 "Piesme" 1842, Abteilung "Prevodi" Titel unverändert.
- 18 Danica 1849, Nr. 26, S. 161. Titel der Übersetzung: "Moja otčevina".
- 19 "Piesme" 1842, Abteilung "Vlastiti proizvodi". Titel der Nachdichtung: "Sniženi promemoria - nemirnoj družbi goropadnih diečakáh". Anmerkung: "Polag Šilera".
- 20 "Piesme" 1842, Abteilung "Prevodi". Titel der Nachdichtung: "Milica". Unter dem Titel die Anmerkung: "Polag jedne niemačke balade".
- 21 Danica 1841, Nr. 42, S. 169. Die Nachdichtung ist ohne Änderung in der Sammlung "Piesme" (1842), Abteilung "Prevodi" nachgedruckt. Kuhač ("Vatroslav Lisinski i njegovo doba", S. 34) bemerkt, daß Franjo Gašparić dieses Gedicht von Trnski 1845 vertont hat. Ein Brief von St. Vraz, vom 2. IV. 1845 datiert und an den Tschechen Erben gerichtet, bezeugt, daß das Gedicht im gleichen Jahre in einem Konzert gesungen wurde. Wörtlich heißt es da: "U posljednjem koncertu pojavio se opet i drugi jedan mladi slagalac g. I. Gašparić s pesmom od I. Trnskoga, zvanom "Prognanik". (Kuhač: Ilirski glazbenici, S. 282).

Von der Gesamtzahl der Gedichte, die Trnski zur Zeit des Illyrismus aus dem Deutschen übersetzte oder nachdichtete, sind zwei Drittel von Schiller. Dieser wirkte auf unseren Übersetzer anziehend und begeisternd hauptsächlich aus Gründen, die wir auf S. 11 angeführt haben. - Trnski ist im Grunde seines Wesens Didaktiker, Lehrer, dessen Trachten dahingeht, sein rückständiges Volk zu belehren und kulturell emporzuheben. Darum zog er am liebsten Gedichte heran, die auch zu Erziehungszwecken dienen konnten. Reine, subtile Lyrik stand ihm nicht nahe; er hat im Zeitraum des Illyrismus nur eine ganz geringe Anzahl lyrischer Gedichte aus dem Deutschen übersetzt.

Trnski machte sich das Übersetzen nicht leicht, sondern verwendete viel Mühe auf diese Arbeit. Er berücksichtigte einigermaßen den Wortschatz der Originale, trachtete auch gewisse andere stilistische Eigenheiten möglichst genau ins Kroatische zu übertragen, doch sind ihm häufig wesentliche Elemente der Vorlage entgangen, gerade jene, die den Gedichten eine spezifische Note verleihen.

Auf Metrum und Rhythmus seiner Vorbilder nahm er anfänglich, d.h. bis einschließlich 1842, gar keine Rücksicht. Er war bestrebt, die Strophenlänge der deutschen Gedichte einzuhalten, annähernd auch die Verslänge, doch achtete er in den Versen vor allem auf die Zahl der Silben und die Stellung der Zäsur. Die Betonung schien ihm nicht so wichtig. Die Reihenfolge des Reimes hielt er genau ein, nur formte er in den Übersetzungen bis zum Jahre 1842 alle einsilbigen Reime des Originals in zweisilbige um.

Um zunächst Trnski als Übersetzer lyrischer Poesie kennenzulernen, betrachten wir seine erste gedruckte Übersetzung von Kletkes Gedicht "In die Ferne".

Bei eingehender Untersuchung dieser Übersetzung Trnskis, vor allem in Anbetracht des Metrums und Rhythmus, wird man bestätigt finden, was oben gesagt wurde, d.h. der Übersetzer erlaubt sich in dieser Beziehung dem Original gegenüber große Freiheiten.

Kletke ahmte wie die Dichter der jüngeren deutschen Romantik in metrischer und rhythmischer Hinsicht das deutsche Volkslied nach. Er erzielte so jenen typischen beflügelten Rhythmus, der auf ungleich gefüllten Takten innerhalb einzelner Verse beruht (sog. freie Füllung)

Außer in den Versen des Kehrreims²³ bedient sich der deutsche Dichter viertaktiger Verse²⁴, deren Takte teils zwei-, teils dreisilbig sind, nur der vierte Vers jeder Strophe ist ausschließlich mit Dreivierteltakten gefüllt.

Takte von verschiedener Silbenzahl kann man als Zweiviertel- oder Dreivierteltakte auffassen, je nachdem mit welchen Takten der Vers beginnt²⁵ oder welche Takte im Gedicht überwiegen. Diejenigen in Kletkes Gedicht erscheinen als Dreivierteltakte²⁶, und demnach werden die zweisilbigen so gelesen, daß man eine der Silben auf die Länge von zwei Moren²⁷ ausdehnt. Z.B.:

Siehst du am Abend die Wolken ziehn $\acute{x}x|x|\acute{x}x|x|\acute{x}|\acute{x}$ ²⁸

Lebhaftigkeit des Rhythmus ist hier nicht nur durch ungleiche Füllung der Takte erreicht, sondern auch durch ungleichen Anfang der Verse: einige beginnen ohne Auftakt²⁹, einige mit einsilbigem, andere mit zweisilbigem Auftakt³⁰; auch der einsilbige Reim kombiniert mit Rhythmus und Bildern und belebt den Vers.

Als Beispiel mögen die ersten zwei Strophen von Kletkes Gedicht dienen:

Siehst du am Abend die Wolken zieh'n,
Siehst du die Spitzen der Berge glühn?
Mit ewigem Schnee die Gipfel umglänzt,
Mit grünenden Wäldern die Täler umkränzt?
Ach in die Ferne
Sehnt sich mein Herz!

Ach in den Wäldern, so ewig grün,
Kann still und heimlich die Liebe glühn;
Nur der Morgen sieht sie, der Abendschein
Und Lieb' ist mit Liebe so selig allein!
Ach in die Ferne
Sehnt sich mein Herz!

Diese leichten, schwungvollen Verse ersetzte Trnski durch breite und ruhige Zwölfsilbler, bei denen die Tendenz fühlbar ist, die Zäsur nach der sechsten Silbe einzuschalten, obgleich sich der

23 Der Kehrreim ist ein musikalisches künstlerisches Mittel des Volksliedes (vgl. Heusler III, S. 24).

24 Verse von vier Takten sind im deutschen Volkslied am häufigsten.

25 Heusler III, S. 370.

26 Heusler nennt den Dreivierteltakt Walzertakt.

27 Heusler nennt Mora die normale Maßeinheit für das Metrum, die der Länge einer 1/4 Note entspricht. Vgl. S. 34, Anm. 16.

28 Vgl. S. 34, Anm. 16.

29 Vgl. S. 56, Anm. 27.

30 Freier Gebrauch von einsilbigem oder zweisilbigem Auftakt ist auch für das deutsche Volkslied bezeichnend (Heusler III, S. 322).

Übersetzer in einigen Versen daran nicht halten konnte³¹. Die beiden kurzen Verse des Refrains im Original wie in der Übersetzung sind eigentlich ein halbiertes normaler Vers; demnach haben die Verse des Refrains im Original je zwei Takte, in der Übersetzung je sechs Silben. Es folgt die Übersetzung der oben angeführten Verse von Kletke:

Jeli vidiš tamne od oblákah sěne,
 I od gorah varhe kako se rumené,
 Kó se sněgom belé brěgoi oholi,
 Kó se srěd zelenih šumah steru doli?
 Ah, od sarca plam me
 U daljinu vuče!

Posrěd šumah, koje věčna zelen krije
 Tamo ljubav tajno, tamo tiho klije;
 Gdě ju pazi jutro i večerna tama,
 A s ljubavlju ljubav blažena je sáma.
 Ah, od sarca plam me
 U daljinu vuče!

Obgleich es dem Übersetzer vor allem darum zu tun war, jeden Vers mit zwölf Silben zu versehen, was er auch erfolgreich durchgeführt hat, so weisen seine Verse doch eine zum trochäischen Rhythmus neigende Tendenz auf, oder, um mit Heusler zu sprechen: sie tendieren zu Zweivierteltakten ohne Auftakt. Die "freie Füllung" hat in unserer Poesie keine Tradition, Trnski kennt sie daher nicht³² sie wird erst einige Dezennien später in unsere Literatur eindringen.

Statt der Dreivierteltakte also Zweivierteltakte, statt "freier Füllung" einförmiger Wechsel von Takten mit gleicher Silbenzahl, statt verschiedener Versanfänge gleichartige. Der Reim, stellenweise

³¹ Die Frage, was Trnski veranlaßt hat, den Zwölfsilbler zu gebrauchen, kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Es gibt wenig Volkslieder, die diesen Vers aufweisen (vgl. Maretić: *Metrika*, S. 17); vielleicht nahm sich Trnski die Dubrovniker Dichter zum Vorbild.

³² Schon in seinem Artikel "O našem stihotvorstvu", gedruckt im *Vijenac* 1874, meint Trnski, daß "po naravi.. našega jezika, po običaju narodnjem i starih naših pjesnika, po primjeru i drugih živih jezicih" auch als eine der Hauptregeln "u našem stihotvorstvu" gelten müßte: "Da naglašene slovke u stih poredanih rieči stanovito mjesto zapane" (S. 491). Das heißt, für Trnski scheint es als Gesetz der kroatischen Sprache zu gelten, daß alle Takte in einem Vers gleich zu sein haben oder daß sie einen regelmäßigen Wechsel von Zweiviertel- und Dreivierteltakten aufweisen müssen.

recht dürftig³³ (oholi - doli, pećine - gine, slavi - ljubavi), ist immer zweisilbig, zum Unterschied von dem einsilbigen des Originals.

Man sieht also, daß Trnski in seiner Übersetzung nicht nur vom Metrum des Originals abwich, sondern auch hinter dessen lebhaftem und schwungvollem Rhythmus weit zurückblieb. -

Nach Inhalt und Sprache, was ja untrennbar miteinander verbunden ist, zeigt sich das deutsche Gedicht als Frucht epigonenhafter Lyrik der jüngeren deutschen Romantik. Zur Gestaltung des typisch romantischen Motivs der Sehnsucht nach der Ferne gebraucht Kletke in den vorwiegend parataktisch aneinandergereihten Sätzen, die mit der Länge des Verses übereinstimmen (Zeilenstil), größtenteils den stereotypen Wortschatz der Dichter der deutschen Romantik. Einige charakteristische Wörter werden etliche Male wiederholt: das Substantiv "Wald" erscheint dreimal (4, 7, 15), das Wort "Abend" zweimal allein (1, 20), einmal in der Zusammensetzung "Abendschein" (9), "Sehnt sich" wiederholt sich im Refrain, das Wort "Ferne" erscheint außer in der Überschrift und im Kehrreim auch noch in Vers 16 als Adverb usw. Wiederholungen anderer Wörter gibt es auch, so ist "ewig" viermal vertreten.

Auch in der Übersetzung herrscht Parataxe und Zeilenstil vor. Der Übersetzer hält sich im großen ganzen an Kletkes Wortschatz, er übernimmt auch einige andere stilistische Eigenheiten des deutschen Gedichtes, beispielsweise die geringe Anzahl von Epitheta: es sind ihrer sechs bei Kletke, Trnski übersetzt davon fünf; die zwei neuen, die er hinzufügt (tamne sene, mili večer), stören die Stilharmonie des Originals nicht. Auch Zusammensetzungen berücksichtigt er; von dreien übersetzt er zwei: "Morgenroth" mit "rujnoj zori", "Liebestod" mit "smart ljubavi", nur "Abendschein" übersetzt er dem Reim zuliebe inadäquat mit "večerna tama".

Bilder, die der deutsche Dichter ziemlich willkürlich aneinandergereiht hat, übersetzt Trnski in der gleichen Reihenfolge. Auf diese Weise bleibt die Antithese in den Versen 3/4, 9, 13/14 und 19/20 bewahrt:

33 Dürftig nenne ich einen Reim, wenn in zwei oder mehreren Wörtern nicht alle Laute, die dem letzten betonten folgen, übereinstimmen.

mit ewigem Schnee die Gipfel umglänzt
mit grünenden Wäldern die Thäler umglänzt

kó se sněgom bělé brěgovi oholi,
ko se srěd zelenih šumah steru doli

Nur der Morgen sieht sie, der Abendschein

Gdě ju pazi jutro i večerna tama

Am starren Felsen bricht sich der Nord
Sanft wehen Lüftchen im Thale fort

Sěver moć si tare o tvarde pećine
Umilno po dolih povetarce gine

O könnt ich ziehen im Morgenroth!
O hauchte Abend mir Liebestod!

O da mi je samo poč u rujnoj zori
Da mi mili večer smart ljubavi stvori

So wie die Bilderreihe in diesem deutschen Gedicht keiner inneren Notwendigkeit entspringt, hat auch die Antithese keine innere Berechtigung. Deshalb wirkt dieses Gedicht stellenweise zersplittert, es fehlt ihm, hauptsächlich aus diesen Gründen, eine einheitliche Grundstimmung.

Dessenungeachtet gibt es in dem deutschen Gedicht etwas, was seine Verse verbindet, was dem Gedicht trotz der gelegentlichen Zerrissenheit der Bilder eine Abrundung verleiht - es sind dies das musikalische Element und die Dynamik, die lebendige Bewegung, die sich außer im Rhythmus, noch in einigen anderen stilistischen Eigenheiten des Originals darbieten. Es wäre nun zu untersuchen, wie sich Trnski zu diesen wesentlichen Komponenten des deutschen Gedichtes verhält.

Neben dem Refrain, der das Gedicht ordnet und gliedert, gebraucht Kletke auch andere musikalische Mittel. In der ersten und in der letzten Strophe begegnen wir dem Parallelismus, der sich seit Klopstocks Zeiten als charakteristisches Stilmittel in der deutschen Literatur eingebürgert hat und besonders bei den deutschen Klassikern beliebt war³⁴. In der ersten Strophe zeigt sich

³⁴ Vgl. S. 32 Anm. 12.

der lautliche Parallelismus durch den gleichen Anfang einzelner Verspaare³⁵, der grammatische durch den fast gleichen syntaktischen Versbau. Die Übersetzung behielt nur den gleichen Anfang in den Versen 3 und 4 bei. Etwas getreuer, wenn auch nicht adäquat, erscheint der lautliche und grammatische Parallelismus in Vers 22:

O ewige Liebe, o ewiger Traum!
Věkovita sanjo! o večna ljubavi!

Die musikalische Wirkung seiner Verse erreicht Kletke auch durch die Musik der Laute. So verleiht z.B. die Musik der hellen Vokale in Verbindung mit der Wiederholung des Lautes l den Versen 8 und 10 eine besondere Geschmeidigkeit.

Kann still und heimlich die Liebe glühn
und Lieb ist mit Liebe so selig allein.

Während die Übersetzung des Verses 10 lautlich dem Original einigermassen nahe steht:

A s ljubavlju ljubav blažena je sama.

hat der Übersetzer in Vers 8 die deutsche Harmonie der Laute durch die Alliteration ersetzt:

Tamo ljubav tajno, tamo tiho klije,

Da sich im Vers der harte Konsonant t wiederholt, ist in der Übersetzung die Geschmeidigkeit des Originals verlorengegangen.

In Vers 16 steigert der deutsche Dichter die Wirkung durch Aneinanderreihen fast synonymen onomatopoetischer Verben, in denen die Laute r, br, sch, s suggestiv das Brausen des Meeres hervorrufen:

und ferne da rauschet und brauset das Meer.

Trnskis Übersetzung ist nicht nur inadäquat in Metrum und Rhythmus, sondern auch unförmig in der Konstruktion des Verses:

a u duljini móre u žamoru zvuči

Der Übersetzer versucht zwar die Musik des Originals wiederzugeben, doch wählt er des Reimes wegen das Wort "zvuči", das störend wirkt, so daß der Vers in der Übersetzung bei weitem nicht den Effekt des deutschen Verses erreicht.

³⁵ Das ganze Gedicht Kletkes erinnert in seiner Komposition an Goethes "Mignon" (vgl. M. Gavrin: Goetheova pjesma "Mignon", S. 151-153). In beiden Gedichten erscheint außer dem Parallelismus als Stilmittel auch ein Parallelismus des Gedankenganges, d.h. jede Strophe drückt durch ein anderes Bild den gleichen Gedanken, das gleiche Gefühl aus. Eine Ähnlichkeit mit dem Gedicht Goethes zeigt sich noch darin, daß im einen und im anderen Gedicht die Sehnsucht im Refrain formuliert wird und daß sich das lyrische "Ich" mit einer Frage an ein "Du" wendet.

Aus einigen dynamischen Bildern des deutschen Gedichtes entschwindet in der Übersetzung die Bewegung; so aus den Bildern in den Versen 1 und 4:

Siehst du am Abend die Wolken zieh'n
mit grünenden Wäldern die Thäler umkränzt.

Das erste dieser Bilder, in das vom Verb selbst (zieh'n) Bewegung eingeführt wird, überträgt Trnski ziemlich frei:

Jeli vidiš tamne od oblakah sěne.

Da im kroatischen Vers das genannte Verb ausgeblieben ist, entfiel in der Übersetzung auch die daran gebundene Bewegung.

Im zweiten Bild mit einer nominalen Verbalform erreicht der deutsche Dichter die Dynamik mit dem Präfix um- (umkränzt) und mit dem attributivisch gebrauchten Partizip (grünenden), in dem das Verbalelement lebendig ist. Auf solche Feinheiten geht der Übersetzer nicht ein. In seiner Übersetzung lautet der Vers Kletkes:

Kó se srěd zelenih šumah steru doli

Das gleiche Bild ist zwar erhalten, doch es ist starr, die Dynamik ist daraus verschwunden.

Um das Bild stärker zu beleben, verbindet Kletke auch die finite Verbalform mit einem dynamischen Präfix:

Durch die Wälder schimmert der Mond umher.

Dieses flimmernde Bild wurde in der Übersetzung fast zu einem statischen:

I kroz šume vire od mēseca luči.

Bewegung ist zwar vorhanden, doch bedeutend geschwächt. Ebenso in der Übersetzung von Vers 13:

Sever moć si tare o tvrde pećine

Am starren Felsen bricht sich der Nord.

Es ist also ersichtlich, daß der Übersetzer zwar einige stilistische Eigenheiten des Originals berücksichtigt, trotzdem aber kommen die zwei wichtigsten Elemente dieses Gedichtes, Musikalität und Dynamik, in der Übersetzung nur teilweise zum Ausdruck, ja, die Dynamik ist fast ganz außer acht gelassen.

Mit der Übersetzung der Interjektionen in der letzten Strophe ist nur wenig getan; damit läßt sich die in Rhythmus, Musik und Bildern hervorgerufene Lebhaftigkeit des Originals nicht ersetzen. Auch die übrigen lyrischen Gedichte aus diesem Zeitabschnitt sind

dem Übersetzer nicht besser gelungen³⁶.

Die Analyse der Übersetzung des Gedichtes von Kletke zeigt, daß Trnski einige Eigenheiten der dichterischen Sprache des Originals beachtet hat. Dies bestätigt auch die Untersuchung seiner anderen Übersetzungen. Um beispielsweise das Pathos von Schillers klassischem Stil zu erreichen, bediente sich Trnski einiger ungewöhnlicher Wörter, Formen und Konstruktionen, so daß sich stellenweise seine Sprache von der seines Volkes entfernt, sie erscheint unnatürlich und spröde. Solche Bildungen gebraucht er hier und da des Reimes wegen am Ende der Verse, doch häufig auch innerhalb der Zeilen. Als Beispiel diene die Prägung "lažislika" (Lügenbild, "Resignation", 56), das ungewöhnliche, abstrakte, aus einem Adjektiv gebildete Substantiv "širost" (I u bezkončanoj pëvanja širosti, "Würde der Frauen", 34). Hierher gehören auch die substantivierten Partizipien, die unserer Sprache fremd sind: stojeće, kasneće, s biežećim - die Stehende, die Zögernde, die Fliehende (Konfucius I, 10, 13, 15). Vers 102 in der Übersetzung der Ballade "Die Bürgschaft" wirkt unnatürlich wegen des sonderbaren Gebrauchs des adjektivischen Attributs "umetne" (Sirakuzke krove pazi umetne - Von Ferne die Zinnen von Syrakus). Im Vers 114 derselben Übersetzung findet sich die künstliche Prägung "opane smartju" (Ako opane smartju drug ne vini - ...und kann ich ihm nicht, - Ein Retter willkommen erscheinen) usw.

Wie in der Übersetzung des Gedichtes von Kletke hat Trnski auch in anderen Übertragungen auf die für den Stil der Geniezeit und den der Klassiker so charakteristischen Epitheta³⁷ und Zusam-

36 Vgl. Gavrin: Goetheova pjesma "Mignon", S. 160-162.

37 Als Beispiel zitieren wir die Übersetzung einiger Epitheta aus Schillers Gedicht "Das Lied von der Glocke". Trnski bedient sich wie auch der deutsche Dichter meistens allgemeiner, ausdrucksloser Attribute, die charakteristisch für den Stil der Klassik sind (Langen, Spalte 1303): slabe moći - schwache Kraft 14; nježna nada - zarte Sehnsucht, 74; ufanje sladko - süßes Hoffen, 74; zlatni...časovi - goldne Zeit, 75 usw. Zumeist berücksichtigt er auch Zusammensetzungen der Adjektive und der Adverbien des deutschen Gedichtes, so: volkbelebte Gasse - ljudih pune kraje, 165; kornbeladen - puncat raži, 284; blindwütend - slëpo besni, 346. - Bezeichnend für Schiller und den klassischen Stil überhaupt sind Epitheta, in denen ein Adverb als nähere Bestimmung zu einem Partizip steht (Kainz, S. 206). Trnski gelingt es nicht, Verse mit derartiger Konstruktion adäquat und sprachlich korrekt

mensetzungen³⁸ geachtet. Bezeichnend für das Pathos des klassischen Stiles ist auch der sog. poetische Genitiv³⁹, dem der Übersetzer ebenfalls seine Aufmerksamkeit schenkte⁴⁰.

Trnski richtete sich auch in anderen Stileigenheiten nach den ursprünglichen Gedichten; am häufigsten behielt er einfache rhetorische Stilmittel bei: Antithesen, Anreden und rhetorische Fragen. Stellenweise bediente er sich der Inversion wie auch der

in kroatische Verse zu übertragen. Hier zwei Beispiele aus der Übersetzung des Gedichtes "Würde der Frauen": mit zauberisch fesselndem Blicke - Ali možnim čarom od pogledah vabe (15); mit sanft überredender Bitte - Ali premamljivo moleć u milosti (57).

38 Einige Beispiele. Von der großen Zahl der Zusammensetzungen in Schillers Gedicht "Das Lied von der Glocke" sind in der Übersetzung verhältnismäßig wenige vereinfacht oder ganz ausgelassen worden. Trnski übersetzt einige dieser Zusammensetzungen mit Hilfe von Adjektiven (z.B. Fichtenstamm - đarva jelovoga, 21; Feierklang - zvukom svetačnime, 49). Einige werden durch den Genitiv wiedergegeben (so: Zeitenschoße - vremenah krilo, 33; Kirchenglocken - carkve zvonac, 96), andere wieder werden umschrieben (Mutterliebe - mati... u ljubavi, 55; Eigenhilfe - pomoći sam... sebi, 357; Sonnenglanz - ko sunce se sveti, 387). Daß es dem Übersetzer um möglichst treue Übersetzung der Komposita zu tun war, beweist auch die schon früher erwähnte wörtliche Übersetzung: "Lügenbild" - "lažislika" aus dem Gedicht "Resignation" (Vers 56).

39 Langen, Spalte 1305.

40 Die Beispiele sind der Ballade "Die Bürgschaft" entnommen. Schiller gebraucht darin zehnmal diese dichterische Ausdrucksweise. In vier von diesen zehn Fällen hat Trnski gar nicht versucht, dieses Stilmittel adäquat zu übersetzen (so in den ziemlich frei übertragenen Versen 42 und 69, Vers 67 ist einfach ganz ausgeblieben, in Vers 43 wird "an Ufers Rand" zu "po žalih" vereinfacht). Die übrigen Stellen trachtet Trnski auf verschiedene Art dem Original nahezubringen. In Vers 57 versucht er das Problem durch Umschreibung zu lösen, doch ziemlich erfolglos, da er sich eines Bildes bedient, das keineswegs dem Original gleichkommt (des Stromes Wut - reka skače u besu). Zweimal ist das Problem inhaltlich und sprachlich gut gelöst, und zwar in Vers 93 mit einem Attribut (der Zweige Grün - grane zelene) und in Vers 104 mit einem Genitiv (des Hauses redlicher Hüter - verna kuće čuvara). Andererseits vom Wunsche beseelt, dem Original möglichst nahe zu kommen, ver-sündigt sich Trnski an dem Geist seiner Sprache und übersetzt: "des Stromes Toben" - "silu od reke", dann setzt er in zwei Fällen, unter dem Einfluß der typisch deutschen Konstruktion, einen Genitiv mit "od" vor das Substantiv, was ganz unkroatisch wirkt: "Der Bäume gigantische Schatten" - "od drěvja oriaške sěne", 94; "der Sorge Qualen" - "od skarbi muka", 100.

Dichter des Originals⁴¹ und hier und da versuchte er auch gewisse musikalische Effekte des Vorbilds in seine Muttersprache zu übertragen⁴².

41 Schiller erzielt oft durch Inversion das Pathos seines Stiles, d.h. er hält sich nicht an die übliche Wortfolge, sondern setzt die betonten Satzteile möglichst an den Anfang (Langen, Spalte 1305). Einige Beispiele aus der Ballade "Die Bürgschaft":

Doch willst du Gnade mir geben (10)

Eh du zurück mir gegeben bist (19)

Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit (25)

Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht (117)

Ihr habt das Herz mir bezwungen (136)

Diese Art des Hervorhebens wichtiger Satzteile kann man auch in der Übersetzung finden. Wir führen einige Beispiele an, in denen der Übersetzer das Objekt an den Anfang des Satzes schiebt:

Nu milosno tri mi pusti dneva (25)

Na uzkoj mu put zatvore stazi (67)

I buzdovan već uplašen spazi (68)

Dva putnika na uzkoj smotri stazi (95)

"Sarce" - reče - "vi mi obladaste" (135)

42 Schiller bedient sich gern musikalischer Effekte, so der Alliteration (Langen, Spalte 1304). Einige Beispiele aus dem Gedicht "Die Bürgschaft":

Kein Fischer lenket die Fähre (48)

Doch wachsend erneut sich des Stromes Wut (57)

Und Welle auf Welle zerrinnet

Und Stunde an Stunde entrinnet (58, 59)

Und mal auf den glänzenden Matten (93)

Des Hauses redlicher Hüter (104)

Auch in der kroatischen Übertragung finden wir diese Eigenart des dichterischen Ausdrucks:

Pripravan sam iz tog svijeta poći (8)

A poruk ti prijatelj ostane (13)

I poruk se silniku predaje (30)

I on pride, i već proći mnije (39)

Varh vala se val drugi uzdiže (58)

Tad nesretnik od nemoći kleče (80)

In Schillers Versen wiederholen sich meistens die weichen Laute (w, m, h), während bei Trnski vorwiegend der harte Laut p wiederkehrt. Selbstverständlich kommt dieser Qualitätsunterschied der Laute auch im Unterschied der Musikalität der Verse zum Ausdruck.

In den Versen 40 bis 42 verstärkt Schiller eindrucksvoll die Wirkung des Inhalts mit Hilfe der Onomatopöie, d.h. durch Wiederholung von Explosivlauten und der Laute r, s, s.

Da reißet die Brücke der Strudel hinab

Und donnernd sprengen die Wogen

Des Gewölbes krachenden Bogen

Trnski bemüht sich, diese Lauteffekte wenigstens annähernd in die kroatischen Verse zu bringen:

Nu oko mosta vir se penec vije

I eto voda garmećimi vali

Zide sruši i praskom sve obali

So ist es gleichfalls in den Versen 85 bis 89, in denen Schiller durch Wiederholung von Nasalen, hellen Vokalen und der Lau-

Es könnten noch einige stilistische Übereinstimmungen der Originale und der Übersetzungen angeführt werden, doch geht schon aus dem Gesagten und mit Beispielen Bekräftigten hervor, daß Trnski danach trachtete, gewisse Stileigenheiten aus den Gedichten des Originals möglichst treu in seiner Sprache wiederzugeben, was ihm auch mit mehr oder weniger Erfolg gelungen ist. -

Trotz aller Beflissenheit und Bemühungen des Übersetzers, sich seinen Vorbildern anzupassen, ist die Wirkung der Übersetzungen Ivan Trnskis im Vergleich mit der Wirkung der ursprünglichen Gedichte meist recht abgeschwächt.

Schon die Analyse der Übersetzung des Gedichtes von Kletke hat gezeigt, daß Trnski den deutschen poetischen Ausdruck hier und da geschwächt, die lebhafteste Bewegung des Originals in seinen Versen verlangsamt, stellenweise sogar zur Ruhe gebracht hat.

Diese Entkräftung der deutschen Texte zeigt sich jedoch noch unvergleichlich stärker in den Übersetzungen von Gedichten Schillers, d.h. in den Übersetzungen von Gedichten, in denen Pathos, Hyperbolik und Dynamik die wesentlichen Eigenschaften des Stils sind.

Betrachten wir beispielsweise, wie Trnski in seiner Übersetzung die Wirkung der Ballade "Die Bürgschaft" geschwächt hat. Diese beginnt bei Schiller mit einem kurzen Bericht und entfaltet sich dann in "eine Fülle dramatischer Episoden von höchster Anschaulichkeit und Bewegung, eine Bilderfolge, deren Ausdruckskraft sich steigert. So wird die Handlung der 'Bürgschaft', wenn wir von einer solchen reden wollen, vom mitreißenden Pathos bestimmt"⁴³.

Das Pathos des Schillerschen Gedichtes "Die Bürgschaft" ist durch die auserlesene und gehobene Sprache bedingt. Dieses Gedicht stammt aus der Zeit, in der Schiller auf dem Gipfel seines klassi-

te s, s, r das Rauschen und Rieseln des Bächleins suggestiv hervorzaubert:

Und horch! da sprudelt es silberhell
 Ganz nahe wie rieselndes Rauschen,
 Und stille hält er, zu lauschen;
 Und sieh aus dem Felsen geschwätzig schnell
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell

Die Übersetzung dieser Verse lautet:

I nut kô e da šušnjit něšto uzelo,
 Sad šuteći putnik slušat sedè;
 Kô u romonu od srebra glasec grede,
 I u žamorù sapeteći veselo
 Iz pećine hitro skače vrelo.

⁴³ Berger: Die Balladen Schillers, S. 72.

schen Schaffens stand und die deutsche Sprache schon einen hohen Grad der Entwicklung erreicht hatte. Überdies war der deutsche Dichter ein schöpferisches Genie, außerordentlich begabt, seine Gedanken zu formen⁴⁴ und im Bedarfsfall auch neue Ausdrucksmittel zu schaffen. Unser Übersetzer war kein Dichter, und die Sprache, in die er übertrug, hatte damals eine nur geringe Ausdrucksfähigkeit. Trnski war also gezwungen, sich in seiner Übersetzung der ihm zur Verfügung stehenden kargen Sprachformen zu bedienen. Während nun der Stil des deutschen Gedichtes eine einheitliche, hochpathetische dichterische Sprache aufweist, fehlt in der kroatischen Übersetzung diese Einheitlichkeit des Stils.

Unter den kroatischen Versen kann man auch solche vorfinden, die sich keineswegs, sei es durch Rhythmus, Melodie, Ausdrucksweise oder Wortfolge, von der gewöhnlichen Rede unterscheiden. Sie wirken ganz wie Prosa. Wir führen als Beispiel Vers 96 an:

I već mimo obadvoje prolazi - Will eilenden Laufes vorüberfliehn.

Es gibt sogar Verse, deren Redewendungen geradezu vulgär klingen:

Prië nego te desna mâ dobie-Eh' du zurück mir gegeben bist (19);
 Da na križu za smionu nameru-Kosti mi se za naplatu steru-
 Daß ich am Kreuz mit dem Leben-Bezahle das frevelnde Streben(23,
 Rad priatelja smilite se! i varže-K poslu ruku i tri se povale-
 Na tri maha, drugi bēže odtale-Um des Freundes Willen erbarmet
 euch!- Und drei mit gewaltigen Streichen-Erlegt er, die andern
 entweichen (75-77).

Trnski gebraucht auch Redeschmuck und Stileigenheiten, wie sie in unserer Volkspoesie vorkommen. So setzt er in zwei Fällen den Diminutiv (goricu - Bergen; sunašce - die Sonne, 92) ganz ohne Rücksicht darauf, daß sich diese Zierlichkeit dem Schiller'schen Pathos nur schlecht einfügt⁴⁵.

44 "Schiller hat den Ausdrucksbestand der auf ihn folgenden Generationen in kennzeichnender Weise bestimmt, allerdings weniger durch Wortneubildungen, als vielmehr durch Gedankenformeln. Sein produktiver Anteil am deutschen Sprachgut liegt vor allem darin, daß seine Fähigkeit, die eigenen Gedanken in schlagkräftig-sentenziöser Weise auszuprägen, eine Reihe von treffenden Wendungen geschaffen hat, auf die unsere Rede kaum noch verzichten kann." Kainz, S. 227

45 Trnski setzt in beiden Fällen hinter den Diminutiv ein Epitheton ornans, obgleich die entsprechenden Substantive im Original kein Beiwort haben (goricu tmastu, sunašce jarkorujno). Dieses Verfahren wiederholt Trnski nach dem Muster der Volkspoesie noch einigemale.

Während Schillers vorwiegend parataktisch aneinandergereihte Sätze klar und übersichtlich⁴⁶, die Verse kristallrein sind, kompliziert Trnski manchmal den Ausdruck und verstellt in einzelnen Versen die Wortfolge derart, daß die Verständlichkeit erschwert wird. Die Ursache dieser ungewöhnlichen Wortanordnung liegt meistens darin, daß der Übersetzer durch die Silbenzahl, den Einschnitt nach der vierten Silbe und den Reim am Ende des Verses gehemmt ist. Z.B.

Verna oblije strah kuće čuvara - Čim upazi tužnog gospodara -
Des Hauses redlicher Hüter, - Der erkennt entsetzt den Gebieter(104)
Parsi obuze blagi ćut njegove - Der fühlt ein menschliches Rühren(132)

Ogleich die Übersetzung verschiedene Stilelemente aufweist, so fühlt man doch das Bestreben Trnskis, der dichterischen Sprache des Originals nahezukommen.

Doch sehr oft war der Übersetzer nicht fähig, eine dem deutschen dichterischen Ausdruck adäquate Übersetzung zu geben. Nicht nur die Armut der poetischen Sprache, sondern auch die Ohnmacht des Übersetzers, seine Unfähigkeit, in die dichterischen Werte des Originals einzudringen, führen oft zu erheblich kraft- und farbloserer Ausdrucksweise. Im konkreten Falle äußert sich das in der Übersetzung einiger stilistischer Eigenheiten, so z.B. starker Wörter und intensivierender Ausdrücke, mit denen Schiller in seinen Versen häufig den für ihn charakteristischen Schwung erzielt. Trnski schwächt diese Ausdrucksweise oft, er setzt sie um einige Töne herab.

Von den vier Zusammensetzungen⁴⁷, deren sich Schiller in seiner Ballade bedient, übersetzt Trnski adäquat nur das Kompositum "Abendrot" (101), und zwar mit Hilfe eines Adjektivs (rujno večer), alles übrige wird vereinfacht: "Morgenrot" (32) lautet "zora", "Räuberhand" (81): "lupežah", "Wundermär" (131): "čudo".

46 Langen (Spalte 1296) spricht über Goethes bürgerliche Idylle "Hermann und Dorothea" und hebt hervor, daß für das Gleichgewicht und die Harmonie einer klassischen Sprache der epische Hexameter die günstigste Form sei. Er setzt dann fort: "Diesem Charakter des Metrums entspricht Goethes Syntax. Jene Vereinfachung des Satzbaus zu durchsichtiger Klarheit... wird hier sichtbar... Also ein Streben zur einfachen Reihung, eine Auflösung verwickelter Hypotaxen und die Vorliebe für die Kopula 'und'".

47 Ein häufiger Gebrauch von Zusammensetzungen ist für den klassischen Stil bezeichnend. Kainz, S. 206.

Der deutsche Dichter gebraucht gern Beiwörter, die die Bedeutung des Substantivs außerordentlich verstärken. Trnski übersetzt nur zwei solcher Epitheta treu: "unendlicher Regen" (36) - "sila od dažda" und "gigantische Schatten" (94) - "oriaške sene". Der Großteil der Übersetzungen ist eine sehr verblaßte Übertragung des Originals. Einige Beispiele zur Veranschaulichung: aus "brausende Flut" (61) wird einfach nur "vali", "der blutige Tyrann" (116) nur "silnik", "mit gewaltigen Armen" abgeschwächt: "veštom rukom"; im Ausdruck "der wilde Strom" - "besna reka" hat nicht das Epitheton, sondern das Substantiv an Kraft eingebüßt. Den Vers 78 (und die Sonne versendet glühenden Brand) übersetzt Trnski: A goruće sunce sad pripeče (79). Er gebraucht also wie der deutsche Dichter ein intensivierendes Beiwort, doch seine Ausdrucksweise ist trivial, und so bleibt die Wirkung weit hinter dem Pathos des deutschen Verses zurück.

Schiller erreicht lebhaftere Bewegung in seinen Versen in bedeutendem Maße durch seine Auswahl von Wörtern und Bildern. Auch in dieser Hinsicht ist die Übersetzung bedeutend kraftloser. Im deutschen Gedicht tragen häufig verwendete Partizipien in attributiver Stellung zur Lebhaftigkeit der Verse bei. Trnski, in einer Gegend des Što-Dialekts aufgewachsen, hat ein ziemlich entwickeltes Sprachgefühl und bedient sich nur selten eines solchen Mittels, obschon es zu der Zeit, als diese Übersetzung entstand, in der kroatischen Schriftsprache ganz geläufig war, die Partizipien zu deklinieren⁴⁸. Der Übersetzer hielt sich in derartigen Fällen gewöhnlich nicht an den genauen Wortlaut, verstand es aber auch nicht, das in diesen deutschen Attributen noch lebendige verbale Element auf andere Weise zu bewahren. Ein solches Attribut ist in den frei übersetzten Versen Trnskis meist ausgefallen (z.B. in den Versen 34, 39 und anderen), es verschwand auch aus den vereinfachten Ausdrücken des Übersetzers (wie in dem schon angeführten Beispiel "brausende Flut" 61 - "vali", und manchmal wurde es durch eine nominale Konstruktion übersetzt (smionu nameru - das frevelnde Streben, 24; lupežah množ - die raubende Rotte, 66).

Diese Mäßigung und Abschwächung des Originaltextes kommt ganz besonders bei der Übertragung einiger Bilder zum Ausdruck, wo

48 Vgl. S. 30. Anm. 25.

sich Trnski zwar an den Gedankengang des deutschen Dichters hält, seinen Stil jedoch unbeachtet läßt. Er ändert die Bilder einigermaßen und schwächt die aus den Bildern des deutschen Gedichtes sich entladende starke Dynamik; die lebhafteste Bewegung, durch die sich das Original auszeichnet, ist aus einigen Bildern der Übersetzung fast verschwunden, Intensität und Pathos des Originals sind in den kroatischen Versen verlorengegangen. Hier einige Beispiele:

Nu okó mosta vir se pëneć vije (40) - Da reißt die Brücke der Strudel hinab; Na tla kleče i plačuć molit stane-Perunu se, da ga neporazi (50, 51) - Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht - Die Hände zum Zeus erhoben; Od brëga ga smiono vali odnesu (61) - Und wirft sich hinein in die brausende Flut; Kad lupežah množ na njegov navali - Na uzkoj mu put zatvore stazi (66, 67) - Da stürzet die raubende Rotte - Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort, - Den Pfad ihm versperrend, und schnaubet Mord (66-68)

Im letzten Beispiel wird die Bewegung in den deutschen Versen durch das Enjambement noch besonders gesteigert; in der Übersetzung ist es nicht vorhanden, der ganze Vers 67 des Originals entfällt.

Viele bisher angeführte Beispiele zeigen schon, daß in der Übersetzung das hohe Pathos Schillers oft verschwunden ist. Es fehlt auch in Versen, die Trnski vereinfacht, d.h. in denen er nur im großen ganzen den Sinn des Originals wiedergibt, z.B.

"Nu ga hitro karvnici dokuće" - "Ihn schlugen die Häscher in Bande" (3); "I umoran jedva već i hodi - A goruće sunce sad pripeće - Tad nesretnik od nemoći kleče" - "Und die Sonne versendet glühenden Brand - Und von der unendlichen Mühe - Ermattet, sinken die Kniee" (78-80); Ti me, Bože, dva put oslobodi, - Od lupezah, od smarti u vodi" - "O hast du mich gnädig aus Räuberhand - Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land" (81, 82).

Die Dynamik der Verse Schillers ist vielfach auch durch den lebhaften Rhythmus bedingt.

Wie bei der Übersetzung des Gedichtes von Kletke, so hat Trnski auch hier keine Rücksicht auf den Rhythmus der Originalverse genommen. Auch diese Übersetzung ist wie die des Gedichtes von Kletke vor dem Jahr 1845 entstanden, also in einer Zeit, da sich Trnski um das Metrum und den Rhythmus der Originale nicht kümmerte und er für seine Übersetzungen Verse wählte, die an die Volkspoesie erinnern, ganz ohne auf den Rhythmus der deutschen Verse zu achten.

Die Strophen in dieser Schillerschen Ballade bestehen aus

je sieben Versen mit einem Auftakt (vgl. S. 56, Anm. 27) und den Reimen abbaadd. Alle Verse haben vier Takte, der Endreim ist teils zweisilbig, teils einsilbig. Auch die Takte innerhalb der Verse sind unterschiedlich nach der Silbenzahl, einige zwei-, andere dreisilbig, Enjambements häufig. Lebendigkeit verleiht diesem Gedichte auch die Funktion des Auftaktes, die der Funktion des Enjambements nahekommt: der einsilbige Reim ist mit dem vorwiegend einsilbigen, stellenweise zweisilbigen Auftakt des folgenden Verses eng verbunden, sie bilden sozusagen einen Takt, und es ist dem Lesenden oder Rezitierenden fast unmöglich, am Ende einzelner Verse innezuhalten. Als Beispiel diene eine Strophe des Gedichtes von Schiller:

Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
"O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen."

Der freie Gebrauch zwei- und dreisilbiger Takte innerhalb einer Zeile (freie Füllung)⁴⁹, der dem Vers besondere Lebendigkeit und Elastizität verleiht, war zur Zeit, als dieses Gedicht Schillers entstand, in der deutschen Kunstliteratur schon bekannt. Aus der Volkspoesie drang dieses Verfahren schon früher hin und wieder in die Kunstpoesie ein, und in der neueren Zeit wurde es vom jungen Goethe in die Literatur eingeführt. In den Jahren 1797/98, als Goethe und Schiller sozusagen wetteifernd Balladen dichteten, wendete Goethe selten die "freie Füllung" an, Schiller nur in den Balladen "Der Taucher" und die "Bürgerschaft"⁵⁰. Man kann aber nicht behaupten, Schillers Verse seien unter dem Einfluß der Volkslieder entstanden, denn ihm stand zum Unterschied von Goethe die Volkspoesie niemals nahe. Es scheint wahrscheinlicher, daß Schillers Verse andere Versarten zum Vorbild hatten, z.B. solche aus der Familie der Hexameter, in denen ebenfalls ein freier Wechsel zwei- und dreisilbiger Takte innerhalb des Verses zulässig war. Diese Versarten waren der damaligen deutschen Kunstdichtung bereits bekannt⁵¹.

Da in Schillers Ballade dreisilbige Takte überwiegen, so empfindet man die Takte dieses Gedichtes als Dreivierteltakte, die

49 Vgl. S. 71. Anm. 32.

50 Heusler III S. 367.

51 Ibid. S. 276 und 323.

zweisilbigen werden also beim Lesen in die Länge zweier Moren gedehnt⁵². Z.B.

Was wolltest du mit dem Dolche? Sprich! (x|'x|xxx|'x|')⁵³

Von dem metrischen Schema des Originals bewahrte Trnski in seiner Übersetzung nur Anzahl und Länge der Strophen, auch die Reihenfolge der Reime ließ er unverändert, doch verwandelte er alle einsilbigen Reime in zweisilbige.

Schillers Verse, deren Taktcharakter so verschieden ist, übersetzte Trnski mit lauter Zehnsilblern, d.h. mit Versen gleicher Länge, die sich in formaler Hinsicht von den Zehnsilblern der Volkspoesie hauptsächlich dadurch unterscheiden, daß sie nach der vierten Silbe meistens keine längere Pause haben. Doch trug der Übersetzer Sorge, daß die vierte Silbe im Vers niemals innerhalb eines Wortes endet. Z.B.

Nu ako te do podneva nije (18)
Život će ti drúg izgubit tude (20)

Obgleich der Übersetzer in erster Linie auf die Zahl der Silben achtete, zeigen seine Verse dennoch eine Tendenz zum trochäischen Rhythmus, d.h. zu abwechselnd betonten und unbetonten Silben. Doch welcher Unterschied zwischen dem trochäischen Rhythmus der Übersetzung und dem Rhythmus der deutschen Verse in Dreivierteltakten! Diese Verschiedenheit wird noch dadurch betont, daß in den Versen Schillers wegen der verschiedenen Füllung der Takte nicht alle Silben gleich lang ausgesprochen werden.

Es ist wieder ersichtlich, daß der Übersetzer auch in dieser Übertragung nicht nur das Metrum des Originals, sondern auch seinen Rhythmus umgestaltet hat. Er wählte zwar für seine Übersetzung einen Vers, dessen Breite und Ruhe zum Erzählen von Ereignissen recht geeignet scheint, doch ist die Handlung in dieser Ballade Schillers "vom mitreißenden Pathos bestimmt". Der breite und ruhige Zehnsilbler der Volkspoesie könnte ohnedies nur schwerlich den in dieser Hinsicht vom Original gestellten Forderungen genügen, Trnski war aber ganz und gar nicht der Dichter, dies zustande zu bringen.

Schiller beschleunigt oft noch seinen unruhigen und hastigen Rhythmus durch gewisse Stilmittel, am häufigsten wählt er solche,

52 Vgl. S.116. Anm. 27.

53 Vgl. S.34. Anm. 16.

die für den klassischen Stil charakteristisch sind⁵⁴. Einige Beispiele mögen den Unterschied zwischen der rhythmischen Wirkung des deutschen Gedichtes und der kroatischen Übersetzung deutlicher machen.

Im Vers 50 gebraucht Schiller zur Steigerung der Wirkung zweigliedrige Ausdrücke, in denen beide Glieder gleich gebaut sind und mit dem gleichen Text beginnen:

Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht

Der Rhythmus der Übersetzung:

Na tla kleče i plačuć molit stane

entspricht keinesfalls der drängenden Steigerung des deutschen Verses.

Um den Rhythmus zu beschleunigen und die Wirkung zu potenzieren, bedient sich der deutsche Dichter in den Versen 61 und 65 des Enjambements und der anaphorischen Wiederholung der Konjunktion "und"⁵⁵:

Und wirft sich hinein in die brausende Flut
Und teilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.

Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte.

Vergleicht man die kroatische Übersetzung dieser deutschen Verse, besonders in Hinblick auf den Rhythmus, so wird man eine bedeutende Abschwächung der Wirkung gewahren.

Od brega ga smiono valdi odnesu,
Veštom rukom nje on seče i dili
I jedini Bog se njemu smiġi.

Sad zahiti žale i hitro odlazi
I iduć Bogu za spasenje hvali.

In den kroatischen Versen ist die lebhafteste Bewegung verschwunden, verschwunden auch der mitreißende Rhythmus. Kein Enjambement ist vorhanden, die Konjunktion "i" wird zwar öfter wiederholt, hat aber nicht immer die Wirkung von Schillers "und", das nicht nur für die angeführten deutschen Verse, sondern für das ganze Gedicht charakteristisch ist. Schillers "und" zu Beginn des Verses hat in dieser Ballade immer die Funktion eines Auftakts, während in den kroatischen Versen das einleitende "i" mit einem folgenden Vo-

⁵⁴ Vgl. S.27. Anm. 19.

⁵⁵ Die Anapher ist charakteristisch für den hohen klassischen Stil (Langen, Spalte 1296).

kal oft zur Synärese wird⁵⁶, wie auch im Vers 65 des angeführten Beispiels; in solchen Fällen hat die Konjunktion ihre Wirkung ganz verloren.

Um die Suggestivität der Wirkung und den rhythmischen Effekt zu verstärken, bedient sich Schiller des Parallelismus⁵⁷, eines für den klassischen Stil ebenfalls charakteristischen Ausdrucksmittels:

Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet (58,59)

In der Übersetzung fehlt dieser Parallelismus:

Varh vala se val drugi uzdiže,
I već sati, kao tērani, biže

Sie erreicht keineswegs die rhythmische Wirkung der deutschen Verse.

Der Parallelismus, dieses charakteristische Mittel des pathetischen Stils, erscheint auch innerhalb einzelner Verse. Kurze, parallel gebaute Teile beschleunigen den Rhythmus:

Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Mut (60)

Doch auch dieser Vers, dessen Übersetzung

A on se tada uzdade udesu

lautet, ist in rhythmischer Hinsicht weit entfernt vom Original und entspricht ihm, nebenbei gesagt, auch inhaltlich nicht.

Trnski hat also die Ausdruckskraft dieses deutschen Gedichtes noch dadurch bedeutend geschwächt, daß er den lebhaften, schwungvollen Rhythmus geregelt und wesentlich verlangsamt hat. -

Wie in der Übersetzung des Gedichtes "Die Bürgschaft", so schwächt Trnski auch in anderen Übertragungen, am häufigsten in denen von Schillers Gedichten, die Ausdruckskraft der Originale, indem er einige sprachgewaltige Worte und Wendungen durch solche von geringerer Ausdrucksfähigkeit⁵⁸ ersetzt oder sie ganz

56 Vgl. S.57.Anm. 29.

57 Vgl. S.32.Anm. 12.

58 Neben den Beispielen aus der Übersetzung des Gedichtes "Die Bürgschaft" auf S.127 mögen noch einige Stellen aus dem "Lied von der Glocke" die Übersetzungsart illustrieren:
Aus seinen Augen brechen Thränen (68) - Suze mu se kažu na očima; Reißt der schöne Wahn entzwei (101) - I lěp san se sav razpārši; Strömt der Regen (171) - Kiša pada;
Meister muß sich immer plagen (273) - U noć majstor radit kuša;
Der mächtig tönend ihr entschallt (415) - Kojeg šumeć čověk izać pazi.

ausläßt⁵⁹, manche poetische Ausdrücke vereinfacht⁶⁰, oder in tri-

In der Übersetzung des Gedichtes "Der Handschuh" übersetzt Trnski das Substantiv Ungeheuer mit zverkah (Und aus der Ungeheuer Mitte - Pa iz srēdi zverkah rukom lakom, 56), Grauen mit strah (Und mit Erstaunen und mit Grauen - I u čudu sad ga i u strahu, 58). Dieses Abschwächen macht sich auch bei den Epitheta bemerkbar. Trnski gelingt es zwar, Schillers einfache Epitheta im großen ganzen in die kroatischen Verse zu übertragen, doch starke Attribute verlieren fast immer an Kraft. Das Epitheton furchtbar in Vers 26 (furchtbarer Reif) erscheint als gizdavi (gizdavi kolobar), "grimmige Tatzen" (38) und "greuliche Katzen" (43) wird zu "capama" und "mačke" vereinfacht. Den Ausdruck "Mit wildem Sprunge" (21) versucht Trnski umschreibend zu übersetzen: "I što more - U većemu skoku". Der Vers hat nicht nur seine Intensität eingebüßt, auch inhaltlich entspricht er nicht dem Original. Viele ähnliche Beispiele könnten auch aus anderen Übersetzungen angeführt werden.

59 Trnski läßt am häufigsten Epitheta aus, die den im Hauptwort ausgedrückten Begriff bedeutend verstärken. Wieder führen wir zuerst einige Beispiele aus der Übersetzung des Gedichtes "Das Lied von der Glocke" an:

Von des Hauses weitschauendem Giebel (134) - s kuće vārha;

sein blühend Glück (135) - Sreću svoju;

Die den Bösen gräßlich wecket (298) - Koja budi zulumdžie;

In der Freiheit heil'gem Schutz (315) - U obrani u slobodi;

Wildem Brande (333) - Od pogora;

Drum prüfe wer sich ewig bindet (91) - neka dakle, ki se svezat traže; Ach! des Hauses zarte Bande - Sind gelöst auf im-

merdar (258, 259) - Ah eto se razrešiše - Kuće svezi umiljati

Stellenweise schwächt Trnski die Intensität des Originals durch Auslassung von Interjektionen bedeutend. Ein Beispiel aus der "Kindesmörderin":

Deine Gifte - o, sie schmeckten süße (7) - Sladjan med je tvojih otrovah, Weh! Umsonst wirst Waise du ihn suchen (69) -

Man ćeš tražit sirotče onoga; Deine Mutter - o im Busen Höhle (73) - Majku tvoju s mukom pakla u tielu.

Vgl. noch das Beispiel aus derselben Übersetzung auf S.138.

60 Auch dafür finden sich die meisten Beispiele in der Übersetzung von Schillers längstem Gedicht "Das Lied von der Glocke". Obgleich sich Trnski gerade hier hauptsächlich treu an Schillers Zusammensetzungen hält, kommen stellenweise doch auch Vereinfachungen vor, z.B.:

"Feuersäule" (182) heißt in der Übersetzung "plam"; "Heimathütte" (276) "dom"; "Würgerbanden" (365) "lupežah". In Vers 279

wird das zusammengesetzte Epitheton "Breitgestirnte" mit einem einfachen übersetzt ("Breitgestirnte, glatte Scharen" -

"I goveda - Velika i krupne črede"), ebenso das zweigliedrige Epitheton in Vers 129 (im reinlich geglätteten Schrein - u la-dicu velu).

Manchmal simplifiziert Trnski auch zwei- und dreigliedrige Ausdrücke, was ebenfalls die Wirkung des Originals abschwächt:

Rein und voll die Stimme schalle (48) - Čisto zvuči i zvon isti von dem Dome-Schwer und bang (244-245) - Mukli s čarkve - Zvuk s'obara; blank und eben (324) - tako glatko;

Frei und leicht und freudig bindet (302) - Što 'e jednako vežeš lako

vialer, ja vulgärer Art⁶¹ übersetzt, poetische Bilder vielfach inadäquat überträgt⁶² und stellenweise nur den Inhalt des Originals ganz ohne Rücksicht auf den Stil wiedergibt⁶³.

Auch der poetische Genitiv ist hier und da vereinfacht:

Gegen des Unglücks Macht (142) - Pram nesreči svakoj stoje
in des Henkels Bogen (153) - Na daržalo (154)
des Feuers Macht (155) - vatra
des Speichers Räume (200) - hambari

Schiller neigt zur beschreibenden Ausdrucksweise, zum Gebrauch der Periphrase. Trnski geht wieder oft simplifizierend vor und übersetzt nur den Sinn dessen, was Schiller pathetisch ausgedrückt hat. Einige Beispiele:

der Pfosten ragende Bäume (136) - grede

Die Häupter seiner Lieben (140) - milu čeljad

Die der schwarze Fürst der Schatten - (Wegführt aus dem Arm des Gatten) 252, 253) - Ku jad smārti mora kleti -(S rukah druga sad oteti).

- 61 Den Beispielen aus der Ballade "Die Bürgschaft" (S.126.) fügen wir noch ein Beispiel aus der Übersetzung eines Gedichtes von Körner hinzu:

Das von des Wütrichs Ungewittern - Što vrāga, strielah od nepogodni' (14)

- 62 Vgl. die Beispiele aus der Ballade "Die Bürgschaft" (S. 129.) Wir geben noch einige aus der Übersetzung des Gedichtes "Das Lied von der Glocke". Die lebhafteste Bewegung ist aus Vers 115 verschwunden, in dem Schiller den wachsenden Wohlstand durch ein dynamisches Bild veranschaulicht:

Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus

U kući dobiva sad više prostora.

Bedeutend verlangsamt ist die Bewegung in der Übersetzung des Verses 166:

Wälzt den ungeheuren Brand - Strašni pogor svud ostavlja,
Das dynamische Bild in Vers 139:

Und des Kornes bewegte Wogen

wird zu einem statischen:

I skupljenu raž u plasti

Die deutschen Verse 408, 409:

Und stündlich mit den schnellen Schwingen

Berühr' im Fluge sie die Zeit

können auf zweierlei Art gedeutet werden, je nachdem, ob man die Zeit oder die Glocke als Subjekt auffaßt. In Trnskis Übersetzung

I sat svāki nek dotaći mari

Vreme, koje gré u večno more

ist die Glocke Subjekt, d.h. die Glocke muß stündlich im Fluge die Zeit berühren, nicht also von dieser berührt werden. Doch nicht darin liegt das Wesentliche dieser Verse, wichtiger ist, daß in der Übersetzung ihr dynamisches Bild verlorengegangen ist: "mit den schnellen Schwingen... im Fluge". Die Alliteration (schnellen Schwingen) verleiht den Versen Schwung.

- 63 Vgl. die Beispiele aus der Übersetzung des Gedichtes "Die Bürgschaft" (S. 128), ferner siehe S. 134, Anm. 60. Es folgt noch ein Beispiel. In den Versen 108-111 des Gedichtes "Das Lied von der Glocke" trachtet Schiller durch Häufung von Verben und Wiederholung des Bindewortes "und" die verschiedentliche Tätigkeit im

Zur Bestätigung des bisher Gesagten und mit einigen Beispielen Erhärteten, daß nämlich Trnski zwar danach trachtete, einige stilistische Eigenheiten der Originalgedichte zu bewahren, oft aber gerade ihre wichtigsten Eigenschaften außer acht ließ, führen wir noch Beispiele aus Schillers Gedicht "Die Kindesmörderin" an, eine der letzten Übersetzungen Ivan Trnskis aus der Zeit des Illyrismus.

Der Stil dieses deutschen Gedichtes ist nicht einheitlich wie der von Schillers Gedichten aus der klassischen Periode, weil zu der Zeit, als es entstand, Schiller noch auf der Suche nach seiner dichterischen Sprachform war. In den Versen dieser Ballade spürt man den Einfluß der Dichter der Geniezeit, aber Klopstocks pathetische Ausdrucksweise herrscht vor, doch ist stellenweise auch die Einwirkung der Anakreontiker, besonders die Wielands, offenbar⁶⁴.

Schon der Wortschatz weist auf eine stilistische Verschiedenartigkeit dieses Gedichtes hin. So z.B. deuten die Wörter Hölle (81, 82), Höllenwunde (47), Verzweiflungswahn (64) den Geniestil an, andere wie Totenchor (42), donnern (85), Donnersprach (66), Flammenschmerz (104) erinnern an Klopstock und seine Nachahmer⁶⁵, während Rosenzeit (11), Rosenschleifen (23), Rosenbild (48), Scherz (36), weicher Mund (45), Gelispel (46) u.ä. stereotype Ausdrucksmittel der Rokokolyrik sind⁶⁶.

Leben des Mannes möglichst zu unterstreichen:

Muß wirken und streben
 Und pflanzen und schäffen
 Erlisten, erraffen
 Muß wetten und wagen...

Im ersten dieser Verse überwiegen die hellen Vokale, im zweiten die dunklen, im dritten und vierten erscheinen antithetisch bald dunkle, bald helle Vokale, überdies zeigt sich im vierten Vers auch die Alliteration. Was bietet von all dem die Übersetzung? Einen schwachen Abglanz des Gedankengangs in Schillers Versen. Von den stilistischen Eigenheiten des Originals ist fast nichts geblieben:

Tam se tãrsit bditì,
 Gledat da usadi,
 Tvoréc šta uradi,
 Smion bit mora znati...

64 Langen, Spalte 1277.

65 Ibid., Spalte 1278.

66 Ibid.

Wie das Original besteht auch die Übersetzung aus mehreren lexikalischen Schichten. Einige Wörter und Wendungen erinnern an den Stil der Geniezeit (z.B. Paklenskieh ranah, 48; zdvojenja groz, 64), andere an Klopstocks idealistische Schicht (z.B. oreći grom, 66; pečali planteće, 103), und etliche entsprechen der Lyrik des Rokokos (lepàrsa, 34; Ljubovnieh riečih... med. 46 u.ä.).

Trnski ist im großen ganzen ein treuer Übersetzer der ziemlich zahlreichen Epitheta dieses Gedichtes, die, zum Unterschied von denen aus der klassischen Zeit, nicht Typisches hervorheben, sondern Individuelles, Spezifisches (z.B. dumpfes Heulen, 43 - muklu - leleku; blut'gen Schmucke, 95 - kàrvavoj... odieći; bleicher Henker, 120 - blied kàrvniče). Von den zwei zusammengesetzten Epitheta, deren sich Schiller in diesem Gedichte bedient, hat Trnski eines auch mit einem Kompositum übersetzt, und zwar ziemlich glücklich (goldgewebten Träume, 13 - sanke zlatosjajne). Um das Oxymoron⁶⁷ des Originals beizubehalten, wird das einzige zusammengesetzte Adverb des deutschen Gedichtes Tödlichlieblich (61) sklavisch und unkroatisch mit: Za skončati milo übersetzt. - Ähnlich ist es mit der Übertragung der übrigen Zusammensetzungen und einigen anderen stilistischen Eigenschaften dieses Gedichtes.

Doch betrachten wir nun, um ein Beispiel vorzuführen, wie Trnski die fünfte Strophe übersetzt hat, in der die stilistische Verschiedenheit dieses deutschen Gedichtes am besten zum Ausdruck kommen dürfte. Sie laute im Original:

Ach, vielleicht umflattert eine andre,
 Mein vergessen, dieses Schlangengerz,
 Überfließt, wenn ich zum Grabe wandre,
 An dem Putztisch in verliebten Scherz!
 Spielt vielleicht mit seines Mädchens Locke
 Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt,
 Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
 Hoch mein Blut vom Rumpfe springt.

Nach den leichten einleitenden Versen, in denen Schiller eine typische Rokokoszene evoziert, folgt in den beiden letzten Versen ein drastisches, roh dargestelltes Bild, das ungeachtet der Vorbereitung im dritten Vers (wenn ich zum Grabe wandre) geradezu bestürzt. Hier die Übersetzung der oben angeführten Strophe:

67 "Dem antithetischen Grundcharakter von Schillers Erleben entspricht antithetischer Stil, vom Oxymoron... bis zur Versantithese." Langen, Spalte 1278.

Morda mene veče zaboravi,
 Mord lepārša druga oko njeg,
 To mu - dočim mene muka travi
 Bludnom igrom kaže vrata snieg.
 Morda gladeč prame mnogovārsne
 Poljubit će nju u isti čas,
 Kada moja kārvcā u vis pārsne
 I s kārvnika nestane mi glas.

Vergleichen wir die letzten zwei Verse dieser Strophe mit dem Original, so gewinnt man fast den Eindruck, daß die drastischen deutschen Verse, die Schiller der jungen Frau in den Mund legt, den Kleinbürger Trnski schockiert haben. Darum ließ er in der Übertragung das Kompositum "Todesblock" weg, für "Blut" setzte er das Diminutiv "kārvcā" (vielleicht aber auch, um die Silbenzahl im Vers zu vervollständigen), und den ganzen letzten Vers gab er, teilweise auch wegen des Reimes, in freierer Form wieder. Er milderte damit Schillers Sprache, bewahrte seinem Vorbild die Treue nicht⁶⁸.

Überhaupt verwischte Trnski oft mit solchen Abschwächungen und Milderungen der Ausdrücke des Originals die stilistischen Unterschiede, die scharfen Kontraste, die eine bemerkenswerte Eigenschaft von Schillers Stil aus der Periode der Geniezeit waren.

Andererseits aber verstärkte der Übersetzer hier und da den dichterischen Ausdruck des Originals. So wird in der Übertragung von Schillers Gedicht "Das Lied von der Glocke" "das geliebte Kind" zu "preljubljeno dēte", 50; "ein süßer Trost" - "Uteha najsladja", 224; "Wächst es fort mit Windeseile" - "Svud od vētra bārzje stiže", 184; "Die Jahre fliehen pfeilgeschwind" - "Ta od strēle leta bārzje

68 Auch in der Übersetzung von Schillers Gedicht aus der Geniezeit "Die schlimmen Monarchen" vermied Trnski, einige starke Ausdrücke zu gebrauchen, die ihn anscheinend störten. Er retuschierete sozusagen die Übersetzung. So machte er aus dem "Verbrechen" (17): "pogreškami", das Wort "Metze" blieb unübersetzt (blinde Metze Glück, 77 - srieća sliēpa), "Zoten" ist falsch übertragen mit "cape" ("Dulden sie des Unholds ekelhafte Zoten", 53 - Mirno na seb tārpe cape grustnog gada). Wir sind der Ansicht, daß dieses nicht entsprechende Wort einer Unachtsamkeit des Übersetzers zuzuschreiben ist, denn wir wissen, und die Übersetzungen bezeugen es auch, daß Trnski die deutsche Sprache gut beherrschte. Doch könnte es sein, daß auch dieses Wort ihn störte, wie jene starken und vulgären Ausdrücke, die wir soeben angeführt haben.

lete", 57. In der Übersetzung des Verses "Ach es ist die treue Mutter" ist die Affektivität durch die Wortwiederholung verstärkt: "Ah mati jest vërna mati" (251). - Die kroatischen Verse sind stellenweise bildlicher als die deutschen, was allerdings nicht besagen will, daß auch ihre Wirkung intensiver ist:

Müßig sieht er seine Werke - Und bewundernd untergehen -
 Gleda s čudom kak u noći - Trud godinah prah postaje (209-210)
 Hat uns Unheil schon getroffen - Pogodi nas strël nesrëće
 (234).

Doch sind solche Stellen, die Verstärkungen dem Original gegenüber aufweisen, recht selten im Verhältnis zu denen, die den dichterischen Ausdruck des deutschen Textes schwächen, die Bewegung verlangsamten oder aufhalten, den pathetischen Schwung dämpfen.

Der Rhythmus der Übersetzungen aus dem Zeitraum bis zum Jahre 1842 ist in der Regel bedeutend langsamer als der Rhythmus der Originale, wie wir dies schon in der Übertragung von Kletkes Gedicht und Schillers Ballade "Die Bürgschaft" sehen konnten. Der Übersetzer bediente sich am häufigsten der Zehnsilbler, dann der Acht- und Sechssilbler, seltener gebrauchte er Zwölfsilbler und Verse, die kürzer sind als der Sechssilbler. Alle Verse in den Übersetzungen, die bis einschließlich 1842 entstanden sind, weisen eine trochäische Tendenz auf.

Manchmal übersetzte Trnski ungleich lange Verse des Originals mit Versen von gleicher Länge, hier und da kombinierte er dem Vorbild entsprechend Verse verschiedener Länge, doch erzielte er auch in solchen Übersetzungen nicht die rhythmische Lebendigkeit der Originalgedichte. Betrachten wir nun näher die Übersetzung von Schillers Gedicht "Das Lied von der Glocke".

Die Verse des deutschen Gedichtes bestehen aus zwei bis fünf Takten mit und ohne Auftakt. Innerhalb der Verse sind die Takte entweder zwei- oder dreisilbig, es gibt auch Verse, in denen diese Taktarten frei wechseln.

Durch ungleiche Länge der Verse und verschiedenartige Takte erreicht Schiller eine besondere rhythmische Lebendigkeit. Hinzuzufügen sind noch die häufigen Enjambements, der Gebrauch von ein- und zweisilbigen Reimen, stellenweise auch die feste Verbindung des einsilbigen Reimes mit dem ein- oder zweisilbigen Auftakt des

folgenden Verses zu einem Takt⁶⁹. Als Beispiel führen wir die Verse 113-132 an, in denen Schiller seinen ohedies lebhaften Rhythmus noch durch die anaphorische Wiederholung der Konjunktion "und" beschleunigt⁷⁰.

Da strömet herbei die unendliche Gabe,
 Es füllt sich der Speicher mit köstlicher Habe,
 Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus,
 Und drinnen waltet
 Die züchtige Hausfrau,
 Die Mutter der Kinder,
 Und herrschet weise,
 Im häuslichen Kreise
 Und lehret die Mädchen
 Und wehret den Knaben,
 Und reget ohn' Ende
 Die fleißigen Hände,
 Und mehrt den Gewinn
 Mit ordnendem Sinn.
 Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden
 Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden,
 Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
 Die schimmernde Wolke, den schneeigten Lein,
 Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer
 Und ruhet nimmer.

Die Verse der Übersetzung sind rhythmisch bedeutend ruhiger als die des Originals:

Tad nebrojnim darom posó mu se kruni.
 Hambar mu se žitom dragocěnim puni,
 U kući dobiva sad više prostora,
 A unutra vlada
 Stidna gazdarica,
 Mati dēce mlada
 Mudro gospodari
 U kući i mari,
 Podučavat dēvke
 Čuvat momke směle
 I u brižnoj vladi
 Bez prestanka radi,
 Umno sve radeći
 Gleda više steći.
 Tere puni blagom škrinje dobre srěće,
 Prěde zvarndajući, vrěteno okreće,
 I sakuplja tadar u ladicu velu
 Sěvajucu vunu, predju, kô sněg bēlu,
 I dobromu ures i světlost dodaje,
 Nikad neprestaje.

Von den angeführten rhythmischen Eigenschaften des Schiller-schen Gedichtes behielt die Übersetzung nur die Enjambements und die verschiedene Länge der Verse bei. Trnskis Verse bestehen aus

69 Vgl. S. 130.

70 Vgl. S. 132, Anm. 55.

vier bis zwölf Silben, immer in gerader Zahl⁷¹. Verschwunden sind in der Übersetzung die verschiedenartigen Takte und Reime, die feste Verbindung eines einsilbigen Reimes mit dem Auftakt des folgenden Verses und die Anapher.

Obgleich Trnskis Augenmerk vor allem auf die Zahl der Silben gerichtet war, herrscht doch auch in dieser Übersetzung der trochäische Rhythmus vor, und so nähert sich der Rhythmus der Übertragung demjenigen des Originals an jenen Stellen, wo auch in Schillers Versen ein regelmäßiger Wechsel von Zweivierteltakten ohne Auftakt vorkommt. So die Worte des Meisters:

Jur u zemlji čvārsto sbiti
 Stoji kalup žgan iz ila,
 Danas zvon se mora sliti,
 Bārže k dēlu družbo mila!
 Kaplje znoja vrēla
 Neka cure s čela,
 Ak će slavit tvor majstora;
 Nu blagoslov slazi zgora. (1-8)

Fest gemauert in der Erden
 Steht die Form aus Lehm gebrannt.
 Heute muß die Glocke werden,
 Frisch, Gesellen, seid zur Hand!
 Von der Stirne heiß
 Rinnen muß der Schweiß,
 Soll das Werk den Meister loben;
 Doch der Segen kommt von oben.

Den Rhythmus des Originals empfinden wir auch in den gut übersetzten Versen 185-188, in die Trnski auch die stilistischen, einigermaßen sogar die lautlichen Eigenheiten der deutschen Verse übertragen hat:

Ko u peći puca daska,
 Zrak se žāri, balvan praska,
 Stakla zveče, grēde skāču,
 Majke blude, dēca plaču.

Kochend, wie aus Ofens Rachen,
 Glühn die Lüfte, Balken krachen,
 Pfofen stürzen, Fenster klirren,
 Kinder jammern, Mütter irren.

Aus dieser Übersetzung ließe sich noch mancher Vers anführen, der rhythmisch dem Original entspricht.

⁷¹ In den Achtsilblern ist das Verhältnis der Silbenzahl in den Gliedern 4:4, in den Zehnsilblern 4:6 oder 6:4, in den Zwölfsilblern 6:6. Einige Verse haben keine Zäsur, aber der Übersetzer achtet doch darauf, daß das Ende der vierten beziehungsweise der sechsten Silbe in den Wortauslaut fällt.

Wie in diesem Falle der Rhythmus der Übersetzung stellenweise mit dem des Vorbildes übereinstimmt, trifft dies auch in einigen anderen Übersetzungen von Gedichten zu, deren Originale trochäischen Rhythmus haben. -

Schon aus den angeführten Beispielen ist ersichtlich, daß sich Trnski in seinen Übersetzungen treu an den Gedankengang des ursprünglichen Textes hält. Selten nur ändert er die Reihenfolge einzelner Verse, auch geschieht es nur hier und da, daß er eine größere Anzahl von Versen mit einer geringeren übersetzt oder umkehrt.

Nicht oft wird etwas ausgelassen: manchmal ist es ein Wort, das einem anderen Platz machen mußte, weil dieses für den Reim geeigneter ist, manchmal läßt Trnski etwas unübersetzt, da er Schillers kondensierte Ausdrucksweise nicht vollständig ins Kroatische zu übertragen vermochte. Hier und da ist auch ein Vers ausgelassen worden, der für die Entwicklung der Handlung unwichtig ist.

Weit öfter kommt es vor, daß der Übersetzer den Versen etwas hinzufügt, was in den Originalen nicht vorhanden ist, und zwar gewöhnlich dann, wenn seine Verse länger sind als die des Originals. Am häufigsten sind solche Zugaben attributiv gebrauchte Adjektive, doch gibt es auch andre Wortarten, ja ganze Sätze, allerdings recht selten⁷².

Diese Zugaben sind nicht immer im Einklang mit dem Stil des Originals. So finden wir z.B. in der Übersetzung von Höltys Versen zwei Epitheta als Einschub, die den anderen einfachen Adjektiven des deutschen Gedichtes nicht entsprechen, eines wegen des betonten Pathos (Glavara piesnika, 12), das andere ist allzu affektiv (Ljubljana slavulja, 15). Ähnliche Beispiele ließen sich auch in sonstigen Übersetzungen finden.

Besonders oft fügt Trnski Wörter am Ende der Verse hinzu, und zwar solche, die er für den Reim braucht. Einige Beispiele:

Mati dece mlada - Die Mutter der Kinder (Das Lied von der Glocke, 118)

Vrutci oré se nuz goricu tmastu - Von den Bergen stürzen die Quellen (Die Bürgschaft, 37)

72 z.B. "Beži, beži, još si rano uteko - Neš ga izbavit..." - "Zurück! du rettetest den Freund nicht mehr" (Die Bürgschaft, 106).

Odpusti me na tri dana i noći - Ich flehe dich um drei Tage Zeit (die Bürgschaft, 11)

Den Reim empfindet der Übersetzer als großes Hemmnis. Nicht nur, daß er um seinetwillen Wörter einfügt, die im Original nicht vorkommen, und einzelne Wörter austauscht - er entfernt sich sogar stellenweise vom Original⁷³, gebraucht manchmal ungewöhnliche Wortformen⁷⁴ oder Ausdrücke der ikavischen Sprechweise⁷⁵. Des Reimes wegen ändert er hier und da die Bilder⁷⁶, schwächt den dichterischen Ausdruck des Originals⁷⁷, oder er wird trivial⁷⁸. Manche Verse klingen deswegen unnatürlich, gezwungen⁷⁹, in einigen ist die Wortordnung derart umgestellt, daß der Text schwer verständlich wird⁸⁰. Dabei muß von neuem hervorgehoben werden, daß Trnski für den zweisilbigen Reim die letzten zwei Silben eines Wortes oh-

73 So ist z.B. Vers 16 aus Höltys Gedicht frei übersetzt:

(Ljubljena slavulja,
Kad se s drūgom lulja

(Der Nachtigallen)
Gesänge schallen

74 Zwei Beispiele aus der Übersetzung "Pěsan od zvona": kći narave, 167, parvi puti, 425, und eines aus der Übersetzung "Odreknutje": cvati, 6 (Raj života jednom samo cvati).

75 Z.B. biže, dili (Poručanstvo, 59,62); cilo (Pěsan od zvona, 176)

76 Ako od Orka ogārne te skut-Wenn der finstre Orkus dich verschlingt; Gdie Kocitus pustoši polieva-Der Cocytus durch die Wüsten weinet. - Beide Beispiele sind aus der Übersetzung "Oproštaj Hektora"(6,7). Besonders in dem ersten ist durch das ausgewechselte Bild die Wirkung des Originals bedeutend geschwächt.

77 Hier noch ein Beispiel zu dem schon in der Anm. 76 angeführten:
To je tvoja bezsmārtnost hvaljena-
Das nennt dein Fieberwahn Unsterblichkeit.

(Odreknutje, 60)

78 Wir zitieren Vers 76 aus der Übersetzung "Poručanstvo" und Vers 51 aus der Übersetzung "Rukavica":

K poslu ruku i tri se povale
Na tri maha...
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er...

(Ako ' e ljubav vaša toli vruća)

Kó velite, da vas svak čas peče...

Herr Ritter ist Eure Lieb' so heiß,

Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund'...

79 Zwei Beispiele: Sirakuzke krove pazi umětne (Poručanstvo, 102)
U mišljenju uvek gine (Čest ženah, 9)

80 Nebst den bereits angeführten Beispielen aus "Poručanstvo" (Siehe S.127) geben wir noch zwei Beispiele aus der Übersetzung "Pěsan od zvona":

Koi najdraži svez na svētu-Svezo s' ljubav doma svetu! (309)
Und das teuerste der Bande-Wob, den Trieb zum Vaterlande!

ne Rücksicht auf die Betonung gebraucht, was ihm die Arbeit bedeutend erleichtert.

In den Übersetzungen aus der ersten Periode, d.h. bis einschließlich 1842, sind alle einsilbigen Reime der Originalgedichte durch zweisilbige ersetzt. Damit ist in den Übertragungen manche Wirkung, die der deutsche Dichter gerade mit dem Reim erzielte, verlorengegangen, so ist es z.B. in den Versen 169-173 des Gedichtes "Das Lied von der Glocke" ein eindrucksvoller Übergang von dem zweisilbigen auf den einsilbigen Reim, der auch lautlich die Vorstellung des zuckenden Blitzes hervorruft:

Aus der Wolke
Quillt der Segen,
Strömt der Regen;
Aus der Wolke ohne Wahl
Zuckt er Strahl.

In der Übersetzung, die keine Reimunterschiede hat, ist die Wirkung geschwächt:

Iz oblaka
Gre nagrada,
Kiša pada;
Iz oblaka, bez da pazi,
Grom porazi!

Es könnten noch andere, ähnliche Beispiele angeführt werden.

Den einsilbigen Reim gebrauchte Trnski erst ab 1845. Dieses Jahr gilt als der Anfang einer neuen Periode seiner Übersetzungsarbeiten⁸¹. Seit dieser Zeit nämlich versuchte Trnski, das Metrum der Originalgedichte in seine Übertragungen aufzunehmen und auch den Rhythmus möglichst treu beizubehalten. In der Übersetzung von Körners Gedicht "Mein Vaterland" (1849) versuchte er sogar, den jambischen Rhythmus seines Vorbildes zu bewahren⁸². Anfangs gelang ihm das nur ziemlich schwer, er behalf sich mit den Interjektionen "Oj", "Ah", "Ej" (1, 18, 20, 26, 32, 36), die er um des Rhythmus willen an den Versanfang setzte und die dem pathetischen Stil Körners nicht entsprechen. Die erste Strophe dieses Gedichtes

I za znàk dat od sile sad tuče-Koi je svetjen, da mir glasi
gori (360, 361)

81 Und, nur geweiht zu Friedensklängen, -Die Losung anstimmt zur Gewal
In dem Zeitabschnitt zwischen den Jahren 1842 und 1845 ist aus der deutschen Sprache keine einzige neue poetische Übersetzung Trnskis gedruckt worden.

82 Über den Kampf, der um das jambische Metrum geführt wurde, vgl. S. 191.

lautet in der Übersetzung und im Original wie folgt:

Oj gdje ti 'e pievče rodni dom?
 Gdje dusi plemeniti biahu,
 Gdje liepu i dobru vienci cvahu
 I mužka sārca gorlahu
 Za sveto u svietu tom.
 Tu, brate, bi moj dom!

Wo ist des Sängers Vaterland?
 Wo edler Geister Funken sprühten,
 Wo Kränze für das schöne blühten,
 Wo starke Herzen freudig glühten,
 Für alles Heilige entbrannt:
 Das war mein Vaterland!

Sehr selten finden sich Stellen, die mit dem Original inhaltlich nicht übereinstimmen. So lauten z.B. die Verse 4-6 aus Schillers Gedicht "Die Bürgschaft" in der Übersetzung:

K čemu, kaži, nož onaj, zlotvoru!
 On zaori tmasto u odgovoru:
 "Da od silnika spasim domovinu!"

Im Original heißt es:

"Was wolltest du mit dem Dolche? Sprich!"
 Entgegnet ihm finster der Wüterich.
 "Die Stadt vom Tyrannen befreien!"

Im Original bezieht sich der fünfte Vers auf die Frage des Tyrannen, in der Übersetzung auf die Antwort des Möros. Trnski wußte nicht, daß Schiller in diesem Vers das Verb "entgegenen" nicht in seiner späteren Bedeutung "antworten", sondern im Sinne "sich an jemand wenden" gebraucht⁸³. Doch ist dies nicht wesentlich. - Vers 18 (Doch wisse, wenn sie verstrichen, die Frist) ist falsch übersetzt: "Nu ako te do podneva nije", obgleich im Vers des Originals und der Übertragung gesagt ist, daß Möros vor Sonnenuntergang zurück sein müsse. Im Vers 63 übersetzt Trnski "ein Gott" mit "jedi-ni Bog", was nicht adäquat ist, weil sich die Handlung dieses Gedichtes in der antiken Zeit vollzieht. - Dem Inhalte nach ist auch Vers 4 des Gedichtes "Hektors Abschied" ungenau übersetzt: "Tko će t' sinke učit kopljem bavit". Das Original lautet: "Wer wird künftig deinen Kleinen lehren". Es ist bekannt, daß Hektor nur einen Sohn hatte.

Wie man sieht, sind diese Fehler hauptsächlich logischer Natur, wir können dem Übersetzer keineswegs ungenügende Kenntnis der

⁸³ Kainz, S. 222.

deutschen Sprache zum Vorwurf machen.

Die Übertragung der Eigennamen, der mythologischen und geographischen Namen empfand der Übersetzer als Problem. Personennamen schreibt er phonetisch (z.B. Dionys - Dioniz, Möros - Meros [Poručanstvo 1, 2]), oder er kroatisiert sie (z.B. Franz - Franjo [Rukavica 3]). Einmal ist der Name in der Übersetzung ausgelassen⁸⁴. Mythologische Namen übersetzte er in der gleichen Art wie die Eigennamen. Einzelne Namen erscheinen in der fremden Orthographie, z.B. Lethe (Oproštaj Hektora, 18), in einem Fall mußte der griechische Gott Zeus vor dem slavischen Perun weichen (Poručanstvo, 51). - Namen geographischer Begriffe schreibt Trnski phonetisch (z.B. der Name der Stadt Syrakus - Sirakuz [Poručanstvo, 102]), oder er kroatisiert sie (Völkernamen: Scythe - Scita, Perser- Perzianin [Čest žénah, 51,52]).

Hier und da stoßen wir auf sprachliche Fehler, und zwar hauptsächlich dort, wo Trnski dem Originaltext möglichst nahe kommen wollte. Wir haben schon gesehen, daß er, um das Pathos seines Vorbilds zu erreichen, stellenweise gekünstelte Sprachkonstruktionen gebrauchte, die dem Geist seiner Muttersprache fremd sind. Besonders war er versucht, Ausdrücke für abstrakte Begriffe zu konstruieren, denn solche konnte er weder in der Volkspoesie noch in der damaligen, erst im Entstehen begriffenen poetischen Sprache finden⁸⁵. Wir konnten auch beobachten, daß der Übersetzer manchmal ungewöhnliche und falsche Wortformen auch für den Reim gebraucht, nur um dessen Reihenfolge zu bewahren.

Vom Wunsche beseelt, eine möglichst getreue Wiedergabe zu bieten, übersetzt Trnski stellenweise sklavisch. Wir haben schon auf die wortwörtliche Übersetzung des poetischen Genitivs hingewiesen⁸⁶, nun führen wir noch einige sklavisch übertragene Ausdrücke und Redewendungen an, die in der kroatischen Sprache unpassend sind. Sie stammen aus der Übersetzung "Pësan od zvana":

Durchmißt die Welt am Wanderstabe (60) - Svět veliki měreč sav preseli; Soll sie in blauem Himmelszelt (399) - Srěd mo-
droga nebesah šatora; Daß sich Herz und Auge weide- An dem
wohlgelung'nen Bild (336,337) - Oko i sarce da s' imade -
Na priatnoj pasti sliki.

84 "Zu Ritter Delorges" übersetzt Trnski "Vitezu svomu" (Rukavica, 48).

85 Vgl. S.122.

86 Vgl. S.123, Anm.40.

Es kommt vor, allerdings ziemlich selten, daß Trnski, dem deutschen Muster gemäß, ein Präsenspartizip in attributiver Stellung dekliniert⁸⁷:

Die schimmernde Wolle (130) - sěvajuću vunu
 des Donners Krachen (345) - oreči iz neba gromovi
 die liebende Gemeinde (395) - ljubeće občine (394)

Im Wortschatz des Übersetzers aus der ersten Periode seiner Tätigkeit findet man nebst türkischen Ausdrücken auch solche des Kaj-Dialekts, was auf den ersten Blick erstaunlich wirkt, da doch Trnski, wie wir wissen, aus einer Gegend des Što-Dialekts stammt. Da jedoch an der Spitze der illyrischen Bewegung Leute standen, die im sogenannten Provinzialkroatien geboren waren, schrieb man anfänglich in der "Danica" vorwiegend im Kaj-Dialekt, und auch der junge Trnski verfaßte seine ersten eigenen Gedichte in dieser Mundart. So konnte es noch eine Zeitlang vorkommen, daß ihm in den Übersetzungen einzelne Wörter des Kaj-Dialekts unterliefen.

Sprachliche Fehler erlaubte sich Trnski offenbar nur, um den Originalen möglichst nahe zu kommen. Sprachlich unrichtige Verse, die diesen Grund nicht aufweisen können, sind höchst selten⁸⁸.

Trotz solcher Verstöße sind die Übertragungen Ivan Trnskis in sprachlicher Hinsicht relativ gut. Er hatte zur Zeit des Illyrismus, auch später noch, den Ruf als einer der besten Kenner der kroatischen Schriftsprache⁸⁹. Überdies zeigt sich bei Trnski eine gewisse Entwicklung: seine späteren Übersetzungen sind im Vergleich zu den ersten nicht nur korrekter, sondern auch geschmeidiger und reicher.

Nachdichtungen, die zur Zeit des Illyrismus entstanden sind, haben eine nur sehr lockere Verbindung mit den Originalen. Sie bezeugen das gleiche, was uns schon die Analyse der Übersetzungen entdeckt hat, daß nämlich Trnski das notwendige Verständnis für die künstlerischen Werte der Originalgedichte abging. Wenn wir seine Nachdichtung von Bürgers "Lenore" betrachten, werden wir

87 Über die Deklination der Verbaladjektive in der kroatischen Sprache vgl. S. 30, Anm. 25.

88 Zwei Beispiele mit unnatürlichen Infinitivkonstruktionen aus der Übersetzung "Pěsan od zvana":

Za da zvon se može dići (340) - Wenn die Glock soll auferstehen
 I za znak dat od sile sad tuće - Die Losung anstimmt zur Gewalt
 (361)

89 Barac: Hrvatska književnost, S. 114.

sehen, daß ihm nur an den inhaltlichen Momenten des deutschen Gedichtes gelegen war. Von den hervorragenden Eigenschaften dieser Ballade, denen die "Lenore" eigentlich ihren Ruhm verdankt, ist in der Nachdichtung nichts zu spüren⁹⁰.

Unsere Untersuchungen haben gezeigt, daß die Übertragungen Ivan Trnskis aus der deutschen Sprache in diesem Zeitabschnitt in künstlerischer Hinsicht nicht gelungen sind, und zwar hauptsächlich deshalb, weil der Übersetzer weder dichterisches Talent noch echtes Kunstverständnis für die Gedichte hatte, die er in die Sprache seines Volkes übertrug. Seine Übersetzungen sind zwar meistens genau, aber häufig nicht treu⁹¹. Doch Trnskis Ehrgeiz richtet sich nicht nur auf die künstlerische Tätigkeit, es war ihm vielleicht noch mehr daran gelegen, der damaligen Leserschaft eine unterhaltende und lehrreiche Lektüre in der Muttersprache zu bieten. Es mußte ja alle Kraft aufgewandt werden, um das kroatische Bürgertum, in deutscher und italienischer Kultursphäre erzogen, möglichst bald der Sprache des eigenen Volkes zuzuführen. In diesem Bestreben hatte Trnski jedenfalls Erfolg, er erfüllte damit eine zu seiner Zeit schwere und äußerst wichtige Aufgabe.

Die Entwicklung Ivan Trnskis als Übersetzer zur Zeit des Illyrismus ist offenbar, und zwar, wie wir sehen konnten, sowohl in sprachlicher als auch in metrischer Hinsicht. Die Periode nach diesem Zeitabschnitt zeigt einen noch weiteren Fortschritt, hauptsächlich in dieser Richtung, was besonders klar zutage tritt, wenn man seine beiden späteren Übersetzungen von Schillers "Glocke" mit der 1839 gedruckten⁹² vergleicht. Doch gehört die Analyse dieser Übersetzungen, die lange nach der Zeit des Illyrismus entstanden sind, nicht mehr in den Bereich dieser Abhandlung.

⁹⁰ Vgl. S. 161.

⁹¹ "Genau" nenne ich eine Übersetzung, die inhaltlich dem Original entspricht, "treu", wenn sie auch im Ausdruck dem Vorbilde nahekommt.

⁹² Die zweite Übersetzung der "Glocke" erschien 1868 in Filipovičs "Bosiljak", die dritte wurde von der "Dionička Tiskara" 1887 anlässlich des fünfzigjährigen literarischen Schaffens des Übersetzers herausgegeben.

V a s a Ž i v k o v i ć¹ (1819 - 1891)

Im Jahre 1843 ist in der "Danica" (Nr. 44) unter dem Titel "Gnjurač" Živkovića Übersetzung von Schillers Ballade "Der Taucher" erschienen². Die Schriftleitung hat der Übersetzung folgende Anmerkung hinzugefügt:

"Ovu pjesmu ne samo radi njezine izvárstnosti, nego poglavito s toga čitateljem od reči do reči priobćujemo iz Skoroteče, da se osvëdoče i raduju s nami nad krasnim naprëdkom na putu k slogi, kojim se bratja naša Sârbliji odlikuju, ostavljajući sve više klasičeski i usovršenstvovateljni pisanja način i pišući narodno. Tko rečenu pjesmu prispodobi s kojom god pjesmom sârbskom (izuzamši naravno narodne pjesme) prije 10 godinah tiskanom, uzigrat mora od veselja; jer pjesma ova (izvan gdëkojih malenkostih) posve je u onom jeziku pisana, kojim se mi služiti trudimo i koj jedini može književnosti našoj za temelj služiti. - Čujemo da je g. Živković jošte mlad, sudeći dakle iz toga, kako sada piše, možemo svim pravom nadu gojit, da ćemo jednoč literaturu našu dragocënimi proizvodi obogatiti, Bog na pomoć! da nam se želja izpuni."

Zu der Zeit, als diese Übersetzung erschien, war Vasa Živković, der später Pfarrer in Pančevo wurde, noch Schüler des Priesterseminars. Sein Name war jedoch zu jener Zeit in den serbischen Leserkreisen nicht mehr unbekannt; der junge Dichter ist schon 1838 zum ersten Mal an die Öffentlichkeit getreten.

Unter Živkovića Gedichten, die bis Ende 1849 entstanden sind, gibt es auch eine ziemlich große Anzahl von Übersetzungen aus dem Deutschen³. Für uns kommt indessen nur seine Übersetzung von Schil-

1 Die Angaben über Leben und Schaffen des Dichters führe ich nach den Aufsätzen von M. Ćurčin ("Vasa Živković, Biografska slika" und "Prevodi Vase Živkovića") an.

2 Unter dem Titel in Klammern: "Ballada, slobodno iz Šillera prevedena od V. Živkovića".

3 Außer seiner Muttersprache konnte Živković nur noch Deutsch. Diese Sprache hatte er wahrscheinlich noch in seinem Elternhaus erlernt; später hat er sie im Gymnasium vervollkommnet, und als Student konnte er sie schon so gut, daß er neben serbischen auch deutsche Gedichte schrieb. Fast alle seine Übersetzungen entstanden in seiner Studentenzeit. Meistens übersetzte er Goethes und Schillers Gedichte.

lers Ballade "Der Taucher" in Betracht, weil sie auch in der "Danica" abgedruckt worden ist und demnach einen Teil der Übersetzungsliteratur bildet, die zu jener Zeit weiteren Kreisen des kroatischen Lesepublikums zugänglich war.

Živković stellte sich nicht die Aufgabe, in einer Schillers Sprache entsprechenden gehobenen Dichtersprache zu schreiben, sondern übersetzte Schillers Verse im Stil unserer nationalen Heldenichtung.

Schillers Verse von ungleicher Taktzahl und Taktart⁴ übersetzt Živković mit Zehnsilblern, von denen die meisten wesentliche Merkmale der Zehnsilbler der Volksdichtung aufweisen⁵, d.h. sie bilden ein logisches Ganzes für sich, das durch eine Zäsur nach der vierten Silbe dem logischen Sinn gemäß unterteilt wird. Es gibt aber in Živkovićs Übersetzung hie und da auch Enjambements, dann einige Verse, in denen die Zäsur nach der sechsten Silbe erscheint (was in der Volkspoesie nur verhältnismäßig selten vorkommt) und es gibt auch Zehnsilbler, die unrichtig gebaut sind, weil darin die Zäsur Worte trennt, die logisch zusammengehören⁶.

Um die bestimmte Silbenzahl im Vers zu erhalten, gebraucht der Übersetzer in einigen Fällen die Elision und einmal auch die Synkope (Pokažite se, 12).

Da der Reim in unserer Volkspoesie kein notwendiges Element ist⁷, hat Živković sich diesen Zwang nicht auferlegt.

Meist folgt er treu den Gedanken der deutschen Dichtung. Hie und da läßt er einen Vers aus, der für die Entwicklung der Handlung nicht von wesentlicher Bedeutung ist⁸, doch andererseits fügt er etwas hinzu oder übersetzt stellenweise einen Vers des deutschen

4 Die Strophen der Ballade der "Taucher" bestehen aus je sechs Versen mit Auftakt. Der zweite Vers jeder Strophe und der letzte Vers des Gedichtes haben je drei, die anderen Verse je vier Takte. Die Takte sind ungleich gefüllt (siehe "freie Füllung", S. 71, Anm. 32). Die Reihenfolge der Reime ist: ababcc.

5 Vgl. Maretić: Metrika, S. 17 und 62 - 76.

6 Wir führen als Beispiel die Verse 10 und 24 an:

U buci se izgubi Haribde
I krasnom se diviše junaku

7 Vgl. Maretić, S. 165.

8 Weggeblieben sind die Verse 111, 150, 154, 158. Die Verse 94-96 sind zu zwei Versen zusammengeschmolzen.

Gedichtes mit zwei Versen⁹, und so ist die ganze Übersetzung nur um einen Vers kürzer als das Original.

Nur selten wird ein Gedanke des deutschen Gedichtes in der Übersetzung etwas geändert, wie z.B. in den Versen 52 und 54:

"S Bogom navěk momče izgubljeno!"
"Hochherziger Jüngling fahre wohl!"

A gnjurača jošt nema, pa nema
Und es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem
Weilen

Anders verhält sich der Übersetzer gegenüber dem Wortschatz und dem Stil von Schillers Ballade. In dieser Hinsicht behandelt er das Original sehr frei.

Wie in der Metrik, so stützt sich Živković auch hier auf die Volkspoesie.

Von den Wörtern, die für das Volkslied charakteristisch sind, gebraucht Živković am häufigsten das Wort "junak" (in den Versen 1, 24, 44, 144), mit dem er "Rittersmann", "Jüngling" und "Knappe" übersetzt. Für "Jüngling" gebraucht Živković auch das Substantiv "momče" (Vers 20, 52), das ihm indessen auch als Übersetzung für das Wort "Edelsknecht" dient.

Schon diese Beispiele zeigen, daß die Übersetzung an Wortreichtum dem Original nachsteht.

Außer einigen charakteristischen Substantiven muß noch der ziemlich häufige Gebrauch von Deminutiven hervorgehoben werden. (z.B. zemljica, 13; dušica, 60; vince, 90 usw.), dann einiger Epitheta, die dem Volkslied eigen sind (z.B. more sinje, 2; zmajevi ljuti, 114; drago kamenje, 136).

Einige Stilmerkmale unseres Volksliedes, wie die "figura etymologica" und den Vokativ, können wir in dieser Übersetzung nicht finden, und verhältnismäßig selten erscheint auch das nachgestellte Epitheton.

Hier und da beachtet Živković einige stilistische Eigenheiten des Originals, so die Zusammensetzung in Vers 74 (U prilici snežnoga labuda - Da hebet sich's schwanenweiß) die Wiederholung in Vers 65 (I sve bliže i bliže se čuje - Und heller und heller, wie

⁹ Der Übersetzer fügte Vers 115 hinzu, und mit zwei Versen übersetzte er z.B. Vers 153 (On pogleda na divno devojče - Obliveno stidom i rumenju - Und er sieht erröten die schöne Gestalt).

Sturmes Sausen) und stellenweise auch den poetischen Genitiv. Es kommt sogar vor, daß er gegen den Geist der Sprache verstößt, um stilistische Treue zu bewahren (wie z.B. im Vers 120, wo er den poetischen Genitiv "des Meeres Hyäne" mit "od mora hijena" übersetzt). Doch bei weitem häufiger überträgt Živković Satzteile, ja auch ganze Sätze mit Phrasen des Volksdichters. Dabei wird Schillers dichterischer Ausdruck in der Übersetzung meist sehr vereinfacht, ganze Satzteile, die für das Erfassen der Bedeutung nicht dringend notwendig sind, werden ausgelassen. Hier einige Beispiele:

Svi k zemljici oči oboriše

Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen 's und schweigen still (13, 14)

Ja se bogme lakomio nebi

Mich gelüstete nicht nach den teuren Lohn (58)

Jedva što je malo oddahnuo

und atmete lang und atmete tief (79)

Manchmal vereinfacht Živković den dichterischen Ausdruck des Originals auch in Fällen, wo es nicht um Phrasen des Volksliedes geht (z.B. Ah, duboko biah od družbine, 124 - Tief unter dem Schall der menschlichen Rede, 125; Malo l'ti je? - Und könnt Ihr des Herzens Gelüste nicht zähmen, 143).

Diese Vereinfachung schwächt stellenweise den ursprünglichen dichterischen Ausdruck erheblich.

Schiller drückt sich gern mit kräftigen Worten aus; um den Ausdruck so stark wie möglich zu intensivieren, gebraucht er gerne den höchsten Ausdrucksgrad. Darin bleibt Živković oft weit hinter dem deutschen Dichter zurück. Wir führen als Beispiel drei kräftige, eindrucksvolle Bilder des Originals an, die in der Übersetzung durch Vereinfachung ausdruckslos und farblos wirken:

I bėsnilo sve se jače diže,
Kao da pusto smirit se nemisli

Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären (35, 36)

Po mutnima praćakajuć valma

Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen (114)

Napada me strava, i pomislim,
Kao da nešto, da me smlavi, nagli;
I u takvom grozničnom bunilu,
odtisnem se, od vārletne stēne

Und schaudernd dacht' ich 's, da kroch 's heran,
 Regte hundert Gelenke zugleich,
 Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
 Lass' ich los der Koralle umklammerten Zweig.
 (127-130)

Hier noch einige Beispiele, die zeigen sollen, wie der ursprüngliche Ausdruck in der Übersetzung oft seine superlativische Bedeutung verliert. Meist handelt es sich hier um Attribute, die in der Übersetzung weggelassen oder inadäquat übersetzt werden: Plemićem ću tebe učiniti - So sollst du der trefflichste Ritter mir sein (148); uzbunjeno... more - die unendliche See (9); groba vodenog - alles verschlingende Grab (64); zubma sićušnim - die grimmigen Zähne (119).

Schiller gebraucht immer einen gewählten Wortschatz, eine gehobene Dichtersprache. In der Übersetzung können wir indessen hier und da auch triviale Ausdrücke finden, wie diese: "I zijahu u živalj razjaren", 14; "...koža im se ježi," 15.

Živković hatte zweifellos dichterische Begabung. Einige einzelne Verse übersetzte er sehr gut und manchmal auch eine ganze Folge von Versen, wie z.B. die Verse 133-138:

Kralj ga sluša i udivljen viknu:
 "Ovaj pehar tvoj je po zasluži;
 Jošt i pārsten ovaj ću ti dati,
 Sav izkitjen sa dragim kamenjem,
 Ako sreću jošt jednom pokusiš,
 Da nam kažeš, šta je na dnu mora!"

Der König darob sich verwundert schier
 Und spricht: "Der Becher ist dein,
 Und diesen Ring noch bestimm ich dir,
 Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
 Versuchst du 's noch einmal und bringst mir Kunde,
 Was du sahst auf des Meers tiefunterstem Grunde.

Živkovićs Verse haben Ausdruckskraft. Dies fühlt man besonders, wenn man seine Verse 25-36 liest, ohne sie mit dem Original zu vergleichen.

On se penje na visoke stene
 I pogleda u propast bezdanu,
 Gdë se vali silovito biju,
 A Haribde muklo čeljust urla,
 I kao ruka groma strahovita,
 Gdë pucaju vajkadašnje stene.

Zviždi, huji, koleba se, kipi,
 Kano vatra vodom zagašena,
 Pěna pàrska u burne oblake,
 Gorostasni zapljuskuju vali,
 I bėsnilo sve se jače diže,
 Kao da pusto smirit se nemisli.

Schillers Ausdruckskraft hat Živković in diesen Versen natürlich nicht erreicht. Vergleichen wir beispielsweise Vers 31 mit dem Original:

Zviždi, huji, koleba se kipi

Und es wallet und siedet und brauset und zischt

Durch eine Folge von Verben, die die Bewegung und die akustische Vorstellung intensivieren, durch die Onomatopöie, die in der gleichen Richtung wirkt, erhält der deutsche Vers eine außerordentliche Eindringlichkeit. Im kroatischen Vers ist es, als ob der Ausdruck "koleba se" nach den Worten "zviždi, huji" die Bewegung für einen Augenblick aufhalten würde. - Liest man jedoch, wie gesagt, die oben angeführten Verse ohne Original, so fühlt man, daß sie wirken, und ihre Wirkung wird wie bei Schiller durch musikalische Effekte verstärkt.

Die Übersetzung läßt sich leicht lesen, die Wortfolge ist natürlich. Das Ringen mit der Sprache ist bei Živković meistens nur im Suchen nach einzelnen Ausdrücken fühlbar. Das Wort "Salamander" übersetzt er mit "Madjaroni", einem Wort, das sich im Wörterbuch der Akademie nicht findet und das er gezwungen ist zu erklären¹⁰. Das Wort "geballt" ist sklavisch mit "sloptane" übersetzt (Zu... Klumpen geballt, 116 - ...u klupče sloptane), während "Hai" fast unverändert in die Übersetzung aufgenommen wurde (Haj, 119).

Die Art, wie Živković übersetzt, ist interessant und bei uns

10 Ein Sternchen neben dem Wort Madjaroni weist auf folgende Erklärung hin: Tj. latinski Salamandra.

zur Zeit des Illyrismus einzigartig¹¹. Die Analyse zeigt jedoch, daß diese Übersetzung trotz aller positiven Seiten, die man ihr zugestehen muß, nur stellenweise die Ausdruckskraft des Originals erreicht.

P e t a r P r e r a d o v i ć¹ (1818 - 1872)

Im Jahre 1830 wurde Preradović Zögling der Militärakademie in der Wiener Neustadt, wo er acht Jahre in deutscher Sprache und in der Sphäre der deutschen Literatur erzogen wurde. Zu schreiben begann er natürlich in deutscher Sprache (im Jahre 1834). In seinen ersten Versen fühlt man den Einfluß von Byron und von Dichtern, die der deutschen Romantik nahe stehen.

Als er 1838 die Akademie verließ, weilte er, seinen militärischen Aufgaben folgend, bis 1843 in Italien. Er schrieb auch weiter in deutscher Sprache, benützte dazu jeden freien Augenblick, beschäftigte sich mit deutscher Literatur und gab viel Geld für deutsche Bücher aus².

11 Preradovićs Übersetzung "Smart Knezić kapetana" ist auch in epischen Zehnsilblern und im Stil unseres Volksliedes gedichtet, doch über dieses Gedicht können wir nichts Näheres sagen, weil wir das Original nicht kennen. (Siehe S. 157). Wir sehen, daß zur Zeit des Illyrismus solch eine Art des Übersetzens eine Ausnahme bildet. Anders wird es einige Jahre später, als in den sechziger Jahren Spiro Dimitrović Kotoranin (1813-1868) zwei klassische Dramen von Schiller, geschrieben im Blankvers ("Wilhelm Tell" und "Maria Stuart"), mit dem epischen Zehnsilbler und im Stil des Volksliedes übersetzt. Die Zahl der übersetzten Verse beweist, daß dies für Spiro nicht mehr lediglich ein interessantes Experiment war; er hat gewiß den Zehnsilbler als unseren Vers empfunden und den Stil des Volksliedes als unseren Stil, der für die Übersetzung von Schillers Dramen der geeignetste war. "Bei dem Versuch, Schillers klassischen Stil mit dem Stil des Volksliedes zu übersetzen, scheint es, als ob sich Dimitrović an das Prinzip hielt, das etwa 50 Jahre später Willamowitz (Was ist Übersetzen, S. 11-12) folgenderweise definierte: 'Wer ein Gedicht übersetzen will, muß es zunächst verstehen. Ist diese Bedingung erfüllt, so steht er vor der Aufgabe, etwas, das in bestimmter Sprache vorliegt, mit der Versmaß und Stil auch gegeben sind, in einer anderen bestimmten Sprache neu zu schaffen, mit der wieder Versmaß und Stil gegeben sind.'" (Makuc: Izvedbe njemačkih klasika, S. 270).

1 Die biographischen Angaben über den Dichter führe ich nach folgenden Studien an: Šrepel, O životu i radu Petra Preradovića, Drechsler, Petar Preradović, Barac, Preradović u pismima i stihovima.

2 Preradović: Crtica moga života.

Zur selben Zeit weilte auch Ivan Kukuljević als Offizier in Italien. Dem jungen, begeisterten Illyrier gelang es, in unserem Dichter das Interesse für die Literatur, die in der Heimat im Entstehen war, zu wecken. Unter Kukuljevićs Einfluß wandte sich Preradović wieder seinem Volke zu. Er konnte noch nicht in kroatischer Sprache dichten, denn während des langen Aufenthalts außerhalb der Heimat hatte er seine Muttersprache fast vergessen; er verlegte sich aber nun auf das Übersetzen, eine Arbeit, die ihn mit der heimatlichen Literatur eng verband: er übersetzte einige kroatische und slavische Werke ins Deutsche.

Nachdem Preradović in die Heimat zurückgekehrt war und in kroatischer Sprache zu dichten begonnen hatte (1843), entstanden bald auch seine ersten kroatischen Übersetzungen, und zwar hauptsächlich aus dem Deutschen. Denn wenn Preradović auch die wichtigsten Erscheinungen des europäischen literarischen Lebens verfolgte, obgleich ihm außer der deutschen Sprache auch die italienische, die französische und alle slavischen Sprachen geläufig waren, so kannte er zu jener Zeit doch die deutsche Literatur am besten und fühlte sich ihr am nächsten.

Preradovićs erste Übersetzungen deutscher Gedichte sind 1843 in der "Zora dalmatinska" erschienen, und zwar zwei Gedichte von Lenau: "An die Entfernte" ("Udaljenoj", Nr. 3) und "An^x" ("Na^x", Nr. 32), ferner die Übersetzung des Gedichtes "Des Fremdlings Abendlied" ("Čeznutje", Nr. 3) von G. P. Schmidt von Lübeck³ und die Übersetzung von Bürgers Ballade "Lenore" ("Leonora", Nr. 48)⁴. Diese Übersetzungen, außer der von Lenaus Gedicht "An^x", wurden 1846 wiederholt gedruckt, und zwar in der Sammlung "Prvenci", Abteilung "Presade", wo neben diesen Übersetzungen noch drei andere gedruckt sind: die Übersetzung von Gleims Gedicht "Die Gärtnerin und die Biene" ("Pčela"), ein Gedicht von Wieland, das ich in Wielands Werken nicht ausfindig machen konnte, und Goethes Ballade

3 In Vodniks Ausgabe der Werke von Preradović (1919) hat diese Übersetzung den Titel "Putnik".

4 Diese Übersetzungen sind also nicht zum ersten Mal im Jahre 1846 in der Gedichtsammlung "Prvenci" erschienen, wie dies, außer für die Übersetzung von Lenaus Gedicht "An^x", Branko Vodnik in seiner kritischen Ausgabe von Preradovićs Werken (II. Buch, Zagreb, 1919) anführt.

"Das Veilchen" ("Ljubica")⁵. 1848 ist in der "Danica" (Nr.25) Preradovićs Gedicht "Smärt Knezić kapetana" mit der Anmerkung "Polag niemačkoga od A.S." erschienen. Ich konnte weder den Namen des deutschen Dichters feststellen noch das Original ausfindig machen. Dieses Gedicht ist 1851 ohne Anmerkung, daß es sich um eine Übersetzung handelt, in der Sammlung "Nove pjesme" gedruckt worden.

Wir haben von Preradović alle Übersetzungen aus dem Deutschen angeführt, die zur Zeit des Illyrismus entstanden sind.

Nur der letzten von den erwähnten Übertragungen ist der Name des deutschen Dichters nicht hinzugefügt worden, und neben Schmidts Gedicht in der "Zora dalmatinska" steht statt des Namens des Autors die Anmerkung: "polag Suberta"⁶. Bei der Vertonung von Schmidts Gedicht hat Schubert 12 Verse ausgelassen, und Preradović folgte Schubert, nur fügte er am Ende des Gedichtes noch drei eigene Strophen hinzu; dadurch ist seine Übersetzung gleich lang wie Schmidts Elegie.

Betrachten wir näher, was für Gedichte Preradović in dieser ersten Zeit seiner dichterischen Tätigkeit übersetzte, so werden wir sehen, daß es sich meist um kurze, lyrische Gedichte handelt, in denen das Motiv der Liebe zur geliebten Frau am häufigsten vorkommt ("An^x", "An die Entfernte", "Das Veilchen"). Dieses Motiv kehrt zu jener Zeit auch in seiner eigenen Dichtung oft wieder. Der Ton der Gedichte, die er übersetzte, war manchmal elegisch (einige Liebesgedichte und "Des Fremdlings Abendlied"), es sind hier aber auch leichte und heitere Verse zu finden ("Die Gärtnerin und die Biene") und auch solche, in denen die Reflexion vorherrscht (Wielands Gedicht). In einem Fall hat Preradović ein Gedicht mit einem Motiv aus dem Volksleben übersetzt ("Smärt Knezić kapetana"). All dies fügt sich organisch in seine gesamte dichterische Tätigkeit jener Zeit ein. Aus diesem Rahmen fällt nur die

5 Die Übersetzungen in der Abteilung "Presade" begleitet der Dichter mit folgenden Worten: Iz tudje zemljice

U našu nekoje
Presadih sadove,
Rad mirisa i boje.
Tko zna štovat tudje,
Znade ljubit svoje.

6 Das Gedicht "Čeznutje" ist (mit unbedeutenden Änderungen) in der Sammlung "Prvenci" als Übersetzung von Schmidts Gedicht gedruckt worden.

Ballade "Lenore", ein Gedicht voll wilder Leidenschaftlichkeit, Bewegung und lärmender Töne. Dieses Gedicht hat Preradović wahrscheinlich deshalb übersetzt, weil es zu jener Zeit außerordentlich populär war⁷.

Es soll nicht übersehen werden, daß die meisten Gedichte, die Preradović übersetzt hat, vertont waren. Daß bei unserem Dichter in der Wahl der Gedichte, die er zu übersetzen beabsichtigte, die Musik eine Rolle spielen konnte, zeigt uns auch jene kurze Anmerkung neben der Übersetzung von Schmidts Gedicht - "polag Suberta".

In der Art, wie Preradović deutsche lyrische Gedichte übersetzt, kommt sein zartes Gefühl, sein verfeinertes lyrisches Talent zum Ausdruck.

Es könnte nicht gesagt werden, daß Preradović sich beim Übersetzen lyrischer Gedichte an diese oder jene inhaltlichen oder formalen Elemente gebunden fühlte. Meist versuchte er, die gedankliche Struktur der Originale beizubehalten, aber seine Übersetzungen sind stellenweise in inhaltlicher wie auch in stilistischer Hinsicht ziemlich frei. Auf das Metrum des Originals nahm er selten Rücksicht, und auch den Reim beachtete er nicht immer. Bei jeder einzelnen Übersetzung war ihm nur daran gelegen, die Hauptcharakteristiken des originalen Textes zu bewahren, eben das zu be-

7 Unter dem Einfluß von Herders Ideen und Percys Sammlung "Reliques of Ancient English Poetry" (unter diesem Titel hatte 1765 der englische Bischof Thomas Percy [1729-1811] eine Gedichtsammlung, vornehmlich Balladen aus dem 15. und 16. Jh., einige davon etwas umgearbeitet, herausgegeben) hatte Bürger, sich der alten Volksballade zuwendend, 1773 seine "Lenore" gedichtet. (Die Ballade ist erstmals im selben Jahr in der Zeitschrift "Göttinger Musenalmanach" für das Jahr 1774 gedruckt worden.) Er glaubte, es sei ihm gelungen, eine echte Volksballade zu dichten, doch er irrte sich. Mit seiner "Lenore", in der es, obschon in begrenztem Maße, auch Elemente der Volkspoesie gibt, wurde Bürger eigentlich der Begründer der deutschen literarischen Ballade.

Durch ihre Einfachheit, ihre Anschaulichkeit und den Schrecken, den sie einflößte, war die "Lenore" fast allen Schichten der damaligen deutschen Gesellschaft gleichermaßen zugänglich. (Vgl. A. E. Berger, Einführung zu: Bürgers Gedichte, Bibliographisches Institut, S. 26) Nicht lange nach ihrer Entstehung wurde die "Lenore" vertont (1776 André und später noch von anderen Komponisten), was zu ihrer Popularität noch beitrug.

Die "Lenore" erweckte lebhaftes Interesse auch außerhalb der Grenzen Deutschlands. Ins Englische wurde sie zum ersten Mal im Jahre 1796 übersetzt, und zwar versuchten es in diesem Jahre mehrere Dichter, unter ihnen auch Walter Scott (Bürgers Gedichte,

wahren, was er für das Original als wesentlich erachtet. Dies ist ihm meist gelungen.

Als Beispiel führen wir Preradovićs Übersetzung von Goethes Gedicht "Das Veilchen" an.

Der Übersetzer hielt sich nicht genau an das metrische Schema des deutschen Gedichtes⁸, einige Verse vereinfachte er⁹, einige übersetzte er ziemlich frei¹⁰, hier und da fügte er ein Epitheton hinzu oder ließ einiges weg, ein ganzer Vers (3) wurde ausgelassen, und stellenweise entfernt sich die Übersetzung sogar inhaltlich vom Original¹¹. Und dennoch ist diese Übersetzung gelungen, weil darin einige der wesentlichen Charakteristiken des Originals bewahrt geblieben sind: der lebhaft Rhythmus¹², der pro-

Bibl. Inst., S. 413). Dann wurde das Gedicht in die französische, italienische, portugiesische, flämische, dänische, russische, tschechische und lateinische Sprache übertragen.

8 Die Verse des Originals haben einen Auftakt, die der Übersetzung haben keinen; in der Übersetzung ist der letzte Vers jeder Strophe um einen Takt länger als der entsprechende deutsche Vers. Auch die Reihenfolge und die Art ist anders als im Original.

9 Z.B. die Verse 18 (Cviet umire pjevajuć - Und sank und starb und freut sich noch) und 19 (Po njoj hoću bar umriet - und sterb' ich denn, so sterb' ich doch).

10 Z.B. Vers 12 (I metne si za pojas - Und an den Busen matt gedrückt).

11 Preradović übersetzt z.B. den letzten Vers: "Zu ihren Füßen doch" (wahrscheinlich des Reimes wegen) inadäquat mit "Po nožici njezinoj", anstatt "Do nožica njezinih".

12 Der lebhaft Rhythmus des Originals wird durch die kurzen Verse und die ungleich gefüllten Takte (vgl. "Freie Füllung", S. 71, Anm. 32) beschleunigt. Goethe gebraucht im Gedicht neben zweisilbigen Takten nur ein einziges Mal einen dreisilbigen, während er öfters die Silben zerdehnt. Dreimal in jeder Strophe, d.h. einmal im dritten und zweimal im sechsten Vers, füllt eine Silbe einen ganzen Takt aus. Der letztgenannte Vers hat auch zwei Pausen. Hier das metrische Schema der ersten Strophe des Originals:

```

x | ẋx | ẋx | ẋx | ẋ
x | ẋx | ẋx | ẋx | ẋ
x | ẋx | ẋx | ẋ | ẋ
x | ẋẇ | ẋx | ẋx | ẋ
x | ẋx | ẋx | ẋx | ẋ
x | ẋ | ẋx | ẋ | ẋ
x | ẋx | ẋx | ẋx |

```

Auch die Verse der Übersetzung sind kurz. Bei Preradović finden wir keine dreisilbigen Takte neben zweisilbigen, aber auch in seinen Versen gibt es die Zerdehnung der Silben, und zwar zweimal im sechsten Vers jeder Strophe; das Gefühl für den Rhythmus zwingt uns beim Lesen der kroatischen Verse, zwei Sil-

musikalische Stil¹³, die einfache und liebevolle Ausdrucksweise mit Elementen des Volksliedes.

Hier die erste Strophe in der Übersetzung und im Original:

U livadi zelenoj	Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Sklonjen, svietu nepoznat,	Gebückt in sich und unbekannt;
Staše cvietak ljubica,	Es war ein herzig's Veilchen.
Igrajuć i pjevajuć	Da kam eine junge Schäferin
Dodje tad pastirica	Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Po toj, po toj,	Daher, daher,
Po livadi zelenoj.	Die Wiese her und sang.

Oder sehen wir uns z.B. Preradovićs Übersetzung von Lenaus Gedicht "An die Entfernte" an. Auch darin ist zumeist das, was für dieses Liebesgedicht wesentlich ist, erhalten: der etwas elegische Ton und der promusikalische Stil, der durch den leichten Rhythmus, den einfachen Wortschatz und die einfachen, kurzen, durchsichtigen Sätze bedingt ist. Wir führen die ersten beiden Strophen an:

U daljini tudjeg svieta	Diese Rose pflück' ich hier,
ovu ružu berem sad,	In der fremden Ferne;
Tebi, sladka dušo, tebi	Liebes Mädchen, dir, ach dir
Donesao bi ju rad.	Brächt ich sie so gerne!

Ali dok bi k tebi došo	Doch bis ich zu dir mag ziehn
Kroz daleki ovaj sviet	Viele weite Meilen,
Ruža b' davno uvenula,	Ist die Rose längst dahin,
Jer preberzo vene cviet.	Denn die Rosen eilen.

Ähnlich behandelt Preradović die Verse von Schmidts Gedicht. Hier eine Strophe (2):

ben im sechsten Vers zu verlängern und eine Pause einzufügen. Vergleichen wir das metrische Schema der Übersetzung mit dem Original:

```

ẋx| ẋẋ ẋx| ẋ ^
ẋx| ẋẋ ẋx| ẋ ^
ẋx: ẋẋ ẋx| ẋ ^
ẋx: ẋẋ ẋx| ẋ ^
ẋx: ẋẋ ẋx| ẋ ^
ẋx: ẋẋ ẋx| ẋ ^
^x| - | ^x| ẋ -
ẋx: ẋẋ ẋx| ẋ ^

```

Die Strophen sind im Original und in der Übersetzung zweiteilig: der erste Teil jeder Strophe umfaßt 3 der zweite 4 Verse.

13 Nach W. F. Schmidt ("Promusikalität und Musikalität der lyrischen Dichtung") wird als promusikalisch ein dichterischer Stil bezeichnet, der geradezu eine musikalische Begleitung verlangt, zum Unterschied vom musikalischen Stil, der selbst wie Musik wirkt. Promusikalität gehört zu den wesentlichen Merkmalen des deutschen Volksliedes.

Olednù mi sunce odje, Die Sonne dünkt mich hier so kalt
 Cviet uvenu, xitje prodje, Die Blüthe welk, das Leben alt,
 Nerazumim glase ovuda, Und was sie reden, leerer Schall,
 Ah tudjinac ja sam svuda! Ich bin ein Fremdling überall.

Preradović ist natürlich nicht alles so geglückt. In der Übersetzung von Lenaus Gedicht "An*", wo er des Reimes wegen Vers 4 freier und Vers 7 inadäquat übersetzte, tat er dies in beiden Fällen zum Nachteil des Originals. In Vers 4 (Ich kann es meinem Schicksal nicht vergeben - O udesu nije l' to strahota) gebraucht Preradović das Wort "strahota", ein starkes Wort, das sich nicht organisch in das Ganze einfügt, sondern im sordinierten Ton dieser Elegie als Störung empfunden wird; im zweiten Fall handelt es sich um eine inadäquate Übersetzung, man könnte sagen des wichtigsten Wortes dieses Lenauschen Gedichts, eines Wortes, dessen Bedeutung der deutsche Dichter auch rhythmisch durch das Enjambement hervor- gehoben hat ("Sind ein gelinder Gram, wenn ich 's vergleiche Dem Schmerz..." - "Gubitak su malen proti žertvi").

Man könnte einwenden, daß einige von Preradovićs Versen rhythmisch unausgeglichen sind¹⁴, daß der Übersetzer den deutschen dichterischen Ausdruck oft simplifiziert¹⁵, daß er Wörter, Wortgruppen, ja sogar Strophen hinzufügt¹⁶, wenn auch diese Zugaben meist mit dem Stil der einzelnen Originale im Einklang stehen. Doch auch trotz einiger gerechter Einwände muß zugegeben werden, daß es Preradović dank seinem dichterischen Talent gelungen ist, einige kon-

14 Wir wissen, welche Schwierigkeiten den Dichtern des Illyrismus die Fragen der Metrik bereiteten (vgl. S. 18, 19). Daß Preradović die Grundprinzipien der Metrik unserer Volksdichtung nicht kannte, zeigt ein großer Teil seiner eigenen Dichtungen wie auch seine Übersetzungen. (Vgl. Barac: Literatura o Preradoviću, S.59). Beispielshalber bringen wir drei Verse aus der Übersetzung von Gleims Gedicht:

Pčelica hitro poletjaše
 Po cvietnoj bašći i serkaše
 Slasti iz svakog cvietka čaše.

15 Hier noch drei Verse neben den auf S. 159, Anm. 9 schon angeführten Beispielen. Alle sind aus der Übersetzung von Lenaus Gedicht "An*".

Večna tuga sve moje življenje - Nur ein verlornes Grollen und Bedauern (3);
 Svako e' dobro lakše pregoriti - Undank thut wohl und jedes Leid der Erde (5);
 Priatelji svi u grobu mertvi - Ja! meine Freund' in Särgen, Leich an Leiche (6).

16 Die Übersetzung von Gleims Gedicht ist um zwei Verse länger als das Original, außerdem sind auch die einzelnen kroatischen Verse

geniale Übersetzungen deutscher lyrischer Gedichte zu geben. Sprachliche Fehler gibt es in diesen Versen verhältnismäßig wenig, denn hier handelt es sich meist um Übersetzungen von Gedichten, die in schlichter Sprache mit einfachem Wortschatz geschrieben sind. -

Da wir Preradović als ein ausgesprochen lyrisches Talent kennen, gehen wir mit Skepsis an seine Übersetzung von Bürgers Ballade "Lenore" heran, an die Übersetzung des Gedichtes, das am Übergang zwischen zwei literarischen Entwicklungsphasen steht: dem Rationalismus und der Genieperiode. Auf die Genieperiode oder den sog. Sturm und Drang weist das Phantastische, Leidenschaftliche und die wilde Bewegung dieser Ballade, während die kühle, berechnete Art, mit der der Dichter seine Effekte erzielt, an die vorhergehende literarische Phase erinnert. Um Lebhaftigkeit in seine Verse zu bringen, gebraucht Bürger fast alle Mittel, die ihm die Sprache bieten kann. Gebraucht auch unser Dichter entsprechende sprachliche Mittel, um in seiner Übersetzung die Bewegung und die Lebhaftigkeit der deutschen Verse beizubehalten? Die Analyse wird zeigen, ob es Preradović auch in dieser Übersetzung gelungen ist, die wesentlichen Merkmale des Originals zu bewahren¹⁷. (Wir weisen darauf hin, daß in der Übersetzung, die in der "Zora" und nachher in der Sammlung "Prvenci" erschienen ist, die Reihenfolge der deutschen Strophen 18 und 19 geändert wurde.) -

Vor allem sollen das deutsche und das kroatische Gedicht in Hinblick auf den Rhythmus verglichen werden.

Die Übersetzung entspricht dem Original nach Zahl und Länge der Strophen, nach den fast gleichlangen Versen (die deutschen und die kroatischen Verse haben je vier Zweivierteltakte), nach der Reihenfolge der Reime, ja sogar nach der Zahl der Enjambements. Doch während die deutschen Strophen einsilbige und zweisilbige

um eine bis zwei Silben länger als die Verse des deutschen Gedichtes. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß man in der Übersetzung öfters ein Wort oder eine Wortgruppe antrifft (z.B. in den Versen 2 und 10), die es im Original nicht gibt. Aber nicht nur in dieser Übersetzung, auch in den anderen fügt Preradović einiges hinzu, in der Übersetzung von Schmidts Gedicht sogar 3 Strophen. Seltener läßt er etwas weg.

17 Bei der Analyse dieser Übersetzung stütze ich mich öfters auf folgende schöne Interpretationen von Bürgers Gedicht: Beyer, Die Begründung der ersten Ballade durch G. A. Bürger; Stäuble, G. A. Bürgers Ballade "Lenore".

Reime haben, sind im kroatischen Gedicht alle Reime zweisilbig. Zur Lebhaftigkeit der deutschen Verse trägt auch der Auftakt bei, den die kroatischen Verse nicht haben¹⁸.

Ein Grund, daß die Ausdruckskraft der Übersetzung schwächer ist als die des deutschen Gedichtes, liegt also in dem etwas veränderten Metrum und Rhythmus des Originals.

Lesen wir beispielshalber die erste Strophe:

Probudi se sna iz ruxna	Lenore fuhr ums Morgenrot
Leonora kruto rano;	Empor aus schweren Träumen:
"Gdie s' Vilime," vapi tuxna,	"Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
"Nevieran li s' ili izda' no?	Wie lange willst du säumen?"
On je 'opaso čordu britku	Er war mit König Friedrichs Macht
I odišo u Praxku bitku	Gezogen in die Prager Schlacht,
Nit je više obznanio,	Und hatte nicht geschrieben:
Kakav ga je udes srio.	Ob er gesund geblieben.

Den raschen Rhythmus und die Lebhaftigkeit seiner Verse beschleunigt Bürger noch durch einige stilistische Mittel, von denen eines der bedeutendsten gewiß der Gebrauch von kurzen, einfachen Sätzen ist. In wildem Tempo folgt ein Gedanke, d.h. ein Satz nach dem anderen. Lange Perioden würden keinesfalls den Absichten des deutschen Dichters entsprechen. - Der Bau der Sätze entspricht meist dem Original. Wir führen als Beispiel Strophe 28 an, in der jeder Vers, im Original und in der Übersetzung, ein syntaktisches Ganzes bildet:

"Vranče! vranče! pievac pieva...	"Rapp'! Rapp'! Mich dünkt der Hahn schon ruft. -
Na koncu vech piesak curi...	Bald wird der Sand verrinnen -
Vranče! vranče! zora sieva...	Rapp'! Rapp'! Ich wittre Morgenluft
O xuri se, vranče! xuri!	Rapp'! Tummle dich von hinnen! -
Ha! prošli smo što vech milja'.	Vollbracht, vollbracht ist unser Lau
Evo nas kod našeg cilja!	Das Hochzeitbette thut sich auf!
Mèrtvi, ljubo, hitro jaše!	Die Toten reiten schnelle!
Sad čemo u dvore naše!	Wir sind, wir sind zur Stelle."

Manchmal stoßen wir im deutschen Gedicht sogar auf zwei einfache Sätze innerhalb eines Verses:

Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an! (41)
 Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn (123)
 Graut Liebchen auch? - Der Mond scheint hell!
 (157, 189, 213)

So weit hat sich der Übersetzer dem Original meist nicht angepaßt. Nur den zweiten der angeführten Verse übersetzte er syntaktisch adäquat:

¹⁸ Über die Funktion des Auftaktes siehe S. 130.

Konj mi hërže, zveçi ostroga (123),

während er im ersten Beispiel den zweiten und im dritten den ersten Satz ausläßt. Die Übersetzung dieser Verse lautet also:

Smiluj, boxe, se u visini! (41)

Miesec svietlja pute naše (157, 189, 213)

Zur Beschleunigung des Tempos im deutschen Gedicht tragen auch die elliptischen Sätze bei. Solche Sätze vervollständigt der Übersetzer und verlangsamt dadurch das Tempo seiner Verse. Hier ein Beispiel:

Majko, majko, sve do vieka O Mutter, Mutter! Hin ist hin!
Izgubljeno 'e za me veche! Verloren ist verloren! (65, 66)

Unter den stilistischen Mitteln, die den ohnedies schon außerordentlich lebendigen Rhythmus dieser Ballade noch beschleunigen, muß auch die Konjunktion "und" erwähnt werden, die Bürger oft an den Anfang seiner Sätze bzw. Verse stellt. Dieses Mittel gebraucht der kroatische Dichter in bedeutend geringerem Maße.

Ein sehr wichtiges stilistisches Mittel, das in dieser Ballade oft erscheint, ist die Wiederholung. Sie bringt Wucht und Unruhe in die deutschen Verse. Die Worte wiederholen sich aber nicht nur innerhalb einzelner Verse, wie z.B.:

Gott, Gott erbarmt sich unser (44)

Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an! (41),

sondern es wiederholen sich einige wichtige Wörter auch innerhalb zweier oder mehrerer Verse. Durch solche Wiederholungen wird besondere Lebhaftigkeit erreicht, und die Verse werden fest miteinander verbunden:

Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Namen (25, 26)

Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!
Den Hagedorn durchsaust der Wind,
Herein in meinen Armen,
Herzliebster zu erwärmen! (117-120)

In der "Lenore" wiederholen sich auch ganze Verse gleich einem Refrain. So erscheinen die Verse 69 und 70 zweimal, die Verse 157-159 dreimal.

Preradović wiederholt einige Verse wie der deutsche Dichter, gebraucht aber die Wortwiederholung bedeutend seltener; in mehr als fünfzig Prozent solcher Fälle übersetzt Preradović diese stilistische Eigenschaft der "Lenore" nicht adäquat. Dadurch geht natürlich von der Ausdruckskraft des Originals viel verloren. Als Bei-

spiel führen wir die Übersetzung der oben angeführten Verse 41 und 25/26 an:

Smiluj, boxe, se u visini
Prolazeče sve na cesti
Stane svratjat i pitati.

Auch die Übersetzung der oben angeführten Verse 117-120:

Ah, Wilime, malo stani!
Siever hući u glogu vani,
U naručju prie mome
Odmor podaj tielu tvome!

wie auch die Übersetzung von einem Teil des Verses 139: "Daleko je..." (147) - "Weit, weit von hier!..." zeigt, daß sich Preradović der Wiederholung manchmal auch in solchen Fällen nicht bedient, wo Bürger dieses stilistische Mittel gebraucht, um den höchsten Grad, den Superlativ auszudrücken. In den oben angeführten deutschen Versen 117-120 wird der Eindruck großer Geschwindigkeit durch das Adverb "geschwind", die Wiederholung des Wortes "herein" und das zusammengesetzte Verb "durchsaust" erzielt. Preradović übersetzt das Adverb "geschwind" überhaupt nicht, kümmert sich auch nicht um die Wiederholung und übersetzt die Zusammensetzung "durchsaust" mit dem Verb "hući", das nur eine akustische Vorstellung weckt und nicht zugleich auch eine Vorstellung der Bewegung wie das deutsche Verb. Die wilde Bewegung des Originals wird in der Übersetzung fast vollkommen aufgehalten. - Auch aus dem zweiten Beispiel ersehen wir, daß sich der Übersetzer um die Wiederholung nicht kümmert. Der hohe Grad, der im Original ausgedrückt wird, ist auch hier nicht adäquat übersetzt worden.

Bürger gebraucht überhaupt sehr gern kräftige Ausdrücke, d.h. Wörter, die einen Begriff verstärken oder in höchstem Grad bezeichnen. Hierher gehören auch einige Zusammensetzungen, wie z.B. Wirbelwind (203), Feuerfunken (242), dann die bildlichen: Rabenhaar (30) und Lilienhände (148). Die ersten zwei Zusammensetzungen vereinfacht Preradović in "vietar" und "iskre", was bedeutend schwächer und blasser ist, die beiden anderen übersetzt er mit "cërne...kose" und "biele...ruke", was zwar der Bedeutung nach dem Original entspricht, aber nicht gleich eindrucksvoll ist. Auch die verbalen Zusammensetzungen: zerrauen (30), zerschlagen (93), zerringen (94), zerspringen (228) gehören hierher, dann Ausdrücke wie wütige Gebärde (32), wütete Verzweiflung (89), aufliegen (Die Flügel flo-

gen klirrend auf, 229) und andere. In den meisten dieser Fälle hat der Übersetzer den deutschen dichterischen Ausdruck erheblich geschwächt.

Stellenweise wird in der deutschen Dichtung der hohe Grad durch die Inversion erreicht. So stehen z.B. in Vers 241 die Adverbien an erster Stelle und erhalten dadurch einen besonderen Akzent und eine sehr verstärkte Bedeutung. Außerdem sind diese Wörter auch rhythmisch besonders hervorgehoben, da sie akzentuiert sind, obwohl sie an einer unbetonten Stelle im Vers stehen.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp!

In der Übersetzung dieses Verses:

Propinje se konj i hërže

erscheint zwar auch die Inversion, aber es wurden die Adverbien ausgelassen, und dadurch ist die Bedeutung des Superlativs vollkommen verlorengegangen.

In Vers 111 erreicht Bürger den hohen Grad, indem er die Interjektion vor "großes Leid" stellt:

(Geweinet hab ich und gewacht,)
Ach, großes Leid erlitten!

In der Übersetzung dieses Verses:

Xivjela sam dost uñasno,
(I plakala dost i bdiela)

ist die Interjektion weggeblieben, und die Wirkung ist durch den Gebrauch der ungeschickten Kombination "dost uñasno" ganz verfehlt.

Einige Superlative wurden treu übersetzt.

Um dem Leser oder Hörer den Eindruck größter Geschwindigkeit zu übermitteln, gebraucht Preradović gleich Bürger wiederholt Ausrufesätze. Hier ein Beispiel:

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! - (209-212)

Kako lete, kudgod jezde,
U daljinu zemlje stvori!
Kako lete nebo i zvezde
U visini nad njim gori.

Bürger gibt sich stellenweise nicht nur damit zufrieden, den Eindruck äußerster Geschwindigkeit mit Hilfe eines schon angeführten stilistischen Mittels zu erwecken, sondern zeigt auch die Wirkung dieser außerordentlichen Geschwindigkeit:

Und hurre hurre, hop, hop, hop!
 Ging 's fort in sausendem Galopp,
 Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Diese zwei Konsekutivsätze, diese zwei Verse wiederholt der deutsche Dichter noch zweimal. Genau so konstruiert und wiederholt diese Sätze auch der Übersetzer.

Von den rhetorischen stilistischen Mitteln hat Preradović auch die Fragen und die Antithesen fast adäquat in die kroatischen Verse übertragen. Auch diese Stilmittel sind für die "Lenore" sehr bedeutend. Durch die Fragen werden effektiv verschiedene Gemütszustände der einzelnen Personen ausgedrückt, während durch die Antithese oder den Kontrast der Leser gezwungen wird, sich ohne Übergang von einem Gegensatz dem anderen zuzuwenden, was erregend wirkt und Bewegung schafft.

Die Übertragung der poetischen Bilder ist Preradović nicht im gleichen Maße gelungen. Wenn er auch zumeist versucht, die Bilder dem Original entsprechend zu gestalten, was wir auch aus der Übersetzung des Verses 218 ansehen können:

Na koncu vech piesak curi
 Bald wird der Sand verrinnen

oder aus der Übersetzung des Vergleiches in den Versen 201-204:

I maom za njim druxba hari	Und das Gesindel husch husch husch
I za njime šušti i švašti,	Kam hinten nachgeprasselt
Kao vietar u šikari	Wie Wirbelwind am Haselbusch
Kada suhim lištjem prašti	Durch dürre Blätter rasselt

ist ihm dies stellenweise doch nicht geglückt. Lesen wir z.B. die Verse 235-240:

Konjanikov odiev svuda	Des Reiters Koller, Stück für Stück
S njega kao plieva spada	Fiel ab, wie mürber Zunder.
Vlas po vlas mu s glave sušti	Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Meso mu se s kostih ljušti:	Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Konjanika iz ohola	Sein Körper zum Gerippe,
Okostnica posta gola.	Mit Stundenglas und Hippe.

Daß Preradović "mürber Zunder" mit "pljeva" übersetzte, hat keine größere Bedeutung, ein ernster Einwand ist jedoch, daß Vers 237 in der Übersetzung lächerlich und Vers 238 geschmacklos wirkt. Dem Übersetzer ist es nicht gelungen, das Bild des Todes aus den deutschen Versen 239/240 zu übertragen.

Aus Preradovićs Übersetzung ist in großem Maße auch das Getöse entschwunden, diese wichtige Charakteristik von Bürgers Ge-

dicht, ein Stilmittel, das außerordentlich viel zur Lebhaftigkeit der Darstellung beiträgt. Der deutsche Dichter versucht, in seinen Versen, Klänge, Stimmen und Geräusche des Lebens auszudrücken, und verwendet zu diesem Zweck sehr oft lautliche Effekte. - Von den lautlichen Effekten übersetzt Preradović im gleichen Maße nur die Alliteration¹⁹, während er die anderen musikalischen Mittel bedeutend seltener gebraucht als der deutsche Dichter.

Einer der ausdrucksvollsten, man könnte beinahe sagen, der aufdringlichsten klanglichen Effekte der "Lenore" ist die Onomatopöie. Hier neben den schon angeführten Versen 201-204²⁰ noch zwei Beispiele:

Ganz lose, leise klinglingling (102)

Und hurre hurre, hop, hop, hop! (149)

Aus diesen zwei Versen ist in der Übersetzung die Onomatopöie vollkommen verschwunden:

Brava zvekti sve polako (102)

Ter maom krenu u hitrom skoku (141)

Daß aber der Übersetzer dennoch dieses für Bürgers Stil so charakteristische musikalische Mittel berücksichtigte, beweist uns die Übersetzung der oben angeführten Verse 201-204, wo Preradović geradezu unnatürliche Ausdrücke konstruiert, um lautlich eine möglichst entsprechende Übersetzung zu geben.

19 Die Alliteration spielt in der "Lenore" eine wichtige Rolle als Verbindungsmittel innerhalb einzelner Verse und ganzer Strophen. Die Alliteration, die manchmal aus einem Vers in den anderen übergeht, verstärkt die Lebhaftigkeit der Rede. Hier zwei Beispiele:

Doch keiner war, der Kundschaft gab,

Von allen, so da kamen (27, 28)

Mit schwanker Gert' ein Schlag davor

Zersprengte Schloß und Riegel (227, 228)

Auch in der Übersetzung gibt es solche Fälle. Z.B.

A ti misliš danas mochi

Sto još miljah me prenesti? (129, 130)

Die Wirkung der Alliteration ist in jenen Fällen verstärkt, in denen sie zwei Wörter mit gleichem Stamm verbindet:

Leid erlitten (111)

Zog ein Leichenzug (165)

Die Flügel flogen (229)

Solche Fälle gibt es auch in der Übersetzung:

Konj i konjik (143)

Pievac pieva (217)

Kvika kvići (246)

20 Siehe S. 167.

Bürger begnügt sich nicht allein mit der Imitation der Klänge und Geräusche des Lebens. Um die Wirkung zu verstärken, kündigt er noch die meisten dieser klanglichen Effekte mit dem Ausruf "Horah!" an (in den Versen 97, 101, 131, 163). Der Verstärkung dient auch der Ausruf "Sieh!" (in den Versen 133, 193, 233). - Preradović gebraucht in den meisten dieser Fälle keine Interjektion.

Außer den angeführten Interjektionen sind bei Bürger auch sehr oft die Interjektionen "Ach!", "oh!", "o weh!" zu finden wie auch "o" in Verbindung mit einem Substantiv (z.B. o Mutter). Während es im deutschen Gedicht 19 solcher Interjektionen gibt, enthält die Übersetzung nur 11.

Bürger war außerordentlich daran gelegen, seine "Lenore" den breiten Schichten des Volkes zugänglich zu machen. Dies hat er einigermaßen durch das Lenore-Motiv selbst erreicht, ferner durch die lebhafteste und einfache Darstellungsweise, durch volkstümliche Vergleiche und eine Dichtersprache, die voll von volkssprachlichen Elementen ist. An das Volkslied erinnern Deminutive (Liebchen, 106, 145, 159, 213, 215; Kämmerlein, 137; Hochzeitbettchen, 138), verlängerte Formen: geweinet (110), Bette (200), unflektierte Formen des vorangestellten Adjektivs (schön Liebchen, 145; irdisch Leid, 77; gräßlich Wunder, 234), eine große Zahl von Elisionen. Bürger gebraucht oft solche zweigliedrigen Ausdrücke, die sich in der Volkssprache schon eingebürgert haben, wie: Auf Wegen und auf Stegen, alt und jung, Gruß und Kuß, nach denen er auch selber neue konstruiert: Sang und Klang, Stück für Stück. Wenn die Volkstümlichkeit der Sprache und des Stils der "Lenore" hervorgehoben wird, muß auch der Einfluß des protestantischen Kirchenliedes auf diese Ballade erwähnt werden; es gibt darin Verse, die Bürger wortgetreu aus dem protestantischen Liederbuch übernommen hat²¹.

Auch in der Übersetzung gibt es Elemente der Volkssprache. An das Volkslied erinnert oft der Wortschatz (z.B. ljuba, 60; posteljica, 146) wie auch der Gebrauch der nachgestellten Adjektive (çor-du britku, 5; sunce vedro, 94). Zur Versverkürzung gebraucht Preradović die Elision, die Apokope und die Synärese, Mittel, die unseren Volkssängern zum gleichen Zwecke dienen; auch dies entspricht also den Intentionen des deutschen Dichters.

21 Schöne: Gottfr. Aug. Bürger, Lenore, S. 201, 202.

Es gibt jedoch in dieser Übersetzung Stellen, die mit der Volkssprache nicht im Einklang stehen, ja die dem Geiste der kroatischen Sprache sogar widersprechen. So gebraucht Preradović in den Versen 20 und 25 das Partizip in der Funktion des Substantivs:

Mlado i staro, sve izlazi,
Za susresti dolazeche

Prolazeche sve na cesti
Stane svratjat i pitati

Die Übersetzung der Verse 115 und 153 ist nicht geglückt, weil Preradović sich slavisch ans Original hält:

Kasno sam se kreno tamo
Ich habe spät mich aufgemacht
Kako s liebe i s desne ruke
Zur rechten und zur linken Hand

und wir werden in der Übersetzung der "Lenore" hier und da auch Verse wie diesen finden:

(Dugin bojem umoreni,
Razvedriše nakon lice (10, 11)

Große Schwierigkeiten bereitet dem Übersetzer der Reim, den er in dieser Übersetzung um jeden Preis beibehalten will, und zwar, wie schon gesagt, in der gleichen Reihenfolge, wie er im Original erscheint. Um den Reim zu bewahren, gebraucht der Übersetzer stellenweise ungewöhnliche Wörter oder Wortformen (z.B. Slušaj, cherko, tko zna stavno, 57; I za njime šušti i švašti, 202), fügt manchmal ein Wort hinzu (z.B. Mjesečinom grobne ploče - Okolo se blište i koče - Es blinkten Leichensteine - Rund um im Mondenscheine, 231, 232), läßt auch zuweilen etwas fort, um statt dessen ein Wort oder eine Wortgruppe zu setzen, die er für den Reim benötigt (Boxe, Boxe neobori - Gnjev na diete, sto se prieči - Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht - Mit deinem armen Kinde, 73, 74), oder er verändert den deutschen Text ein wenig, was sehr oft vorkommt (z.B. Šta gavrani traxi jielo - Was flatterten die Raben, 162; Blagoslovit ti češ, pope, - Naše ruke kad se sklope - Komm Pfaff' und sprich den Segen, - Eh' wir zu Bett uns legen, 175, 176).

Alle Eigennamen werden in der Übersetzung kroatisiert. -

Preradović behält die gedankliche Struktur des deutschen Gedichtes und seine "äußere Form" bei. Es ist ihm in bedeutendem Maße gelungen, auch die stilistischen Eigenschaften des Originals zu bewahren, und doch ist in der Übersetzung von den wesentlichen Cha-

rakteristiken der "Lenore": der wilden Bewegung, der Leidenschaft, dem Getöse, dem volkstümlichen Element viel verlorengegangen, denn in den kroatischen Versen ist der Rhythmus des Originals verlangsamt, der dichterische Ausdruck oft vereinfacht, die musikalischen Mittel werden viel seltener verwendet, und die Sprache entfernt sich stellenweise von der Volkssprache.

Preradović war ein begabter und sehr gefühlvoller Dichter. Er mühte sich um den Ausdruck und hatte keine klaren Begriffe von den Grundprinzipien der Metrik unserer Volkspoesie, doch dessenungeachtet konnten wir ihn als einen kongenialen Übersetzer zarter lyrischer Gedichte kennenlernen. Es ist nicht erstaunlich, daß er als solcher für die starken und geräuschvollen Töne und Effekte, deren sich Bürger bediente, kein richtiges Verständnis hatte²².

A n d e r e Ü b e r s e t z e r

Außer den Übersetzern mit ausgeprägter Physiognomie, die wir in dieser Arbeit separat behandelt haben, trat zur Zeit des Illyrismus mit einzelnen Übersetzungen oder Nachdichtungen noch eine ganze Reihe von Übersetzern auf. Meist ließen sie ihre Arbeiten unter Pseudonymen, Chiffren oder ganz anonym erscheinen, und so kann man auch den Namen mancher unter ihnen nicht feststellen.

22 Die Übersetzungen, die aus der "Zora" in die Sammlung "Prvenci" übernommen worden sind, hat Preradović stellenweise korrigiert. So hat er auch in der "Lenore" einiges geändert, doch sind diese Änderungen nicht wesentlich. Hier und da hat er einen Vers sprachlich verbessert (z.B. Probudi se sna iz ruxna, Zora, 1 - Ternù iz sna sanak ružan, Prvenci, 2; Za susresti dolazeće, Zora 20 - Da susrietnu dolazeće, Prvenci, 20) oder rhythmisch geglättet (z.B. On je 'opaso čordu britku - I odišo u Praxku bitku, Zora 5, 6 - On opasà čordu britku - Pa u Pražku odè bitku, Prvenci, 5, 6; Ter maom krenu u hitrom skoku, Zora, 141 - Ter mah krenu hitrim skokom, Prvenci, 141). Die triviale Übersetzung der Verse 63, 64: "Kad mu bude smert na plechi" - Neviernost che tad ga pechi" verbesserte er in: "Kad ga smertni časak skruši, - Goriet će mu to na duši" - was dem Original mehr entspricht.

Die meisten veröffentlichten in der "Danica" (wo auch fast alle Übersetzer, mit denen wir uns bisher befaßt haben, wenigstens einige ihrer Übersetzungen oder Nachdichtungen erscheinen ließen).

Wir führen diese Übersetzer beziehungsweise ihre Beiträge in der Reihenfolge an, wie sie in der "Danica" gedruckt worden sind:

- 1835 ? : Bürger, "An die Bienen"¹
 Fr. Golubić² : Gellert, "Der Blinde und der Lahme"³
 Josip Marić⁴ : Schiller, "Hektors Abschied"⁵
 1839 ? : Schiller, "Aus Parabeln und Rätsel"⁶
 1840 Vasilje Subotić⁷ : Schiller, "Sehnsucht"⁸
 1841 J. E. G. : Schiller, "An Minna"⁹

1 Nr. 24, S. 93. Der Titel der Übersetzung: "Pčele". Unter dem Titel: Polag Bürgera.

2 Über Fr. Golubić konnte ich keine Angaben finden.

3 Nr. 27, S. 107. Der Titel der Übersetzung: "Slepec i hrom". Unter dem Titel: Polag Gellerta.

4 Der Geistliche Josip Marić (1807-1883), gebürtig aus Kostajnica (Slavonien), meldete sich aus der Provinz, und zwar hauptsächlich mit Gelegenheitsgedichten. Einige seiner Gedichte wurden in der "Danica" gedruckt. (Znameniti i zaslužni Hrvati).

5 Nr. 49, S. 294. Neben dem Namen des Übersetzers: Ilir iz Horvatske. Der Titel der Nachdichtung: "Razstanak Serežana od svoje supruge". Ohne Angabe des Originals.

6 Nr. 51, S. 205. Der Titel der Übersetzung: "Zagonetka o plugu". Unter dem Titel: Od Šillera. Die Übersetzung wurde in den Aufsatz "Stolica knezovah koruških" eines anonymen Schriftstellers eingefügt.

7 Vasilje Subotić (1807-1869), der Bruder von Jovan Subotić, der auf literarischem, kulturellem und politischem Gebiet tätig war, ist einer von jenen seltenen serbischen Übersetzern, die sich zur Zeit des Illyrismus in der "Danica" meldeten. - V. Subotić gehörte zu den gebildetsten Geistlichen seiner Zeit. - Da er die lateinische und die deutsche Literatur gut kannte, übersetzte er auch aus diesen Literaturen. Er schrieb auch serbische Gedichte und Prosa. - Von den deutschen Dichtern übersetzte er meist Schiller, dann Matthisson und Klopstock. Er gehört zu den ersten Übersetzern, die in der serbischen Literatur Goethe übersetzten. - Seine Übersetzung von Schillers Gedicht "Sehnsucht" sandte Subotić der "Danica" aus Petrovaradin, wo er 1837-1848 beim Militär diente. Aus dieser Zeit stammen die meisten seiner serbischen Gedichte und Übersetzungen. (Šmaus: Vasilje Subotić).

8 Nr. 17, S. 65. Der Titel der Bearbeitung: "Želja". Unter dem Titel: Po Schilleru.

9 Nr. 33, S. 133. Neben den Initialen des Übersetzers die Anmerkung "Graničar ilirski. U Gradcu". Der Titel der Übersetzung: "Mini". Unter dem Titel: "Polag Schillera".

- 1842 Ivo : Uz, "Der Schäfer"¹⁰
 Podravčanin : Original unbekannt¹¹
- 1846 ? : ? , "Milosch Obilitsch"¹²
- 1848 Kopančanin (Pseudo-
 nym von Ivan Filipovi-
 vić)¹³ : Schiller, "Die Macht des Gesanges"¹⁴

In der "Danica" vom Jahre 1840 erschien das Gedicht "Tašta náda" von D. Ivan Zalatić aus Dubrovnik¹⁵. Das Gedicht wurde mit der Anmerkung "Iz Gessnera" versehen. Zalatić hat Geßners Idylle "Mylon"¹⁶, die in rhythmischer Prosa geschrieben ist, in Versen übersetzt. - Da es sich hier nicht um die Übersetzung eines Gedichtes handelt, werden wir sie nicht berücksichtigen.

Einzelne Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Deutschen erschienen auch in der "Zora dalmatinska".

Im Jahre 1844, im selben Jahr, als die Zeitschrift gegründet worden war, erschien in Nr. 8 Ivičevićs¹⁷ Übersetzung von Uz' Gedicht

10 Nr. 28, S. 109. Neben dem Namen: "Prékokupčanin". Der Titel der Übersetzung: "Pastör". Unter dem Titel "Polag Uza". Im Inhaltsverzeichnis dieses Jahrgangs der "Danica" steht die falsche Angabe "Polag Šilera". Deshalb hat Prof. Slijepčević in seinem Werk "Šiler u Jugoslaviji" (S. 98) dieses Gedicht als die Übersetzung eines Schillerschen Gedichtes bezeichnet.

11 Nr. 44, S. 173. Der Titel der Übersetzung: "Dobar saviet". Unter dem Titel "Polag niemačkoga".

12 Nr. 32, S. 127. Der Titel der Übersetzung: "Miloš Obilić". Unter dem Titel: "Balada iz němačkoga".

13 Ivan Filipović (1823-1895), Lehrer, gebürtig aus Slavonien (Velika Kopanica bei Brod), veröffentlichte seine ersten Gedichte in der "Danica" im Jahre 1845. Seine Wirksamkeit auf kulturellem Gebiet war sehr rege. In den späteren Jahren seines Lebens zeichnete er sich besonders durch seine pädagogischen Werke aus. (? : Ivan Filipović [Nekrolog]; Grlović: Album zaslužnih Hrvata).

14 Nr. 53, S. 213. Der Titel der Übersetzung: "Moć pievanja." Unter dem Titel die Anmerkung "Po Šileru". Als Motto stehen Njegošs Verse: Svemogućstvo - svetom tajnom šapti
 Samo duši plamenog poete. - P. P. N.
 vladika čarnogorski

15 Nach der Anmerkung zur Übersetzung ist Zalatić, "der Stolz der Kirche von Dubrovnik", im Jahre 1829 in Dubrovnik in seinem 69sten Lebensjahr gestorben.

16 Sal. Geßners Schriften, Zürich 1770, III. Teil.

17 Stjepan Ivičević (1801-1871), ein Dalmatiner aus Drvenika bei Makarska, beschäftigte sich mit juristischen Angelegenheiten. Schon früh schloß er sich den Illyriern an. Er war Mitarbeiter der "Danica ilirska" und der "Zora dalmatinska". Ivičević war ein sehr fruchtbarer Dichter, der auch sehr viel aus dem Italienischen übersetzte. (Znameniti i zaslužni Hrvati).

"Die Wissenschaft zu leben"¹⁸.

Ein Jahr darauf (1845), als Ivan August Kaznačić ihr Schriftleiter war, erschienen in der "Zora" außer den vier Übersetzungen von Preradović, von denen schon früher die Rede war, auch noch Kaznačićs¹⁹ Übersetzung von Goethes Gedicht "Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg"²⁰ und die Übersetzung von Schillers Gedicht "Hoffnung" vom Übersetzer M...²¹.

Im Jahre 1846 veröffentlichte Franjo Turić Ličanin in der "Zora"

- 18 S. 57. Unter dem Namen des Übersetzers: "Makaranac". Anmerkung: "Iz njemačkoga (Uz)". Es folgt der Titel der Übersetzung: "Opomene za dobro živiti". Ivićević führt danach die metrischen Grundsätze an, an die er sich beim Übersetzen gehalten hat: "Ovo je okušaj hrvatski na taliansku. Šestoredci i sedmerostruci. Pervi, trechi i peti, poskočni. Drugi i četverti ravni. Šesti kusac." Dann fährt er fort: "U pismi je pohvaljen texak, koji se danas derxi za najmanjega...". In Verbindung mit diesem Gedanken des Dichters Uz lobt Ivićević die Arbeit des Bauern, hebt dessen Wert hervor und weist auf die schädliche Erscheinung hin, daß junge Leute immer häufiger das Dorf verlassen mit dem Wunsch, in der Stadt als Kaufleute oder Handwerker reich zu werden. Nach diesen einführenden Sätzen folgt die "Übersetzung".
- 19 Der Arzt Ivan August Kaznačić (1817-1883) stammt aus einer angesehenen Familie aus Dubrovnik. Er war wie sein Vater Antun Anhänger der illyrischen Bewegung. Im Jahre 1845 war er Schriftleiter der "Zora dalmatinska" und auch Mitarbeiter der "Danica". Sehr gebildet, zeichnete er sich durch kulturhistorische Tätigkeit aus. Meist schrieb er in italienischer Sprache. (Grlović: Album zaslužnih Hrvata).
- 20 Nr. 3, S. 19. Die Übersetzung ist unter den Initialen I. A. K. erschienen. Der Titel der Übersetzung lautet: "Živa ti ga davam". Unter dem Titel: "Polag Goetheova: 'Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg' ". Ein Sternchen neben dem Titel verweist auf folgende Anmerkung: "Ova igra, koja je Niemačkom pjesniku povod dala k njegovoj pjesmi, pozna se takodjer kod nas pod imenom - Živa ti ga davam, t. j.: stanu u kolo momci i djevojke, te jedan goruchi ugarak ide okolo od ruke do ruke, kod koga se ugarak ugasi, platja zaklad." Die Übersetzung ist 1849 in der Zeitschrift "Dubrovnik" erneut erschienen.
- 21 Nr. 38, S. 297. Der Titel der Übersetzung "Uhvanje". Unter dem Titel: "Slobodni prevod iz Schillera". Ein Sternchen verweist auf die Anmerkung, in der der Übersetzer einige Gedanken über die Übersetzertätigkeit ausdrückt. (Siehe S. 17, Anm. 26)
- 22 Franjo Turić Ličanin (1819-1871), in Kaniža bei Gospić geboren. Sein Vater war Wachtmeister. - Franjo, der ebenfalls in den Militärdienst eingetreten war, verbrachte den größten Teil seines Lebens als Offizier in der Lika und Dalmatien. Sein erstes Gedicht erschien 1841; später veröffentlichte er seine Gedichte in verschiedenen Zeitschriften. - Turić gehört zu jenen illyrischen Dichtern, die ihre Gedichte selbst vertonten. Er sang seine Gedichte mit Begleitung der "tamburica". In Turićs Nachlassenschaft befindet sich eine ziemlich große Zahl lyrischer Gedichte, ein unvollendetes Epos und ein Bruchstück eines Dramas. (M. Turić: Franjo Turić Ličanin).

seine Nachdichtung von Schillers Gedicht "Hektors Abschied"²³.

Zur Zeit des Illyrismus sind noch folgende Übersetzungen bzw. Nachdichtungen deutscher Gedichte gedruckt worden:

- 1839 ? : Eckartshausen, ?²⁴
 ? : Original unbekannt²⁵
- 1840 ? : Schiller, "Die Gunst des Augenblicks"²⁶
- 1842 Topalović²⁷ : Wuns (oder Wans, Anm. M. G.) Original unbekannt²⁸.

Hier soll auch Rusans²⁹ Kriegslied "Nosim zdravu mišicu"³⁰ erwähnt werden. Das Original fand Gudel, es ist das Gedicht von Friedrich Leopold von Stolberg "Lied eines deutschen Knaben"³¹. Dasselbe deutsche Gedicht hat einige Jahre zuvor Stjepan Marjanović

- 23 Nr. 45, S. 360. Der Titel der Übersetzung: "Oproštaj Serežanina". Ohne Anmerkung, daß es sich um eine Nachdichtung handelt.
- 24 Danicza Zagrebečka, S. 88. Weder das deutsche noch das kroatische Gedicht haben einen Titel. Mit dem deutschen Gedicht endet Eckartshausens Darstellung in Prosa "Silvan, ein Gemälde eines guten Landpfarrers". Die Übersetzung wurde mit der Anmerkung "Iz Eckartshausenovih Piszmih" gedruckt.
- 25 Kalender, Neuer Karlstädter, S. 44. Der Titel der Übersetzung: "Požuda za domovinom". Unter dem Titel: "polag nemačkoga".
- 26 Kalender, Neuer Karlstädter, S. 38. Der Titel der Übersetzung: "Dobrohotstvo časa". Unter dem Titel: "poleg Schillera".
- 27 Mato Topalović (1812-1862), Geistlicher aus Slavonien, war ein begeisterter Anhänger der illyrischen Bewegung. Seine ersten Gedichte veröffentlichte er in der "Danica". Sein Hauptwerk ist die Gedichtsammlung "Odziv rodoljubnog serca" (1842), in dem sich auch die hier erwähnte Übersetzung aus dem Deutschen befindet. Topalović übersetzte auch aus dem Slovakischen, Russischen und Polnischen. (Grlović: Album zaslužnih Hrvata; Barac: Hrvatska književnost, S. 262).
- 28 M. Topalović: Odziv rodoljubnog serca... U Osijeku 1842., S. 60. Der Titel der Übersetzung: "Graničar". Ein Sternchen neben dem Titel verweist auf die Anmerkung: "Polag jednog nĕmačkog rukopisa od Konstantina Wunsa, slobodno na ilirski" (weiter unleserlich, allem Anschein nach handelt es sich um das Wort: prevedeno.)
- 29 Ferdo Rusan (1810-1879) war Musiker und Dichter. Seine Melodien wurden von anderen aufgezeichnet, denn er kannte keine Noten. Mit seinen Kampfliedern erwarb er zur Zeit des Illyrismus eine außerordentliche Popularität. (Fancev: Ferdo Rusan).
- 30 Der Titel dieses Gedichtes lautet: "Poputnica hrvatskoga junaka". Der erste Vers sollte eigentlich "Zdravu nosim mišicu" lauten, denn nach dem Sinn des Wortes und nach dem musikalischen Akzent müßte das Wort "zdravu" mehr betont werden als das Wort "nosim". Aber in der Zagreber Ausgabe dieses Liedes wurde aus "Zdravu nosim mišicu" : "Nosim zdravu mišicu". (Kuhač, Ilirski glazbenici, S. 181).
- 31 Gudel: Njemački utjecaji, S. 608.

nachgedichtet, während einige Jahre nach der Entstehung von Rusans Kriegslied (im Jahre 1847) die Imitation dieses deutschen Gedichtes von Luka Ilić erschienen ist. Rusans Gedicht samt Vertonung entstand 1844; Vatroslav Lisinski hat es für einen Männerchor umgearbeitet. So wurde es zum ersten Mal am 21. Februar 1845 in einem Konzert der städtischen Schießstätte in Zagreb gesungen und hatte einen ungeheueren Erfolg³².

Rasch verbreitete es sich auch in der Provinz.

Der großen Popularität wegen, die sich diese Nachdichtung seinerzeit erwarb, führen wir sie hier an, obwohl sie zu der Zeit, die hier behandelt wird, noch nicht im Druck erschienen war.

Vukotinovićs Übersetzung von Seidls Gedicht "Das erste und letzte Bild"³³ wird nicht in diese Betrachtungen einbezogen, weil der Übersetzer die deutsche Ballade in der Form eines Dramas übersetzte.

Es ist möglich, daß sich unter den Gedichten aus der Zeit des Illyrismus noch einige Übersetzungen oder Nachdichtungen aus dem Deutschen verbergen, die ich nicht ausfindig machen konnte, da die mir zugänglichen Jahrgänge der illyrischen periodischen Publikationen unvollständig waren.

In dem zuletzt angeführten Verzeichnis wurden die Übersetzungen von den Nachdichtungen nicht getrennt, weil ihre Grenzen manchmal fließend sind. Außerdem können wir für einige Gedichte, deren Originale wir nicht kennen, sowieso nicht feststellen, wie sie in unsere Sprache übertragen worden sind. - Es gibt jedoch unter den angeführten Gedichten auch einige kroatisierte Imitationen, die wir separat berücksichtigen werden.

Den meisten Übersetzern dieser einzelnen Gedichte war es hauptsächlich um den Ideengehalt der Originale zu tun, um die Gedanken, denen sie mehr oder weniger genau folgten. Sie berücksichtigten weder den Rhythmus noch den Stil der Originale, und einige unter ihnen kümmerten sich nicht einmal um die Zahl und die Länge der Verse oder die Strophenform der deutschen Gedichte.

³² Kuhač: Ilirski glazbenici, S. 185.

³³ Ljudevit Mirko Farkas: Pervi i zadnji kip. Turobna Igra v' jednom Zpelaju. Poleg Nemshke ballade od G. Seidla V' Poz'unu, 1833.

Der "Übersetzer" von Bürgers Gedicht "An die Bienen" hat sich vom Original besonders weit entfernt: er hat vom deutschen Dichter nur das Motiv und die Art, wie sich das lyrische Ich an die Bienen wendet, übernommen, d.h. zuerst mit einer Frage, dann mit einem Rat und zuletzt mit einer Warnung. Wir führen die erste Strophe des Originals und die zwei ersten Strophen der Übersetzung an:

Pčelice male,
Bi li vi znale
Gdē čete piti,
Vnogo dobiti
Sladčice?

Wollt ihr wissen, holde Bienen,
Die ihr süße Beute liebt,
Wo es mehr, als hier im Grünen,
Honigreiche Blumen gibt?
Statt die tausend auszunippen,
Die euch Florens Milde beut,
Saugt aus Amaryllis Lippen
Aller tausend Süßigkeit.

Slušajte milno,
Gdē se obilno,
Već kak tu rodi,
Krasne nahodi
Mednice!

Genauer folgte den einzelnen Gedanken Ivićević, doch auch er hat nicht nur den Rhythmus und den Stil der Urschrift unberücksichtigt gelassen, sondern seiner Übersetzung, wie der Übersetzer von Bürgers Gedicht, auch eine ganz andere äußere Form gegeben.

Einige dieser Übersetzer haben Zahl und Länge der Strophen der Originale beibehalten (Fr. Golubić, Ivo Prekokupčanin, I. Filipović [Kopančanin], I. A. Kaznačić und der unbekanntes Übersetzer der "Zagonetka o plugu"), und einige haben darüber hinaus auch die Reihenfolge der Reime bewahrt. Aber dessenungeachtet blieben sie den Originalen fern. Wie weit sie sich manchmal von der Urschrift entfernten, soll die Analyse von I. Filipovićs Übersetzung des Schillerschen Gedichtes "Die Macht des Gesanges" zeigen. Lesen wir die dritte Strophe des Originals und der Übersetzung:

Jak radosnih sried krugovah
Kad s pismeni gorostasni
Tajno, u način od duhovah,
Stupi udes koji strašni:
Veličina zemna svaka
Tak se uklanja tom tudjini,
Klik veselja muči paka,
Krinka spada, kã sviet hini:
I pred slavom od istine;
Svakog diela laž izgine,

Wie wenn auf einmal in die Kreise
Der Freude mit Gigantenschritt,
Geheimnisvoll, nach Geisterweise,
Ein ungeheures Schicksal tritt;
Da beugt sich jede Erdengröße
Dem Fremdling aus der andern Welt,
Des Jubels nichtiges Getöse
Verstummt, und jede Larve fällt,
Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge:

Kopančanin (I. Filipović) war in keiner Hinsicht der schweren Aufgabe, die er sich gestellt hatte, gewachsen.

Er hat zwar Zahl, Länge und Struktur der deutschen Strophen

beibehalten, ebenso die Reimfolge³⁴, aber auf das Metrum und den Rhythmus nahm er keine Rücksicht. Die deutschen und die kroatischen Verse stimmen in der Taktzahl überein, doch während der Rhythmus des Originals jambisch ist, ist er in der Übersetzung trochäisch; während im Original acht Verse jeder Strophe abwechselnd zweisilbigen und einsilbigen Reim haben, gebraucht der Übersetzer nur zweisilbige Reime, was den Rhythmus der Übersetzung verlangsamt und eintöniger macht.

Der Reim bereitete Kopančanin große Schwierigkeiten. Er wollte ihn um jeden Preis beibehalten, und dies ist ihm zumeist gelungen, außer in einem Fall (božanstva - carstva, 15/17). Doch gebrauchte Kopančanin dem Reim zuliebe unrichtige Formen (z.B. odoljuju, 14; cvatila, 46), oder er übersetzte inadäquat. Hier ein Beispiel einer inadäquaten Übersetzung, in Vers 7 hat Kopančanin das Verbum "brausen" mit "zujati" übersetzt:

Čuje vale, kako zuje

Er hört die Flut vom Felsen brausen

Es ist etwas ungewöhnlich, das Brausen der Wellen mit dem Verbum "zujati" zu bezeichnen, doch dies könnte man noch zulassen, wenn nicht darauf der Vers folgen würde:

Ali nezna od kud buče (8)

(Doch weiß er nicht, woher sie rauscht)

Am Ende seiner Verse 7 und 8 gebraucht Schiller Synonyme, die starken Wörter "brausen" und "rauschen", um eine möglichst intensive akustische Vorstellung zu gewinnen. Der Übersetzer gebraucht die Verben "zujati" und "bučati". Hier handelt es sich nicht nur um eine inadäquate Übersetzung des Verbums "brausen", sondern auch um eine unlogische Verbindung der Verben "zujati" und "bučati", denn "zujati" bezeichnet ein leichtes Geräusch, während "bučati" die Vorstellung eines starken Geräusches weckt; beide können also nicht sozusagen gleichzeitig ein und demselben Objekt zugeschrieben werden.

³⁴ Jede Strophe von Schillers Gedicht besteht aus 10 Versen. In den beiden letzten Versen jeder Strophe faßte der deutsche Dichter meist in der Form einer Sentenz das zusammen, was er in den vorhergehenden Versen ausgesagt hatte. In formaler Hinsicht wird diese Zweiteilung der Strophen in der Reihenfolge der Reime am deutlichsten sichtbar: die ersten acht Verse sind durch den Kreuzreim verbunden, die letzten zwei durch ein Reimpaar.

Es scheint, daß Kopančanin stellenweise das Original nicht gut verstanden hat, wie in diesem Fall:

I pred slavom od istine;
Svakog diela laž izgine

Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge (29, 30)

Inadäquat ist auch die Zusammensetzung "Gigantenschritt" (Vers 22) mit "pismeni gorostasni" übersetzt worden. Kopančanin hat wahrscheinlich dieses Wort falsch als "Gigantenschrift" gelesen.

Manchmal sind Schillers kristallklare und durchsichtige Verse in der Übersetzung ganz unverständlich. Hier die Verse 19 und 20:

Ljulja šale medju istine,
Njegvih ćutih sried taštine

Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle

Manche Verse sind der ungewöhnlichen Wortfolge wegen unverständlich. Lesen wir die Verse 5 und 6:

Razbludnim ga putnik čuje
Sa užasom, sluša mučè

Erstaunt, mit wollustvollem Grausen,
Hört ihn der Wanderer und lauscht

Schon an diesen Beispielen konnten wir sehen, daß Filipović die charakteristischen Merkmale von Schillers klassischem Stil nicht im geringsten beachtete. Am häufigsten simplifizierte er Schillers Stil, und zwar auf verschiedene Weise. So vereinfachte er meist die Zusammensetzungen des Originals (übersetzte "Felsenriß" mit "pećina", 1; "Reuetränen" mit "suzah", 43; u.ä.), ließ einige Satzteile aus (z.B. die Epitheta in Vers 42: "I rastanka bole pati" - "Nach langer Trennung bitterm Schmerz", die adverbiale Bestimmung in Vers 7: "Čuje vale, kako zuje" - "Er hört die Flut vom Felsen brausen" usw.), und beachtete auch einige Bilder des deutschen Gedichtes nicht (wie in den Versen 12 und 39: "Koji tiho žitje snuju" - "Die still des Lebens Faden drehn"; "Tuga svaka tiek odgodi" - "Es schwinden jedes Kummers Falten") u.ä.

Nach all dem, was gesagt wurde, ist natürlich klar, daß man in einer solchen Übersetzung vergeblich nach den musikalischen Effekten des Originals suchen würde.

Unter diesen Übersetzern gibt es nur wenige, die danach strebten, den Rhythmus der deutschen Verse in ihre Übersetzung zu über-

tragen, und nur einzelne unter ihnen bemühten sich, die Besonderheiten der dichterischen Sprache der Originale in ihrer Muttersprache auszudrücken.

Der Übersetzer der Ballade "Milosch Obilitsch" z.B. behielt außer der gedanklichen Struktur des Vorbildes auch dessen metrisches Schema³⁵, den jambischen Rhythmus und die einsilbigen Reime in gleicher Reihenfolge bei. Das letztere ist ihm nur darum gelungen, weil er stellenweise an den Versenden mehrsilbige Wörter gebrauchte, die offenbar mit Nebenakzent auf der letzten Silbe gelesen werden müssen (z.B. lažljivè - carevè [17/19], kleveti - progledati [41/43]). Daß der Übersetzer tatsächlich wollte, daß seine Verse so gelesen werden, beweisen Reime wie: napija - ja (22/24); napokonon (70/72), wo er die letzte Silbe eines dreisilbigen Wortes mit einem einsilbigen Wort reimt, das einen vollen Akzent trägt.

Den Stil des Originals berücksichtigte er überhaupt nicht, und so ist in seiner Übersetzung die Pathetik des deutschen Gedichtes fast verschwunden. Manchmal liegt der Grund hierfür in der Vereinfachung des dichterischen Ausdrucks im Vergleich zum Original, da es dem Übersetzer nur um den Sinn, den die deutschen Verse ausdrücken, zu tun war und keinesfalls um den Stil, wie dies die folgenden Verse zeigen:

A kada junak dodje tam'	Und bei der M o s l e m s ersten Schaar
Ovako stadè sboriti:	Hält er und spricht dies Wort:
"Pred cara svega istoka	"Zum Sohn der Pforte führt mich hin,
"Sad stupit meni nuždno jest,	Zum Herrn im Morgenland,

Meist übertrug der Übersetzer die deutschen Verse ganz frei. Dabei ging er nicht nur so vor, daß er den gleichen Gedanken mit anderen stilistischen Mitteln ausdrückte, wie im oben angeführten Beispiel oder in der Übersetzung der Verse 19 und 68 (To pàrsi muči careve - Dem Fürsten trübt 's wohl Mahl und Lust; Svak tårza

35 Die Verse des deutschen und des kroatischen Gedichtes haben je 4 Takte, nur ist im deutschen Gedicht der letzte Takt des zweiten und des vierten Verses jeder Strophe pausiert, während er im kroatischen Gedicht gefüllt ist. Hier eine Strophe im Original und in der Übersetzung:

Sred ponoći kod tårpeze	Es sitzt der Serben letzter Zaar
Poslédnji sèdi sàrbski car	Bei 'm mitternächt'gen Mahl,
I gosti svoje viteze	Um ihn der Kåmpen edle Schaar
U kojih planti bojni žar.	In blankem Erz und Stahl.

na njegov sablju, nož - Wohl trinkt ihr Stahl sein Blut), sondern er änderte auch oft den Gedanken des Originals, wenn auch der Hauptgedanke des Gedichtes bewahrt blieb. Wir führen einige Beispiele an:

Svim družtvom smàrtni vlada múk,	Der Becher geht mit hellem Klang
Sva čela krije burni mrak	Im Heldenkreis herum,
Od čašah tek se čuje zvuk	Nur Siegeslust das Mahl entlang
Za bojnom slavom žedja svak	Und heißer Durst nach Ruhm.

(9-12)

Vuk Branković tek, zasēde	Vuk B r a n k o v i ć nur, lauernd sacht,
U sebi kuje, trepti vas,	Sitzt dort in eh'rner Rund

(13,14)

Jer dodjoh s važnog uzroka	Was ich ihm bringe ist Gewinn,
I nosim njemu dobru vĕst	Mein Haupt zum Unterpfand

(55,56)

Hier und da läßt der Übersetzer einen Vers fort, aber stellenweise übersetzt er eine kleinere Zahl deutscher Verse mit einer größeren Zahl kroatischer, um die Länge des deutschen Gedichtes zu erhalten.

Die Verse dieser Übersetzung fließen ziemlich glatt, und nur sehr selten stößt man auf sprachlich unkorrekte Stellen. Von einer gelungenen Übersetzung kann jedoch auch in diesem Falle nicht die Rede sein.

Zum Unterschied vom Übersetzer der Ballade "Milosch Obilitsch" und von J. E. G.³⁶ bemühten sich der Übersetzer von Eckartshausens Gedicht und M..... nicht, dem Metrum und Rhythmus der Gedichte, die sie übersetzten, nahe zu bleiben - M..... ließ sogar die Reihenfolge und die Art der Reime des deutschen Gedichtes unberücksichtigt³⁷ - doch beide versuchten, den stilistischen Eigenschaften der Originale größtmögliche Treue zu bewahren. Hier die Analyse von M.....s Übersetzung des Schillerschen Gedichtes "Hoffnung". Dieses Gedicht hat einige Jahre vorher Stj. Marjanović und zwei Jahre später M. Bogović übersetzt.

³⁶ Auch J. E. G. hat Metrum, Rhythmus und Reihenfolge der Reime des Originals beibehalten, nur hat er alle einsilbigen Reime in zweisilbige geändert.

³⁷ Der Reim erscheint in der Übersetzung viel seltener als im Original. Außerdem hat M..... die einsilbigen Reime des deutschen Gedichtes mit zweisilbigen vertauscht.

Zum Unterschied von Marjanović war M..... sich seiner Verantwortung dem Original gegenüber bewußt. Dies ist seinen Worten zu entnehmen, die seine Übersetzung begleiten³⁸, und dies beweist auch die Art, wie er übersetzte. Dadurch aber, daß M..... das Metrum wie auch den Rhythmus des Originals frei behandelte³⁹ und auch den Reim nicht berücksichtigte, dem Bogović später treu folgte, war seine Arbeit bedeutend erleichtert, und es gelang ihm hier und da, inhaltlich und stilistisch dem Original näher zu kommen, als es Bogović gelungen ist⁴⁰. Hier die erste Strophe dieser Übersetzung, die ziemlich gelungen wäre, wenn nicht M....., der eine möglichst genaue Übertragung geben wollte, stellenweise wörtlich übersetzt hätte, ohne auf den Geist der Sprache zu achten⁴¹:

Mnogo ljudi besede i sniju	Es reden und träumen die Menschen v.
Od došastih nekih boljih danah.	Von bessern künftigen Tagen,
K nekome zlatnu i čestitu cilju	Nach einem glücklichen, goldenen Zi
Jagmechi se tērčati se vide.	Sieht man sie rennen und jagen.
Sad svēt stari, opet ga evo mlada:	Die Welt wird alt und wird wieder j
Nut čovek se uvek boljem nada.	Doch der Mensch hofft immer Verbess
	runge.

Eine möglichst genaue Übersetzung in jeder Hinsicht, d.h. außer nach dem Inhalt auch nach Metrum und Stil, wollte der Übersetzer des Schillerschen Gedichtes "Die Gunst des Augenblicks" geben. Als Beispiel eine Strophe (2) der Übersetzung und des Originals:

³⁸ Siehe S.17, Anm.26.

³⁹ Nach M.....s Worten, die neben seiner Übersetzung gedruckt worden sind, kann man keinesfalls wissen, ob sich der Übersetzer dessen bewußt war, daß auch diese Komponente des Dichtwerkes berücksichtigt werden muß.

⁴⁰ M.....: K nekome zlatnu i čestitu cilju
(Jagmechi se tērčati se vide) (3,4)

Bogović: K zlatnom cilju (kroz žestoki tēk
Dospet jesu sviuh trudi)

Schiller: Nach einem glücklichen, goldenen Ziel
(Sieht man sie rennen und jagen)

M.....: Na što u sērcu taj glas nagovara
Uhvajuchu dušu to nevara (17,18)

Bogović: I što s nutra sbori nade glas,
Baš nevara, no ublažava nas..

Schiller: Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht

⁴¹ Z.B.: Od došastnih ... danah (2) - künftigen Tagen; Uhvajuchu dušu (18) - die hoffende Seele.

Al Bogovah kom' da damo	Aber wem der Götter bringen
Pësan naših pervu čast?	Wir des Liedes Zoll?
Njeg' pred svima da pevamo	Ihn vor allen laßt uns singen,
Verh radosti ki ima vlast!	Der die Freude schaffen soll.

In dieser Übersetzung kann man nur sehr wenig frei übersetzte Verse finden, und selten ist etwas simplifiziert oder inadäquat übersetzt. Der Übersetzer hält sich jedoch stellenweise krampfhaft ans Original und gibt eine wörtliche Übertragung, in der es von Germanismen wimmelt. Z.B.:

Hoće tvor da ćutjen bu
 Will das Werk empfunden sein (28)
 Tkeje jedan bojah sag
 Sich ein Farbenteppich webt (30)
 Tak je svako lëpo danje
 Béglivo, ko munje sjaj
 So ist jede schöne Gabe
 Flüchtig wie des Blitzes Schein (34)

Darum ist diese Übersetzung nicht geglückt, obwohl es sich hier um eine "genaue" Übersetzung handelt.

Die Übersetzer dieser einzelnen Gedichte regulierten die Silbenzahl ihrer Verse oder deren Rhythmus auf die gleiche Weise wie die Übersetzer, mit denen wir uns eingehender beschäftigt haben, d.h. sie gebrauchten verschiedene Mittel zur Wortverkürzung⁴².

Die Eigennamen und die Namen aus der antiken Mythologie behandelten auch diese Übersetzer verschieden: sie schrieben sie phonetisch, kroatisierten sie, ersetzten sie durch andere oder ließen sie aus. In einem Falle wurde in der Übersetzung ein Name hinzugefügt, den es im Original nicht gibt (siehe die Übersetzung von Uz' Gedicht "Der Schäfer"). Manchmal wird dieses Problem im selben Gedicht auf verschiedene Weise gelöst. - Fremde geographische Namen wurden meist mit einheimischen vertauscht.

Und nun wollen wir uns mit den kroatisierten Imitationen deutscher Gedichte beschäftigen, die oben erwähnt wurden. Das sind Nachdichtungen von Josip Marić, Vasilije Subotić, Franjo Turić Ličanin und Ferdo Rusan.

⁴² Vgl. S.192. Sehr selten stoßen wir auch auf kurze Plurale (z.B.: Dovedoše ga robi tad, Milosch Obilitsch, 58).

Daß die Dichter des Illyrismus gern deutsche Gedichte in kroatische umarbeiteten, haben wir auch bisher schon sehen können. Bei den meisten Übersetzern, die in dieser Arbeit einzeln behandelt wurden, konnten wir auch Adaptationen finden.

Es zeigte sich auch, daß die Nachahmer ihre Vorbilder sehr verschieden behandelten; einige folgten ihnen treuer, andere ahmten einzelne ihrer charakteristischen Züge nach.

Die Analyse wird zeigen, was Josip Marić von Schillers Gedicht "Hektors Abschied" in seine Imitation übernommen hat und wodurch er sich vom deutschen Gedicht entfernte⁴³.

Marić hat von Schiller das Motiv übernommen; es ist der Abschied des Kriegers von der geliebten Frau. Er hat dieses Motiv aus dem klassischen Altertum in die neuere Zeit der kroatischen Geschichte übertragen, in die Zeit der erbitterten Kämpfe gegen die Türken. Der kroatische Dichter hat von Schiller auch die sog. äußere Form übernommen, d.h. die Form des Dialogs, das metrische Schema⁴⁴ und die Reihenfolge der Reime aabccb⁴⁵, und hat in gewissen Maße auch die gedankliche Struktur des deutschen Gedichtes beibehalten.

Die ersten drei Strophen des Originals und der Übersetzung drücken fast das gleiche aus: die Frau trauert, weil der Mann in den Krieg ziehen muß; sie fürchtet, daß er nicht wiederkehren werde. Wer sollte dann seinen Sohn bzw. seine Söhne erziehen? (Str. 1). Der Mann antwortet, daß es seine Pflicht sei, das Vaterland zu schützen, und müsse er auch sein Leben dafür opfern (Str. 2). Die Frau trauert, weil sie den Tod ihres Mannes befürchtet (Str. 3). In der vierten Strophe weicht das kroatische Gedicht in inhaltlicher Hinsicht vom Original ab. Während der Mann im deutschen Ge-

43 Beispielshalber führen wir die erste Strophe des Originals und der Kopie an:

Supruga.

Hoće l' Rade! uvek tako biti,
Na oružju danjom noćom bditi
Terajući za Turkom počere?
Tko će tvojoj pokazati deci
Šarom pucat' i s handžarom séci
Ako t' Kladaš prokleta proždere?

Andromache.

Will sich Hektor ewig von mir wen
Wo Achill mit den unnahbar'n Hand
Dem Petroklus schrecklich Opfer
bringt?

Wer wird künftig deinen kleinen l
ren

Speere werfen und die Götter ehre
Wenn der finstre Orkus dich ver-
schlingt?

44 Nur ist in der Nachdichtung der dritte Vers der letzten Strophe gleich lang wie die anderen Verse, während er in Schillers Gedicht um einen Takt kürzer ist.

45 Der einsilbige Keim (b) wird in der Übersetzung zum zweisilbigen.

dicht seine Frau zu überzeugen trachtet, daß alles vergänglich sei außer seiner Liebe zu ihr, und sie mit den letzten Worten von der Ewigkeit dieser Liebe überzeugen will ("Hektors Liebe stirbt in Lethe nicht", 24), spricht der kroatische Dichter in der Zeit der illyrischen Bewegung nicht von der Liebe zur Frau, er sieht den höchsten Wert in der Liebe zum Vaterland ("Domovine aldovi su sveti", 21), und sein letztes Wort ist: Rache dem Feinde ("Kad poginem, nek me sin osveti!" 24).

Außer diesem wichtigen Unterschied besteht zwischen dem kroatischen und dem deutschen Gedicht auch ein wesentlicher Unterschied im Stil. Marić hat seine Nachdichtung nicht nur in inhaltlicher Hinsicht den Verhältnissen seiner Zeit, dem damaligen Leserpublikum angepaßt, sondern auch in stilistischer Hinsicht. Er gebrauchte nicht den gewählten Wortschatz, den pathetischen Stil des deutschen Dichters - er trachtete, in einer dem Durchschnittsleser nahen und verständlichen Sprache zu sprechen, lehnte sich hauptsächlich an den Wortschatz und den Stil der Volksdichtung an und scheute sich auch nicht, vulgäre Ausdrücke zu gebrauchen (Kladuš prokleta, 6; kopilad, 16). -

Dasselbe Gedicht von Schiller hat zweifellos auch die Nachdichtung von Franjo Turić Ličanin: "Oproštaj Šerežanina" inspiriert.

In formaler Hinsicht hat sich Franjo Turić Ličanin nicht an Schiller gehalten. Sein Gedicht ist nicht nur um eine Strophe länger als das deutsche, es ist auch in Bezug auf Metrum und Rhythmus ganz anders. Außerdem verwendet Turić den Monolog und nicht den Dialog wie Schiller. Weder Wortschatz noch Stil der Nachdichtung erinnern an das deutsche Gedicht. Während Schiller im pathetischen Stil schreibt, drückt sich Turić hauptsächlich im Stil der Wecklieder und Kampflieder aus und ist stellenweise sogar trivial. Z. B.:

"Da mu idem slomit vrat" (6)
 "Lahko vraga savladati" (23)

An Schillers Gedicht erinnern nur das Motiv und einzelne Gedanken des kroatischen Gedichtes.

Bis zum Jahre 1846, also bis zum Erscheinungsjahr von Turićs Gedicht "Oproštaj Šerežanina", waren in der "Danica" schon die oben behandelte Nachdichtung von Marić (1835) und eine Übersetzung dieses Schillerschen Gedichtes von Ivan Trnski (1845) erschienen.

Auch Ilićs Gedicht "Oproštaj vojnika s ljubovcom", das das gleiche Motiv behandelt, ist schon 1842 gedruckt worden. Turić hat also keinesfalls Schillers Gedicht im Original kennen müssen, es haben ihn auch die kroatischen Verse inspirieren können. Dieser Gedanke drängt sich auf, wenn wir Marićs Nachdichtung mit Turićs Gedicht vergleichen. In dem einen und in dem anderen Fall ist die Handlung in heimatliche Verhältnisse versetzt, in dem einen und in dem anderen Fall handelt es sich um den Abschied des "Šerežan", der in den Kampf außer anderen Waffen auch den "handžar" trägt und für den Feind das Schimpfwort "kopilad" gebraucht. In der letzten Strophe beider Nachdichtungen erwähnt der Krieger seinen Sohn bzw. seine Söhne, während in Schillers Gedicht nur Andromache den Sohn erwähnt, und das nur in der ersten Strophe.

Wie Turićs Nachdichtung, so erinnert auch Rusans Gedicht nur durch das Motiv und durch einige Gedanken an das Vorbild⁴⁶.

Weit mehr dem Original verpflichtet ist Subotićs Adaptation von Schillers "Sehnsucht". Wir wollen nun sehen, wie Subotić das deutsche Gedicht für das Leserpublikum seiner Zeit umgearbeitet hat.

Um seinen philosophischen Gedanken dichterisch zu gestalten, bedient sich Schiller der Allegorie. Er stellt die reale Welt als eine kühle neblige Landschaft dar, getrennt durch einen wilden Fluß von der Welt der Ideale, die sich durch himmlische Schönheit auszeichnet. Das lyrische "Ich" drückt seine Sehnsucht nach der anderen, so viel schöneren Welt aus, aber auf den stürmischen Wellen des Flusses schwimmt nur ein kleines Boot ohne Bootsführer. Nur derjenige, der ohne Zaudern, mit Vertrauen und Mut ins Boot springt, wird in jenes Wunderland getragen - oder mit anderen Worten: nur einer Seele voll Vertrauen und kühnem Schwung ist die Welt der Ideale, nach der sich der Mensch so sehr sehnt, erreichbar.

In Subotićs Nachdichtung ist der philosophische Gedanke und demnach auch die Allegorie verschwunden.

Auch hier werden zwei Welten einander gegenübergestellt, von denen die eine öde und neblig ist, die andere glänzend, voll himmlischer Pracht. Auch in der Nachdichtung werden diese zwei Welten

46 Siehe: Gadul, Njemački utjecaji, S. 608.

durch einen wilden Fluß getrennt, doch dieser Fluß wird durch den geographischen Namen "Dunav" bestimmt, und die Welt, nach der sich das lyrische "Ich" sehnt, ist nicht die Welt der Phantasie, für die der deutsche Dichter ein poetisches Bild gebraucht, es ist die reale Welt - seine Heimat, die durch den Namen "Fruške gore" näher bezeichnet wird. - Auf den bewegten Wellen der Donau schwimmt eine Fähre ohne Fährmann. Das lyrische "Ich" ist entschlossen, ohne Zaudern auf die Fähre zu springen, das Steuer zu ergreifen und in die Heimat zu fahren.

Bis ans Ende der letzten, d.h. vierten Strophe des Originals, folgte Subotić den einzelnen Gedanken des deutschen Dichters ziemlich treu, dann aber begeisterte ihn der Gedanke an die Fahrt in die Heimat dermaßen, daß er seiner Nachdichtung noch eine fünfte Strophe hinzufügte, die es im Original nicht gibt und die im Stil der meisten damaligen patriotischen Lieder gedichtet ist.

Aus dem kroatischen Gedicht ist also der Grundgedanke des Originals gänzlich verschwunden; Subotić hat aus Schillers philosophischem Gedicht ein patriotisches gemacht.

Es ist natürlich, daß der Unterschied im Gehalt auch den Unterschied im Stil bedingt.

Schiller gebraucht ein gewähltes und erhabenes Sprachmaterial, das sozusagen die Grundlage seines klassischen pathetischen Stiles bildet⁴⁷. Daß sich Subotić darum nicht kümmert, sollen einige Beispiele beweisen. Von drei Zusammensetzungen, die im deutschen Gedicht erscheinen, wurde eine inadäquat übersetzt (sladke ljubavi, 10 - Himmelsruh), die zweite vereinfacht und in ein Diminutiv verwandelt (sunašce, 18 - Sonnenschein) und die dritte ausgelassen. Auch die für Schillers klassischen Stil charakteristischen Epitheta beachtet Subotić nicht und übersetzt die meisten inadäquat (z. B. Fruške gore, 5 - schöne Hügel; krasno voće, 13 - Goldne Früchte) oder läßt sie aus. Hier und da findet man in der Nachdichtung Diminutive, die dem pathetischen Stil ebenfalls nicht entsprechen, und in Vers 23 stößt man auf den trivialen Ausdruck: dreći.

Auch die anderen stilistischen Eigenheiten des Originals berücksichtigt der Übersetzer nicht. So ist aus Vers 7 in der Übersetzung der Parallelismus und die bildliche Ausdrucksweise ge-

47 Siehe die Charakteristiken des klassischen Stils nach Langen. (Vgl. S. 27, Anm. 19).

schwunden⁴⁸ und in den Versen 13 und 14 die kräftige Antithese⁴⁹.

Es muß noch betont werden, daß Subotić Verse des deutschen Gedichtes, die keinen wichtigen Gedanken enthalten, ausläßt, andere wieder hinzufügt⁵⁰ und ziemlich viele sehr frei übersetzt⁵¹.

Die Verse hat Subotić sehr umgestellt, so daß z.B. einige der ersten und dritten Strophe des Originals in der zweiten Strophe der Nachdichtung zu finden sind u.ä. -

Worin folgte eigentlich Subotić dem deutschen Dichter?

Nach der Analyse des Inhalts konnte man bereits sehen, daß Subotić in seiner Nachdichtung das gleiche poetische Bild gebraucht wie Schiller in seinem Gedicht "Sehnsucht", nur überträgt Subotić dieses Bild auf eine andere Ebene; im kroatischen Gedicht handelt es sich nicht wie im deutschen um eine Allegorie, denn die Welten, die Subotić einander gegenüberstellt, sind konkret, wie auch der Fluß, der diese beiden Welten trennt.

Es wurde schon gesagt, daß Subotić die Gedanken aus Schillers Gedicht ziemlich treu wiedergibt.

Auch im Bau der Strophen folgt Subotić im Wesentlichen dem Original, nur war es ihm nicht vor allem darum zu tun, daß seine Verse den trochäischen Rhythmus haben, wie Schillers Verse, sondern es war ihm hauptsächlich daran gelegen, daß seine Verse mit dem Original in der Silbenzahl übereinstimmen. Darum kann man unter seinen Versen mit trochäischem Rhythmus hier und da auch rhythmisch unausgeglichene finden, wie es z.B. die folgenden sind: Da bi mogo pobeći, 4; I milno me k seb' mami, 14.

48 I želje me vuku silne
za onimi lugovi (11, 12)
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
nach den Hügeln zög' ich hin (7, 8)

49 Subotić: Krasno voće tamo cvěta
I milno me k seb' mami
Schiller: Goldne Früchte seh' ich glühen,
Winkend zwischen dunkelm Laub (13, 14)

50 Hier einige solche Verse:
Ej! i vešti brodar dreći,
Strašnom vētru neda se (23, 24)
(Ej! i kormar viš' nesidi)
Sa veslom se igrajuć (28)

51 Z.B. die Verse 17, 18:
Ej! Tamo je dom moj dragi,
Koga krije sunašće
Ach, wie schön muß sich 's ergehen
Dort im ew'gen Sonnenschein

Schließlich behält Subotić auch die Reihenfolge der Reime des Originals bei, doch während Schiller abwechselnd einsilbige und zweisilbige Reime gebraucht, sind in der Übersetzung alle zweisilbig.

Die meisten in diesem Abschnitt erwähnten Übersetzer sind als Dichter Dilettanten, Menschen ohne Begabung und ohne Verantwortungsgefühl dem dichterischen Ausdruck gegenüber. Nur einzelne unter ihnen faßten das Übersetzen als ernste Aufgabe auf, die aber fanden sich, wie die damaligen kroatischen Dichter überhaupt, vor die noch ungelösten Fragen des Metrums und das dürftige, noch grobe und ungeschliffene sprachliche Material gestellt. Im Ringen mit diesen wichtigen Faktoren der Poesie sind diese Übersetzer meist unterlegen; unter allen diesen Übersetzungen und Nachdichtungen gibt es keine einzige, die man als geglückt bezeichnen könnte.

III. Teil

S C H L U S S W O R T

Die meisten Übersetzungen und Nachdichtungen, mit denen sich diese Arbeit befaßt, stammen von Leuten, die sich auch sonst mit Dichtung beschäftigen. Diese illyrischen Dichter-Übersetzer waren zumeist sehr belesen und sehr gebildet, und einige unter ihnen beschäftigten sich auch mit theoretischen Fragen der Literatur.

Durch die Analyse konnte festgestellt werden, daß zur Zeit des Illyrismus beinahe die Hälfte der Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Deutschen nur durch inhaltliche Elemente an die Originale gebunden ist. Die Übersetzer dieser Gedichte ließen die stilistischen Eigenheiten der Vorbilder unbeachtet, es sei denn, daß sie beim Übersetzen ihre eigene dichterische Ausdrucksweise beibehielten (vgl. Marjanović, Ilić u.a.) oder mit einer bestimmten Absicht die deutschen Texte stilistisch transponierten (wie Vraz, Živković u.a.).

Ziemlich groß ist jedoch die Zahl derjenigen, die danach trachteten, auch die stilistischen Charakteristiken der Originale mehr oder weniger beizubehalten (Gaj, Mihanović, Rakovac. Demeter, Kukuljević, Bogović, Preradović, Trnski, J. E. G., M..... und drei unbekannte Übersetzer¹). Die Analyse hat deutlich auf die objektiven Schwierigkeiten hingewiesen, mit denen sich die damaligen Übersetzer auseinandersetzen mußten. Und eben dieser Kampf mit den Schwierigkeiten, mit manchmal noch unüberwindlichen Hindernissen, zeigt oft am deutlichsten, ob diese Übersetzer für die dichterischen Werte der Originale Verständnis hatten und wie weit dieses Verständnis reichte, wie ihr künstlerischer Geschmack beschaffen und wie groß ihre Schöpferkraft war.

Betrachten wir nun die Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte aus der Zeit des Illyrismus im Hinblick auf die wichtigsten Probleme, denen die Übersetzer begegneten, und richten wir unser Augenmerk auch darauf, auf welche Arten sie diese

1 Es sind die Übersetzer von Eckartshausens Gedicht, von Schillers Gedicht "Die Gunst des Augenblicks" und der Ballade "Milosch Obilitsch".

Probleme zu lösen versuchten.

Schon früher wurde hervorgehoben, daß die Frage des Metrums den Dichtern des Illyrismus eine der größten Schwierigkeiten bereitete². Den Dichtern war nicht klar, ob sie sich an die antike oder die moderne Metrik halten sollten; einige wieder hielten sich weder an die eine noch an die andere, sie schrieben in der Art der Volksdichtung, d.h. sie bildeten mehr oder weniger gleiche Zehnsilbler und achteten nur darauf, daß sich diese in zwei Hälften teilten (4 : 6)³, oder sie zählten nur die Silben im Vers und achteten auf die Zäsur und den Reim, gleich den alten Dichtern aus Dubrovnik.

Schwankungen in den Fragen des Metrums kommen auch in den Übersetzungen zum Ausdruck. Doch die meisten Übersetzer deutscher Gedichte achteten außer auf die Zahl der Silben auch noch mehr oder weniger auf den Akzent, was den Grundsätzen unserer Versifikation entspricht⁴.

Die Übersetzer, die das metrische Schema der Originale nicht beibehielten, gebrauchten am häufigsten trochäische Achtsilbler oder, fast um die Hälfte seltener, trochäische Zehnsilbler. Diese Verse unterscheiden sich meist in formaler Hinsicht von denen der Volksdichtung dadurch, daß sie nach der vierten Silbe keine längere Pause haben. Meist achtete man jedoch darauf, daß das Ende der vierten Silbe mit dem Ende eines Wortes zusammenfällt. Neben den Achtsilblern und Zehnsilblern gebrauchten die illyrischen Übersetzer auch noch längere und kürzere - überwiegend trochäische Verse⁵.

Mit trochäischen Versen wurden nicht nur trochäische, sondern auch viele jambische Verse übersetzt, ebenso eine ziemliche Anzahl solcher, in denen zweisilbige und dreisilbige Takte frei abwech-

2 Vgl. S. 18 dieser Arbeit.

3 A. Barac: Vidrić, S. 72.

4 "Der serbokroatische Vers muß als ein syllabisch-akzentuierter oder syllabisch-betonter Vers betrachtet werden." Taranovski: Principi..., S. 17.

5 In Bezug auf den Gebrauch des Zwölfsilblers vergleiche, was von I. Trnski gesagt wurde (S. 117, Anm. 31). Das gleiche gilt auch für andere Übersetzer, die den Zwölfsilbler gebrauchten.

seln, d.h., die die sog. "freie Füllung" haben⁶. Verse mit "freier Füllung" waren in unserer Poesie damals noch nicht bekannt, und auch die Frage des Jambus war noch nicht gelöst. Viele meinten, daß der Jambus dem Geist der kroatischen Sprache nicht entspräche, weil die meisten kroatischen Wörter den Akzent auf der ersten Silbe tragen. In den kroatischen literarischen Kreisen wurde noch in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der Kampf um den Jambus geführt: Veber behauptete, daß die kroatische Sprache anti-jambisch sei⁷, während Trnski den Jambus verteidigte⁸. Einige Übersetzer des Illyrismus vertraten also die Meinung, die später Veber verfocht. In der Zeit des Illyrismus wurden nur sehr wenige deutsche Gedichte mit jambischem Rhythmus rhythmisch adäquat übersetzt. Außer trochäischen und jambischen Versen können wir bei den Dichter-Übersetzern noch einige rhythmisch adäquat übersetzte Verse mit Dreivierteltakten wie auch freie Rhythmen finden.

Die Richtungslosigkeit bezüglich des Metrums ist zumeist auch der Hauptgrund dafür, daß viele Verse aus jener Zeit rhythmisch unausgeglichen und rauh sind. Nur sehr wenige Übersetzer jener Zeit hatten ein sicheres Gefühl für den Rhythmus und schrieben relativ glatte Verse.

Um den Rhythmus ihrer Verse oder deren Silbenzahl nach Bedarf zu regulieren, bedienten sich die illyrischen Übersetzer verschiedener Mittel zur Verkürzung der Wörter: der Elision, der Kontraktion, der Synärese, der Apokope, der Aphärese und der Synkope. Einige gebrauchten diese Mittel nur selten, diskret, andere wieder aufdringlicher. Dem gleichen Zweck diente, wenn auch nur sehr selten, der kurze Plural (siehe S.183, Anm. 42).

Ziemlich oft werden der Länge nach ungleiche Verse des Originals mit gleichlangen Versen übersetzt. Wenn der Übersetzer die Verszahl des deutschen Gedichtes bewahrte, für seine Übersetzung aber einen längeren Vers, als es der Vers des Originals ist, wählte, war er meist gezwungen, etwas, was das Original nicht enthält, hinzuzufügen; wenn er den Vers des Originals verkürzte, was sel-

6 Vgl. z.B. Preradovičs Übersetzungen, dann die Übersetzungen von Trnski bis 1845 und einige Übersetzungen der "anderen Übersetzer".

7 Veber: *Metrika hrvatska*, S. 7.

8 Vienac, 1874, Nr. 31, 32, 34, 35.

tener vorkam, mußte er einiges weglassen. Aber nicht immer ist das Auslassen einiger Elemente aus dem Urtext auf die Kürzung der Verse zurückzuführen. Manchmal waren die illyrischen Übersetzer nicht imstande - wegen ihrer Unfähigkeit oder wegen sprachlicher Schwierigkeiten - den deutschen kondensierten dichterischen Ausdruck vollkommen in die kroatischen Verse zu übertragen.

Eine ziemlich große Anzahl illyrischer Übersetzer, hauptsächlich Dichter-Übersetzer, hat das metrische Schema des Originals bewahrt (Gaj, Mihanović, Rakovac, Demeter, Kukuljević, Bogović, Trnski vom Jahre 1845 an, I. E. G. und zwei unbekannte Übersetzer⁹), und die meisten unter ihnen haben neben dem Metrum auch noch die Reihenfolge und die Art der Reime der Vorlagen beibehalten. Es muß jedoch betont werden, daß das Hervorheben dieser Tatsachen noch kein Werturteil ist, denn die Bewahrung des metrischen Schemas ist keinesfalls Vorbedingung für eine gute dichterische Übersetzung.

Auf den R e i m legten die Übersetzer des Illyrismus großen Wert. Sogar einige von denen, die rhythmische oder andere stilistische Eigenschaften der Originale überhaupt nicht beachteten, versuchten wenigstens, ihre Reihenfolge der Reime beizubehalten. Es gibt auch Fälle, daß der Übersetzer seine Verse reimt, während das Original reimlos ist, und manchmal ist der Reim in der Übersetzung reicher als der Reim des deutschen Urtextes.

Oft wurden einsilbige Reime des Originals in der Übersetzung in zweisilbige verwandelt. Der einsilbige Reim wird in unserer Sprache auch heute noch als große Schwierigkeit empfunden, weil unsere zwei- und mehrsilbigen Wörter den Akzent nicht auf der letzten Silbe haben, weil einsilbige Wörter in der Deklination zu zweisilbigen werden und, wenn man sie mit einer Präposition gebraucht, ihr Akzent auf die Präposition springt. Wegen der unentwickelten Sprache zur Zeit des Illyrismus empfanden die damaligen Dichter und Übersetzer dieses Problem als noch viel schwerer. Dennoch besteht eine ziemlich große Anzahl von Übersetzungen aus der Zeit der Wiedergeburt, ja sogar schon aus den ersten Jahren jener Zeit, in denen der einsilbige Reim getreu wiedergegeben wurde (meist in Übersetzungen, die auch das metrische Schema der Originale beibehalten

⁹ Die Übersetzer der Gedichte "Die Gunst des Augenblicks" und "Miloš Obilitsch".

haben).

Für den zweisilbigen Reim gebrauchte man oft die beiden letzten unbetonten Silben des Wortes, was wir heute als einen unvollkommenen Reim empfinden, und für den einsilbigen Reim dienten manchmal auch unbetonte Silben oder Silben mit Nebenakzent.

Durch den Reim fühlten sich die Übersetzer des Illyrismus sehr behindert. Um seinen Forderungen wenigstens einigermaßen zu entsprechen, entfernten sie sich vom Original, gebrauchten ungewöhnliche Wörter oder Formen, ließen fehlerhafte Betonungen zu, stellten die Wörter im Vers so um, daß der Vers unverständlich wurde, opferten einige stilistische Eigenheiten, fügten einiges hinzu, was das Original nicht enthält u.ä. Es muß bemerkt werden, daß zu den wertvollsten Übersetzungen jener Zeit einige Übersetzungen gehören, die, wie auch ihre Originale, keinen Reim haben¹⁰.

Wie sehr die Übersetzer jener Zeit mit dem d i c h t e r i s c h e n A u s d r u c k zu ringen hatten, wurde schon im ersten Teil dieser Arbeit erwähnt¹¹ und kam im zweiten analytischen Teil klar zum Ausdruck. Am stärksten konnten wir dieses Ringen bei der Analyse der Übersetzungen von Schillers Gedichten aus der Genieperiode und der Zeit der Klassik fühlen. Man muß sich nur vorstellen, was es zu jener Zeit bedeutete, Gedichte, die sich entweder durch einen Reichtum dichterischer Ausdrucksmöglichkeiten oder durch ein gewähltes, erhabenes Sprachmaterial auszeichnen, in eine Sprache zu übersetzen, die ihren dichterischen Ausdruck erst zu bilden begonnen hatte, die noch über sehr dürftige Ausdrucksmittel verfügte und für die sogar die gewöhnliche, alltägliche Sprache einen Kampf mit zahlreichen Schwierigkeiten darstellte.

Es ist deshalb kein Wunder, daß es zur Zeit des Illyrismus fast kein Gedicht gibt, das als Ganzes stilistisch adäquat übersetzt wäre. Nur Kukuljević ist es gelungen, eine treue Übersetzung von Grüns Gedicht "Bestimmung" zu geben, und zwar deshalb, weil das deutsche Gedicht einfach im Ausdruck und kurz ist und seine Verse nicht durch den Reim gebunden sind.

Manchmal übersetzten die Übersetzer ganz frei, indem sie sich

10 Vgl. Mihanović: Bog (Goethe) und Kukuljevićs Übersetzungen von Grüns Gedichten.

11 S. 19-20.

von der Vorlage stilistisch und inhaltlich entfernten oder den deutschen dichterischen Ausdruck vereinfachten. Vielleicht äußert sich die Dürftigkeit der damaligen kroatischen Dichtersprache gerade in der Vereinfachung des dichterischen Ausdrucks der Originale am deutlichsten. Denn nicht immer war es nur die dichterische Unfähigkeit, die hemmend auf die damaligen Übersetzer wirkte, sehr oft waren sie auch aus sprachlichen Gründen nicht imstande, die Originale adäquat zu übertragen¹².

Die Übersetzer mußten sich auf verschiedene Weise behelfen. Da in der kroatischen Dichtersprache das notwendige sprachliche Material nicht zur Verfügung stand, nahmen sie die Ausdrucksmittel ohne Rücksicht auf den Stil der Originale, wo sie sie finden konnten: aus verschiedenen Dialekten und sprachlichen Sphären (am häufigsten aus der gewöhnlichen Rede und dem Stil der Volkslieder), und nach Bedarf schufen sie die Ausdrucksmittel selbst - mit mehr oder weniger Talent und Gefühl für den Geist der Sprache.

Bei der Analyse der damaligen Übersetzungen müssen alle diese objektiven Schwierigkeiten unbedingt in Betracht gezogen werden, doch darf man wieder nicht zu weit gehen und die meisten Mißerfolge der damaligen Übersetzer ausschließlich auf diese Schwierigkeiten zurückführen. In jedem einzelnen Fall muß untersucht werden, in welchem Maße der Mißerfolg objektiven Gründen zugeschrieben werden kann und in welchem Maße er auf Unfähigkeit und Unverständnis des Übersetzers beruht. Wenn Trnski in den Übersetzungen der Schillerschen Gedichte aus der Zeit der Klassik vulgäre Ausdrücke gebrauchte, wenn er einigen seiner Übersetzungen Worte hinzufügte, die mit dem Stil der Originale nicht im Einklang stehen¹³ oder in seinen Übersetzungen jene Komponenten verlorengegangen sind, die gerade wesentlich für das Original sind¹⁴, dann sind die Gründe dafür nicht in objektiven Schwierigkeiten zu suchen, sondern man kann und darf aus diesen Tatsachen schließen, daß dem Übersetzer

12 Oft wurden zweigliedrige und mehrgliedrige Ausdrücke und Zusammensetzungen simplifiziert. - Die Vereinfachung des Ausdrucks geht manchmal auch auf den Zwang zurück, den das metrische Schema auferlegt.

13 Vgl. S.26, Anm. 18.

14 Vgl. auch die Analyse seiner Übersetzung von Goethes Gedicht "Mignon" (Gavrin: Goetheova pjesma "Mignon", S. 161).

das notwendige Verständnis für die künstlerischen Werte der Originale fehlte¹⁵. Wenn Mihanović in seiner Übersetzung eines Abschnittes aus Goethes "Faust" ("Bog") mit allen Kräften danach trachtete, den erhabenen und gewählten Wortschatz des Originals zu bewahren, indem er künstliche Neubildungen schuf, unnatürliche, der Volkssprache fremde Formen gebrauchte, dann weist das zweifellos auf seinen verfeinerten künstlerischen Geschmack und sein Verständnis für das fremde Original hin, wenn auch der Dichter leider kein genügend entwickeltes Gefühl für die Ausdrucksmittel seiner eigenen Sprache hatte.

Der Wunsch, den Originalen möglichst treu zu bleiben, veranlaßt die Übersetzer hier und da, sklavisch zu übersetzen. So geschieht es ziemlich oft, daß sie den poetischen Genitiv, diese typisch deutsche Konstruktion, mit "od" vor dem Substantiv übersetzen, was dem Geist der kroatischen Sprache widerspricht (der Sorge Qualen - od skarbi muka¹⁶). Manchmal haben sie auch ganze Phrasen wörtlich übertragen, und für manche Übersetzung ist es geradezu charakteristisch, daß sie durchwegs sklavisch übersetzt ist (vgl. ? :Schiller, Die Gunst des Augenblicks).

Zu den stilistischen Mitteln, die die Illyrier in den meisten Fällen treu übersetzt haben, gehören die rhetorischen Mittel: Apostrophe, Interjektionen, Fragen, Antithesen und Wiederholungen, die zu pathetischer Verstärkung dienen. Die damalige Zeit neigte überhaupt sehr zu Rhetorik und Pathetik. Außerdem darf nicht außer acht gelassen werden, daß dies einfachere stilistische Mittel

15 Anders ist es mit Vraz' Übersetzungen, wo die Transposition der Texte aus einem bewußten künstlerischen Wollen hervorgeht.

16 In den meisten Fällen ist der poetische Genitiv mit Hilfe eines Attributs oder eines Genitivs übersetzt (der Zweige grün-grüne zelene; des Jünglings Auge - oko mladencza). Hier und da wird das Problem beschreibend gelöst (z.B. des Stromes Wut - reka skače u besu) oder mit Hilfe des Instrumentals (des Vaters Thränen - Otecz... szuzami).

Ähnlich wurde auch das Problem der Zusammensetzungen gelöst: einige sind mit Hilfe des Attributs übersetzt (Fichtenstamm - dârva jelovoga), einige mit Hilfe des Genitivs (Kirchenglocken - carkve zvonac) und einige beschreibend (Mutterliebe - mati... u ljubavi; Sonnenglanz - ko sunce se sveti). Einzelne Zusammensetzungen sind sklavisch übersetzt (z.B. Lügenbild - lažislika).

der Dichtersprache sind, die in keiner Sprache Schwierigkeiten bereiten.

Von den musikalischen Effekten wurden stellenweise die auffälligeren übertragen: Alliterationen, Anaphern, Epiphora und Onomatopöien, während feinere musikalische Mittel, wie z.B. die Lautsymbolik, in diesen Übersetzungen noch nicht zu finden sind. Dies ist auch nicht verwunderlich nach all dem, was über den damaligen Kampf um den dichterischen Ausdruck gesagt worden ist.

Die fremden Eigennamen werden von den Übersetzern verschieden behandelt. Meist werden sie kroatisiert oder durch einheimische ersetzt, oder sie werden phonetisch geschrieben. Manchmal wird in der Übersetzung die fremde Orthographie beibehalten. Einige Übersetzer sind diesbezüglich nicht konsequent, so schreibt Gaj im selben Gedicht einen Namen phonetisch, den anderen ersetzt er durch einen einheimischen Namen und den dritten schreibt er mit fremder Orthographie, und zwar ohne Rücksicht auf die Orthographie des Originals: Matthissons "Petrouch" übersetzt er mit "Petruca". Es gibt Fälle, daß die Übersetzer statt eines Eigennamens einen Gattungsnamen gebrauchen; Bogović setzt z.B. in seiner Übersetzung des Gedichtes "Die Schlacht" anstelle des weiblichen Namens (Lottchen) das Substantiv "ljuba", und Marjanović sagt in seiner Übersetzung von Bürgers Gedicht "Winterlied" statt "Molly" "moja odabrana". In einem Fall führt der Übersetzer einen männlichen Namen (Ivo) ein, der im Original nicht steht¹⁷. - Ähnlich wie die Eigennamen behandeln die Übersetzer auch die Namen aus der antiken Mythologie: einige schreiben sie phonetisch, einige kroatisieren sie, manchmal schreiben sie den Namen in fremder Orthographie, hie und da gebrauchen sie anstatt des mythologischen Namens ein Substantiv¹⁸, und es kommt vor, daß der Übersetzer den Namen des griechischen Gottes mit dem Substantiv "Bog"¹⁹ oder mit dem Namen eines Gottes aus der slavischen Mythologie²⁰ übersetzt. -

17 Ivo Prekokupčanin: Pastër (Uz).

18 Ivičević z.B. gebraucht statt der Benennung der Schicksalsgöttin Parze das Substantiv "Stara" und erklärt in einer Anmerkung, was man unter diesem Wort zu verstehen habe.

19 Siehe S. 69.

20 Trnski verwendet in seiner Übersetzung von Schillers Gedicht "Die Bürgschaft" den Namen "Perun" anstatt "Zeus".

Das Problem der geographischen Namen wird ebenfalls auf verschiedene Weise gelöst: sie werden phonetisch geschrieben, kroatisiert, durch slavische Namen ersetzt, oder sie werden gleich dem Original mit fremder Orthographie geschrieben.

Alle Übersetzer verstanden die deutschen Texte. Es geschah zwar, wenn auch nur selten, daß ein deutsches Wort nicht richtig aufgefaßt wurde, besonders, wenn es der deutsche Dichter noch in seiner alten, bereits überlebten Bedeutung gebrauchte²¹. Fehlerhaft übersetzte Verse gibt es sehr wenig. Einige vom logischen Standpunkt aus falsch übersetzte Stellen in den Übersetzungen von I. Trnski müssen der Unaufmerksamkeit des Übersetzers zugeschrieben werden; sie sind keinesfalls die Folge davon, daß er den fremden Text nicht begriffen hätte²². Den meisten illyrischen Übersetzern war nicht die deutsche Sprache, sondern die Muttersprache das Problem.

Bei einigen Übersetzern konnten wir innerhalb der Zeit der Wiedergeburt einen augenfälligen Fortschritt feststellen (Kukuljević, Bogović, Trnski), und zwar in metrischer und noch mehr in sprachlicher Hinsicht. Dabei haben die Übersetzer nicht nur mit der Zeit ihre Muttersprache sicherer zu beherrschen gelernt, sondern auch die kroatische Dichtersprache hat sich in diesen etwa 20 Jahren zusehends entwickelt. Von einer allgemeinen Entwicklung der Übersetzungskunst in dieser Zeitspanne kann jedoch nicht die Rede sein. Die erreichten Resultate sind ausschließlich von der Begabung der einzelnen Übersetzer abhängig. So konnten wir bereits zu Beginn dieses Zeitabschnittes bemerken, daß Gaj mit seiner Übersetzung von Matthissons Gedicht einen bedeutenden Erfolg erzielte, indem er alle wesentlichen inhaltlichen und die meisten stilistischen Merkmale des Originals in seine Muttersprache übertrug.

Die Zeit der Wiedergeburt hat unserer Übersetzungsliteratur eine Reihe wertvoller, manchmal sogar sehr wertvoller Versuche von Übertragungen deutscher dichterischer Schöpfungen in unsere Sprache gegeben. Dabei war eine ziemliche Anzahl von Männern betätigt, die das Übersetzen nicht leicht nahmen (Gaj, Rakovac, Demeter, Kukuljević, Bogović, M.....); einige waren darüber hinaus auch

21 Vgl. Bogović S. 105, Trnski, S. 145.

22 Vgl. S. 145-146.

begabte Dichter mit einem sehr verfeinerten künstlerischen Geschmack (Mihanović, Preradović). Es kann nur objektiven Ursachen zugeschrieben werden (dem Umstand, daß man die Grundsätze der kroatischen Metrik nicht kannte, die Muttersprache nicht genügend beherrschte und daß die kroatische literarische Sprache noch unentwickelt war), daß diese letzteren mit ihren Übersetzungen keine reifen Kunstwerke geschaffen haben. Es muß auch hervorgehoben werden, daß die Zeit des Illyrismus unserer Übersetzungsliteratur auch einige gelungene sehr freie Übersetzungen bzw. Nachdichtungen deutscher Gedichte gegeben hat, die aus der Feder begabter Dichter stammen (Vraz, Živković).

Bei ihrem Bestreben, sich den Originalen zu nähern, verfahren unsere Übersetzer verschieden. Einige wertvolle Resultate ihrer Arbeit beweisen, "daß nicht nur eine richtige Methode des Übersetzens besteht; daß künstlerische literarische Texte auf verschiedene Weisen übersetzt werden können, je nachdem, welche Funktion die Übersetzung haben soll"²³.

Wenn es den illyrischen Dichter-Übersetzern auch nicht vollkommen gelungen ist, das damalige Leserpublikum durch ästhetisches Erleben zu erziehen und emporzuheben - und wir wissen, daß das damalige kroatische Leserpublikum für tiefes ästhetisches Erleben noch nicht reif war -, so muß ihnen dennoch das außerordentliche Verdienst zuerkannt werden, daß sie mit ihren Übersetzungen dazu beigetragen haben, das Volk zu wecken, es zur Besinnung zu bringen und seiner Sprache zuzuführen. Ja mehr noch, sie erweckten in den Lesern jener Zeit die Überzeugung, daß die ideellen und ästhetischen Werte der deutschen Literatur, die für das damalige Bürgertum das Vorbild der großen Weltliteratur bedeutete, auch in der eigenen Sprache adäquat ausgedrückt werden können, daß die eigene Sprache also keinesfalls hinter den großen Welt Sprachen zurückbleibt. Diese Übersetzer haben auch das Verdienst, daß Generationen des kroatischen Bürgertums an den fortschrittlichen Ideen der Humanität, die diese Übersetzer in unsere Sprache übertrugen, erzogen worden sind. Darin gilt allen die gleiche Anerkennung - jenen, die nach künstlerischen Zielen strebten und sie mehr oder weniger auch verwirklichten, wie auch jenen anderen, die die Gedan-

ken der Originale in ein anderes, einfacheres Gewand kleideten und sie dadurch den breiten Schichten ihres Volkes zugänglicher machten.

B I B L I O G R A P H I E D E R Ü B E R S E T Z U N G E N
U N D N A C H D I C H T U N G E N

A) IM HINBLICK AUF DAS ERSCHEINUNGSJAHR

1828

Gaj: "Podrtine Czeszargrada vu Zagorju" (Kalchberg: ?) (Luna),
Unterhaltungsblatt. Beilage zur Agramer Zeitschrift, Nr. ?

1829

Gaj: "Peszmasaloztna zpevana vu podertinah grada ztaroga"
(Matthisson: "Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses
geschrieben"), (Luna), Unterhaltungsblatt. Beilage zur Agra-
mer Zeitschrift, Nr. 50.

1835

? : "Pčele" (Bürger: "An die Bienen"), Danica, Nr. 24.
Golubić: "Slepec i hrom" (Gellert: "Der Blinde und der Lahme"),
Danica, Nr. 27.
Rakovac: "Skrovnost Uspomene. Na Lauru" (Schiller: "Das Geheimnis
der Reminiscenz. An Laura"), Danica, Nr. 28.
Mihanović: "Ajdmo tam"¹ (Goethe: "Mignon"), Danica, Nr. 40.
Marić: "Razstanak Serežana od svoje supruge"² (Schiller: "Hektors
Abschied"), Danica, Nr. 49.

1836

Marjanović: "Razgovor pisnika i Vile ilirkinje"³ (Seume: "An das
deutsche Volk im Jahre 1810"), Danica, Nr. 9.
Marjanović: "Graničarski dječak"⁴ (F. L. Stolberg: "Lied eines
deutschen Knaben"), Danica, Nr. 23.
Rakovac: "Muza Nemačka" (Schiller: "Die deutsche Muse"), Danica,
Nr. 52.

1837

Rakovac: "Mužu" (Arndt: "Wer ist ein Mann" und "Der Waffenschmied
der deutschen Freiheit"), Danica, Nr. 20.

- 1 Die Nachdichtung erschien 1838 in der Belgrader Zeitschrift "Urania", 1842 in der "Pěsmarica" von Rakovac und Vukotinović und 1844 wieder in der "Danica". In der "Urania" und in der "Danica" trägt das Gedicht den Titel: "Požuda domovine".
- 2 Die Nachdichtung erschien 1842 in der "Pěsmarica" von Rakovac und Vukotinović.
- 3 Die Nachdichtung wurde 1839 in Marjanovićs Gedichtsammlung "Vitie" (I, 40) gedruckt, mit der Anmerkung: "Priklopka Danici ilirskoj god. 1836; II. tečaj; br. 9."
- 4 Die Nachdichtung erschien abermals 1839 in Marjanovićs Gedichtsammlung "Vitie" (I, 65), im Jahre 1842 in der Pěsmarica von Rakovac und Vukotinović und im Jahre 1847 im 4. Band der Sammlung "Slavonske varoške pěsme", deren Herausgeber Luka Ilić war.

Mihanovič: "Bog" (Goethe: Bruchstück aus dem "Faust"), Urania, S. 204-205.

Mihanovič: "Otče naš" (Kleinmann: ?), Urania, S. 205-208.

1838

Marjanovič: "Sanka"⁵ (Hölty: "Der Traum"), Danica, Nr. 19.

Trnski⁶: "U daljinu" (Kletke: "In die Ferne"), Danica, Nr. 22.

Trnski: "Poručanstvo" (Schiller: "Die Bürgerschaft"), Danica, Nr. 30.

Trnski: "Čest ženah" (Schiller: "Würde der Frauen"), Danica, Nr. 47.

1839

Trnski: "Pěsan od zvona"⁷ (Schiller: "Das Lied von der Glocke"), Danica, Nr. 17, 19, 20.

Nemčić: "Dva vrěla" (?), Danica, Nr. 27.

Demeter: "Pěsma od radosti" (Schiller: "An die Freude"), Danica, Nr. 30.

?: "Zagonetka o plugu" (Schiller: Aus "Parabeln und Rätsel"), Danica, Nr. 51.

?: ("Iz Eckartshausenoveh Piszmih") (Eckartshausen: ?), Danicza zagrebečka, S. 88.

?: "Požuda za domovinom" (?), Kalender, Neuer Karlstädter.

Marjanovič läßt seine Gedichtsammlung "Vitie" erscheinen, in der sich folgende Übersetzungen und Nachdichtungen befinden⁸:

Marjanovič: "Pěsan" (Ew. v. Kleist: "Hymne") (I, 9)

Marjanovič: "Zlatna abecavica" (?) (I, 15)

Marjanovič: "Carovka" (Höltei: Volks-Hymne) (I, 25)

Marjanovič: "Razgovor Pisnika i Vile ilirkinje" (Seume: "An das deutsche Volk im Jahre 1810") (I, 40)

Marjanovič: "Graničarski detčak" (Fr. L. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben") (I, 65)

Marjanovič: "Čověk i čověk" (Blumauer: "Die beiden Menschengrößen") (I, 79)

Marjanovič: "Proletje" (Salis-Seewis: "Märzlied") (I, 94)

Marjanovič: "Naděja" (Schiller: "Hoffnung") (I, 122)

Marjanovič: "Dok smo nek' smo" (Hölty: "Lebenspflichten") (I, 174)

Marjanovič: "Ženomerzac" (Hölty: "Der Weiberfeind") (I, 235)

Marjanovič: "Sreća ljubovnička" (G. A. Bürger: "Lust am Liebchen") (I, 266)

Marjanovič: "Moja zimski pěsma" (G. A. Bürger: "Winterlied") (II, 10)

Marjanovič: "Uzdasi neljubljenoga" (G. A. Bürger: "Seufzer eines Ungeliebten") (II, 12)

Marjanovič: "Želje" (Seidl: "Könnt ich zaubern") (II, 17)

Marjanovič: "Sanka" (Hölty: "Der Traum") (II, 23)

5 Die Übersetzung erschien 1839 in Marjanovičs Gedichtsammlung "Vitie" (II, 23).

6 Alle drei Übersetzungen wurden 1842 in der Sammlung "Piesme" Abteilung "Prievodi") abermals gedruckt.

7 Die Übersetzung ist 1842 in der Sammlung "Piesme" (Abteilung "Prievodi") wieder erschienen.

8 Die Gedichte in runden Klammern wurden schon vorher (1836 und 1838) in der "Danica" gedruckt.

- Marjanović: "Njegovoj Katici" (Hölty: "Elegie auf ein Landmädchen") (II, 3)
- Marjanović: "Priporuka" (Hölty: "Auftrag") (II, 39)
- Marjanović: "Na grobju" (Eckartshausen: "Betrachtung auf dem Kirchhofe...") (II, 128)
- Marjanović: "Raztanak ilirskog bojnika od svoje ljubovce" (Schiller: "Hektors Abschied") (II, 188)
- Marjanović: "Selce" (Matthisson: "Das Dorf") (II, 211)
- Marjanović: "Spoměna" (Salis-Seewis: "Lied eines Landmanns in der Fremde") (II, 219)
- Marjanović: "Noćju" (Th. Körner: "Zur Nacht") (II, 233)
- Marjanović: "Grob" (Salis-Seewis: "Das Grab") (III, 32)
- Marjanović: "Priatelj prijatelju odgovara na razgovor deržani u N^{xxx}" (Gleim: "Die Gärtnerin und die Biene") (III, 95)

1840

- Trnski: "Rukavica"⁹ (Schiller: "Der Handschuh"), Danica, Nr. 8
- Trnski: ? (Illéy: ?), Danica, Nr. 25.
- V. Subotić: "Želja" (Schiller: "Sehnsucht"), Danica, Nr. 17.
- ?: "Dobrohotstvo časa" (Schiller: "Die Gunst des Augenblicks"), Kalender, Neuer Karlstädter, S. 38.

1841

- J. E. G.: "Mini" (Schiller: "An Minna"), Danica, Nr. 33.
- Kukuljević: "Čeznutje" (Schiller: "Sehnsucht"), Danica, Nr. 36.
- Kukuljević: "Slavjanska domovina"¹⁰ (Arndt: "Des Deutschen Vaterland"), Danica, Nr. 46.
- Vraz: "Kratka sreća" (Uhland: "Traum"), Danica, Nr. 37. "Glasi iz dubrave žeravinske".
- Trnski: "Prognanik"¹¹ (?), Danica, Nr. 42.
- Nemčić: "Bolje" (?), Danica, Nr. 48.

1842

- Bogović¹²: "Planinski lovac" (Schiller: "Der Alpenjäger"), Danica, Nr. 11.
- Bogović: "Boj" (Schiller: "Die Schlacht"), Danica, Nr. 24.
- Bogović: "Emi" (Schiller: "An Emma"), Danica, Nr. 34.
- Nemčić: "Tako valja" (Hoffmann v. Fallersleben: "Niemandes Herr, Niemandes Knecht"), Danica, Nr. 13
- Ivo: "Pastěr" (Uz: "Der Schäfer"), Danica, Nr. 28.
- Podravčanin: "Dobar saviet" (?), Danica, Nr. 44.
- Topalović: "Graničar" (Wuns oder Wans: ?), "Odziv rodoljubnog serca".

- ⁹ Die Übersetzung ist 1842 in der Sammlung "Pjesme" (Abteilung "Prievodi") gedruckt worden.
- ¹⁰ Die Nachdichtung erschien 1842 in der "Pěsmarica" von Rakovac und Vukotinović, 1847 in Kukuljevićs "Različita dela" und 1849 im Kalender "Šoštar".
- ¹¹ Das Gedicht wurde 1842 in der Sammlung "Pjesme" (Abteilung "Prievodi") wiederholt gedruckt.
- ¹² Alle drei Übersetzungen von Bogović sind 1847 in der Sammlung "Smilje i Kovilje" wieder erschienen.

Trnski¹³ läßt seine Sammlung "Piesme" erscheinen mit folgenden Übersetzungen und Nachdichtungen:

Trnski: "Sniženi promemoria" (Schiller: "Die Rache der Musen")

Trnski: "Milica" (Bürger: "Lenore")

Trnski: ("Prognanik" (?)

Trnski: "Uzdisaj" (Hölty: "Seufzer")

Trnski: ("U daljinu" (Kletke: "In die Ferne")

Trnski: "Rusó" (Schiller: "Rousseau")

Trnski: "Zli vladari" (Schiller: "Die schlimmen Monarchen")

Trnski: "Odreknutje" (Schiller: "Resignation")

Trnski: "Mignon" (Goethe: "Mignon")

Trnski: "Izriekie Konfucieve" (Schiller: "Spruch des Konfucius")

Trnski: ("Čest ženah" (Schiller: "Würde der Frauen")

Trnski: ("Rukavica" (Schiller: "Der Handschuh")

Trnski: ("Poručanstvo" (Schiller: "Die Bürgerschaft")

Trnski: ("Piesan od zvona" (Schiller: "Das Lied von der Glocke")

Rakovac und Vukotinović lassen die "Pěsmarica" im Druck erscheinen, in der sich folgende Nachdichtungen deutscher Gedichte befinden¹⁴:

(Kukuljević: "Slavjanska domovina" (Arndt: "Des Deutschen Vaterland")

(Marić: "Rastanak Serežana od svoje supruge" (Schiller: "Hektors Abschied")

(Marjanović: "Graničarski dječak" (Fr. L. v. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben")

(Mihanović: "Ajdmó tam" (Goethe: "Mignon")

1843

Živković: "Gnjurač"¹⁵ (Schiller: "Der Taucher"), Danica, Nr. 44.

1844

Ivičević: "Opomene za dobro živiti" (Uz: "Die Wissenschaft zu leben"), Zora, Nr. 8.

Vraz: "Dioba světa" (Schiller: "Die Teilung der Erde"), Danica, Nr. 35.

(Mihanović: "Požuda domovine"¹⁶ (Goethe: "Mignon"), Danica, Nr. 50.

1845

Vraz: "Amanet" (Uhland: "Vermächtnis"), Danica, Nr. 11.

Trnski: "Oproštaj Hektora" (Schiller: "Hektors Abschied"), Danica, Nr. 31.

J. A. Kaznačić: "Živa ti ga davam"¹⁷ (Goethe: "Stirbt der Fuchs so gilt der Balg"), Zora, Nr. 3.

¹³ Die Gedichte mit runden Klammern sind schon früher in der "Danica" (von 1838 bis 1841) gedruckt worden.

¹⁴ Alle diese Nachdichtungen sind schon früher gedruckt worden: die von Mihanović und Marić erstmals 1835, die von Marjanović 1836 und die von Kukuljević 1841.

¹⁵ Das Gedicht ist aus dem gleichen Jahrgang des "Skoroteča" übernommen worden.

¹⁶ Die Nachdichtung ist erstmals im Jahre 1835 in der "Danica" erschienen, unter dem Titel "Ajdmó tam".

¹⁷ Die Übersetzung ist 1849 im Jahrbuch "Dubrovnik" erschienen.

- Preradović¹⁸: "Udaljenoj" (Lenau: "An die Entfernte"), Zora, Nr. 3.
 Preradović: "Čeznutje" (Schmidt v. Lübeck: "Des Fremdlings Abend-
 lied"), Zora, Nr. 3.
 Preradović: "Na***" (Lenau: "An*"), Zora, Nr. 32.
 Preradović: "Lenora" (Bürger: "Lenore"), Zora, Nr. 48.
 M.....: "Uhvanje" (Schiller: "Hoffnung"), Zora, Nr. 38.
 Vraz läßt seine Sammlung "Gusle i tambura" im Druck erscheinen,
 in der sich folgende Adaptationen befinden¹⁹:
 Vraz: ("Dioba svēta" (Schiller: "Die Teilung der Erde")
 Vraz: "Pod prozorom" (Rellstab: "Ständchen")
 Vraz: "Platja lakomosti" (Rückert: "Bestrafte Ungenügsamkeit")
 Vraz: "Kralj Matiaš" (Uhland: "König Karls Meerfahrt")
 Vraz: Tri sitne sitnice:
 1 "Nemirni susedi" (Uhland: "Schlimme Nachbarschaft")
 2 "Pošten nauk" (Uhland: "Bauernregel")
 3 "Šilo za ognjilo" (Uhland: "Hans und Grete")
 Rusan: "Nosim zdravu mišicu"²⁰ (F. L. v. Stolberg: "Lied eines
 deutschen Knaben")

1846

- ?: "Miloš Obilić" (? : "Milosch Obilitsch"), Danica, Nr. 32.
 Demeter: "Pesma cara Petra" (Lortzing: "Lied"), Danica, Nr. 49.
 Turić Ličanin: "Oproštaj Šerežanina" (Schiller: "Hektors Abschied")
 Zora, Nr. 45.
 Preradović²¹ läßt seine Sammlung "Prvenci" erscheinen mit folgen-
 den Übersetzungen aus dem Deutschen:
 Preradović: ("Udaljenoj" (Lenau: "An die Entfernte")
 Preradović: ("Čeznutje" (Schmidt v. Lübeck: "Des Fremdlings Abend-
 lied")
 Preradović: "Pčela" (Gleim: "Die Gärtnerin und die Biene")
 Preradović: "Orao i sova" (Wieland: ?)
 Preradović: "Ljubica" (Goethe: "Das Veilchen")
 Preradović: ("Lenora" (Bürger: "Lenore"))

1847

- Ilić Oriovčanin läßt seine "Slavonske Varoške Pěsme" erscheinen.
 Im IV. Band befinden sich seine Nachdichtungen²²:
 Ilić Oriovčanin: "Molitva graničarskog vojaka u vreme boja" (Kör-
 ner: "Schlachtgebet")

18 Diese Übersetzungen von Preradović, außer der Übersetzung von Lenaus Gedicht "An*", wurden 1846 in die Sammlung "Prvenci" aufgenommen.

19 Die Übersetzung mit runder Klammer ist schon 1844 gedruckt worden.

20 Das Gedicht ist 1844 entstanden und wurde 1845 zum ersten Mal gesungen. Zur Zeit des Illyrismus ist es im Druck erschienen.

21 Die Übersetzungen mit runden Klammern sind schon 1845 gedruckt worden.

22 Einige Spuren deutscher Dichter können wir auch in den Gedichten "Napitnica pred bitkom" und "Oproštaj vojnika s ljubovcom" finden. Das erste Gedicht erinnert an Körners "Trinklied vor der Schlacht", das zweite an Schillers "Hektors Abschied". Auch diese beiden Gedichte sind in der oben erwähnten Sammlung erschienen.

- Ilić Oriovčanin: "Sablja" (Körner: "Schwertlied")
 Ilić Oriovčanin: "Junak i hulja" (Körner: "Männer und Buben")
 Ilić Oriovčanin: "Graničarski mladić" (Fr. L. v. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben")
 In derselben Sammlung (im selben Band) befindet sich auch die Nachdichtung von
 (Marjanović: "Graničarski dētčak"²³) (Fr. L. v. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben")
 Kukuljević läßt seine "Pěsme" (das IV. Buch der "Različita dela") erscheinen. In dieser Sammlung befinden sich seine Nachdichtung:
 ("Slavjanska domovina"²⁴) (Arndt: "Des Deutschen Vaterland") und folgende Übersetzungen:
 Kukuljević: "Na buru" (Rückert: "An den Sturmwind")
 Kukuljević: "Odluka" (Grün: "Bestimmung")
 Kukuljević: "Pohod" (Grün: "Der Besuch")
 Kukuljević: "Opomena i želja" (Lenau: "Warnung und Wunsch")
 Kukuljević: "Čeznutje" (?)
 Bogović²⁵ läßt seine Gedichtsammlung "Smilje i Kovilje" erscheinen mit folgenden Übersetzungen aus dem Deutschen:
 Bogović: "Večer" (Schiller: "Der Abend")
 Bogović: ("Emi" (Schiller: "An Emma")
 Bogović: "Nada" (Schiller: "Hoffnung")
 Bogović: ("Planinski lovac" (Schiller: "Der Alpenjäger")
 Bogović: ("Boj" (Schiller: "Die Schlacht")

1848

- Trnski: "Mati ubojica" (Schiller: "Die Kindesmörderin"), Danica, Nr. 7.
 Preradović: "Smàrt Knezić kapetana" (A. S.: ?), Danica, Nr. 25.
 Filipović: (Kopančanin) "Moć pievanja" (Schiller: "Die Macht des Gesanges"), Danica, Nr. 53.

1849

- Trnski: "Moja otčevina" (Körner: "Mein Vaterland"), Danica, Nr. 26.
 (J. A. Kaznačić: "Živa ti ga davam"²⁶) (Goethe: "Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg"), Dubrovnik, S. 213.
 (Kukuljević: "Slavjanska domovina"²⁷) (Arndt: "Des Deutschen Vaterland"), Kalendar Šoštarić

B) IM HINBLICK AUF DIE NAMEN DER ÜBERSETZER

Gaj

- Kalchberg: ? ("Podrtine Czeszargrada vu Zagorju"), (Luna), Unterhaltungsblatt. Beilage zur Agramer Zeitschrift, 1828.

²³ Das Gedicht wurde zum ersten Mal 1836 gedruckt.

²⁴ Die Nachdichtung ist zum ersten Mal 1841 im Druck erschienen.

²⁵ Die Übersetzungen mit runden Klammern wurden schon 1842 gedruckt.

²⁶ Die Übersetzung ist schon 1845 erschienen.

²⁷ Die Nachdichtung ist erstmals 1841 gedruckt worden.

Matthisson: "Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" ("Peszma saloztna zpevana vu podertinah grada ztaroga"), (Luna), Unterhaltungsblatt. Beilage zur Agramer Zeitschrift, 1829, Nr. 50.

Mihanović

Goethe: "Mignon" ("Ajdmu tam")¹, Danica, 1835, Nr. 40; Urania, 1838; Pěsmarica von R. und V., 1842; Danica, 1844.
Goethe: "Verse aus dem Faust" ("Bog"), Urania, 1837, S. 204, 205.
Klainmann: ? ("Oče naš"), Urania, 1837, S. 205-208.

Rakovac

Schiller: "Das Geheimnis der Reminiszenz. An Laura" ("Skrovnost Uspomene. Na Lauru"), Danica, 1835, Nr. 28.
Schiller: "Die deutsche Muse" ("Muza Němačka"), Danica, 1836, Nr. 52.
Arndt: "Wer ist ein Mann"
Arndt: "Der Waffenschmied der deutschen Freiheit"} ("Mužu"), Danica, 1837, Nr. 20.

Demeter²

Schiller: "An die Freude" ("Pěsma o radosti"), Danica, 1839, Nr. 30.
Lortzing: "Lied" ("Pěsma cara Petra"), Danica, 1846, Nr. 49.

Nemčić

?: ? ("Dva vrěla"), Danica, 1839, Nr. 27.
?: ? ("Bolje"), Danica, 1841, Nr. 48.
Hoffmann von Fallersleben: "Niemandes Herr, niemandes Knecht" ("Tako valja"), Danica, 1842, Nr. 13.

Vraz³

Uhland: "Traum" ("Kratka srěća"), Danica, 1841, Nr. 37; "Glasi iz dubrave žeravinske", 1841.
Schiller: "Die Teilung der Erde" ("Dioba světa"), Danica, 1844, Nr. 35; "Gusle i tambura", 1845.
Rellstab: "Ständchen" ("Pod prozorom"), "Gusle i tambura", 1845.
Rückert: "Bestrafte Ungenügsamkeit" ("Platja lakomosti"), "Gusle i tambura" (Anhang: "Istina i šala"), 1845.
Uhland: "König Karls Meerfahrt" ("Kralj Matiaš"), "Gusle i tambura" (Anhang: "Istina i šala"), 1845.

1 In der "Urania" und in der "Danica" ist das Gedicht "Požuda dozovine" betitelt.

2 Einige Spuren eines deutschen Dichters (Rückert) können wir auch in Demeters Gedicht "Kralj Matiaš" finden. (Siehe S 49-50.)

3 In der Anmerkung 14 auf Seite 65 sind Vraz' Gedichte erwähnt, in denen einige Spuren deutscher Dichter zu vermuten sind.

- Uhland: "Schlimme Nachbarschaft" ("Nemirni susēdi"),
 Uhland: "Bauernregel" ("Pošten nauk"),
 Uhland: "Hans und Grete" ("Šilo za ognjilo"), "Gusle i tambura"
 (Anhang: "Istina i šala"), 1845.
 Uhland: "Vermächtnis" ("Amanet"), Danica, 1845, Nr. 11.

Marjanović⁴

- Seume: "An das deutsche Volk im Jahre 1810" ("Razgovor Pisnika i Vile ilirkinje"), Danica, 1836, Nr. 9; Vitie I, 40.
 Fr. L. v. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben" ("Graničarski dētkak"), Danica 1836, Nr. 23; Vitie I, 65; Pěsmarica von R. und V., 1842; Slavonske varoške pėsme, 1847.
 Hölty: "Der Traum" ("Sanka"), Danica, 1838, Nr. 19; Vitie II, 23.
 Ew. v. Kleist: "Hymne" ("Pěsan"), Vitie I, 9.
 ?: ? ("Zlatna abecavica"), Vitie I, 15.
 Holtei: "Volks-Hymne" ("Carovka"), Vitie I, 25.
 Blumauer: "Die beiden Menschengrößen" ("Čověk i čověk"), Vitie I, 79.
 Salis-Seewis: "Märzlied" ("Proletje"), Vitie I, 94.
 Schiller: "Hoffnung" ("Naděja"), Vitie I, 122.
 Hölty: "Lebenspflichten" ("Dok smo nek' smo"), Vitie I, 174.
 Hölty: "Der Weiberfeind" ("Ženomercac"), Vitie I, 235.
 G. A. Bürger: "Lust am Liebchen" ("Sreća ljubovnička"), Vitie I, 266.
 G. A. Bürger: "Winterlied" ("Moja zimski pėsma"), Vitie II, 10.
 G. A. Bürger: "Seufzer eines Ungeliebten" ("Uzdasi neljubljenoga"), Vitie II, 12.
 Seidl: "Könnt ich zaubern!" ("Želje"), Vitie II, 17.
 Hölty: "Elegie auf ein Landmädchen" ("Njegovoj Katici"), Vitie II, 32.
 Hölty: "Auftrag" ("Priporuka"), Vitie II, 39.
 Eckartshausen: "Betrachtung auf dem Kirchhofe..." ("Na grobju"), Vitie II, 128.
 Schiller: "Hektors Abschied" ("Rastanak ilirskog bojnika od svoje ljubovce"), Vitie II, 188.
 Matthisson: "Das Dorf" ("Selce"), Vitie II, 211.
 Salis-Seewis: "Lied eines Landmanns in der Fremde" ("Spoměna"), Vitie II, 219.
 Th. Körner: "Zur Nacht" ("Noćju"), Vitie II, 233.
 Salis-Seewis: "Das Grab" ("Grob"), Vitie III, 32.
 Gleim: "Die Gärtnerin und die Biene" ("Priatelj priatelju odgovara na razgovor deržani u N*** (Prispodoba)), Vitie III, 95.

Ilić - Oriovčanin⁵

- Körner: "Schlachtgebet" (Molitva graničarskog vojaka u vreme boja), "Slavonske Varoške Pėsme", IV. Bd.
 Körner: "Schwertlied" (Sablja), "Slavonske Varoške Pėsme", IV. Bd.
 Körner: "Männer und Buben" ("Junak i hulja"), "Slavonske Varoške Pėsme", IV. Bd.
 Fr. L. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben" ("Graničarski mladić"), "Slavonske Varoške Pėsme", IV. Bd.

4 Sehr wahrscheinlich könnte man bei Marjanović auch mehr Übersetzungen und Nachdichtungen finden, als hier angeführt werden.
 Vgl. S. 80.

5 Siehe S. 205, Anm. 22.

Kukuljević

- Schiller: "Sehnsucht" ("Čeznutje"), Danica, 1841, Nr. 36.
 Arndt: "Des Deutschen Vaterland" ("Slavjanska domovina"), Danica, 1841, Nr. 46; Pěsmarica von R. und V., 1842; Kukuljevićs "Različita dēla" (Pěsme), 1847; Kalendar Šoštari, 1849.
 Rückert: "An den Sturmwind" ("Na buru"), "Različita dēla" (Pěsme).
 Grün: "Bestimmung" ("Odluka"), "Različita dēla" (Pěsme).
 Grün: "Der Besuch" ("Pohod"), "Različita dēla" (Pěsme).
 Lenau: "Warnung und Wunsch" ("Opomena i želja"), "Različita dēla" (Pěsme).
 ?: ? ("Čeznutje"), "Različita dēla" (Pěsme).

Bogović

- Schiller: "Der Alpenjäger" ("Planinski lovac"), Danica, 1842, Nr. 11; "Smilje i Kovilje".
 Schiller: "Die Schlacht" (Boj), Danica, 1842, Nr. 24; "Smilje i Kovilje".
 Schiller: "An Emma" ("Emi"), Danica 1842, Nr. 34; "Smilje i Kovilje".
 Schiller: "Der Abend" ("Večer"), "Smilje i Kovilje".
 Schiller: "Hoffnung" ("Nada"), "Smilje i Kovilje".

Trnski

- Kletke: "In die Ferne" ("U daljinu"), Danica, 1838, Nr. 22; Piesme, 1842.
 Schiller: "Die Burgschaft" ("Poručanstvo"), Danica, 1838, Nr. 30; Piesme, 1842.
 Schiller: "Würde der Frauen" ("Čest ženah"), Danica, 1838, Nr. 47; Piesme, 1842.
 Schiller: "Das Lied von der Glocke" ("Pěsan od zvona"), Danica, 1839, Nr. 17, 19, 20; Piesme, 1842.
 Schiller: "Der Handschuh" ("Rukavica"), Danica, 1840, Nr. 8; Piesme, 1842.
 Illézy: ? (?), Danica, 1840, Nr. 25.
 ?: ? ("Prognanik"), Danica, 1841, Nr. 42; Piesme, 1842.
 Schiller: "Die Rache der Musen" ("Sniženi promemoria"), Piesme, 1842.
 Bürger: "Lenore" ("Milica"), Piesme, 1842.
 Höltz: "Seufzer" ("Uzdisaj"), Piesme, 1842.
 Schiller: "'Rousseau" ("Rusó")?, Piesme, 1842.
 Schiller: "Die schlimmen Monarchen" ("Zli vladari"), Piesme, 1842.
 Schiller: "Resignation" ("Odreknutje"), Piesme, 1842.
 Goethe: "Mignon" ("Mignon"), Piesme, 1842.
 Schiller: "Spruch des Konfucius" (Izriek Konfucieve), Piesme, 1842.
 Schiller: "Hektors Abschied" ("Oproštaj Hektora"), Danica, 1845, Nr. 31.
 Schiller: "Die Kindesmörderin" ("Mati ubojica"), Danica, 1848, Nr. 7.
 Körner: "Mein Vaterland" (Moja otčevina), Danica, 1849, Nr. 26.

Živković

- Schiller: "Der Taucher" ("Gnjurač"), Danica, 1843, Nr. 44.

Preradović

- Lenau: "An die Entfernte" ("Udaljenoj"), Zora, 1845, Nr. 3; Prven-ci, 1846.

- Schmidt von Lübeck: "Des Fremdlings Abendlied" ("Čeznutje"),
Zora, 1845, Nr. 3; Prvenci, 1846.
Lenau: "An*" ("Na***"), Zora, 1845, Nr. 48; Prvenci, 1846.
Gleim: "Die Gärtnerin und die Biene" ("Pčela"), Prvenci, 1846.
Wieland: ? ("Orao i sova"), Prvenci, 1846.
Goethe: "Das Veilchen" ("Ljubica"), Prvenci, 1846.
A. S.: ? ("Smärt Knezić kapetana"), Danica, 1848, Nr. 25.

ANDERE ÜBERSETZER

?

Bürger: "An die Bienen" ("Pčele"), Danica, 1835, Nr. 24.

Fr. Golubić

Gellert: "Der Blinde und der Lahme" ("Slěpec i hrom"), Danica,
1835, Nr. 27.

Marić

Schiller: "Hektors Abschied" ("Razstanak šerežana od svoje supruge"),
Danica, 1835, Nr. 49; Pěsmarica von R. und V., 1842.

?

Schiller: "Aus Parabeln und Rätsel" ("Zagonetka o plugu"), Danica,
1839, Nr. 51

?

Eckartshausen: ? ("Iz Eckartshausenoveh Piszmih"), Danicza
zagrebeckka, 1839, S. 88.

?

?: ? ("Požuda za domovinom"), Kalender, Neuer Karlstädter, 1839.

V. Subotić

Schiller: "Sehnsucht" ("Želja"), Danica, 1840, Nr. 17.

?

Schiller: "Die Gunst des Augenblicks" ("Dobrohotstvo časa"), Ka-
lender, Neuer Karlstädter, 1840, S. 38.

J. E. G. - Graničar ilirski

Schiller: "An Mina" ("Mini"), Danica, 1841, Nr. 33.

Ivo - Prėkokupčanin

Uz: "Der Schäfer" ("Pastěr"), Danica 1842, Nr. 28.

- 211 -

Podravčanin

?: ? ("Dobar saviet"), Danica, 1842, Nr. 44.

Topalović

#uns (ili #ans): ? ("Graničar"), "Odziv rodoljubnog serca" 1842.

Ivičević

Uz: "Die Wissenschaft zu leben" ("Opomena za dobro živiti"), Zora, 1844, Nr. 8.

J. A. Kaznačić

Goethe: "Stirbt der Fuchs so gilt der Balg" ("Živa ti ga davam"), Zora, 1845, Nr. 3; Dubrovnik, 1849, S. 213.

M.....

Schiller: "Hoffnung" ("Uhvanje"), Zora, 1845, Nr. 38.

Rusan

F. L. v. Stolberg: "Lied eines deutschen Knaben" ("Nosim zdravu mišicu"), Das Gedicht ist in der Zeit des "Illyrismus" nicht im Druck erschienen⁶.

?

?: "Milosch Obilitsch" ("Miloš Obilić"), Danica, 1846, Nr. 32.

Turić Ličanin

Schiller: "Hektors Abschied" ("Oproštaj šerežanina"), Zora, 1846, Nr. 45.

Filipović (Kopančanin)

Schiller: "Die Macht des Gesanges" ("Moć pievanja"), Danica, 1848, Nr. 53.

C) IM HINBLICK AUF DIE NAMEN DER DEUTSCHEN DICHTER

Gellert (1715-1769)

"Der Blinde und der Lahme" (Fr. Golubić (1835))

Ew. v. Kleist (1715-1759)

Hymne" (Marjanović (1839))

⁶ Siehe S. 175-176.

Gleim (1719-1803)

"Die Gärtnerin und die Biene" (Marjanović (1839); Preradović (1846))

Uz (1720-1796)

"Der Schäfer" (Ivo - Prėkokupčanin (1842))

"Die Wissenschaft zu leben" (Ivičević (1844))

Wieland (1733-1813)

? (Preradović (1846))

Bürger (1747-1794)

"An die Bienen" (? (1835))

"Lust am Liebchen" (Marjanović (1839))

"Winterlied" (Marjanović (1839))

"Seufzer eines Ungeliebten" (Marjanović (1839))

"Lenore" (Trnski (1842); Preradović (1845))

Hölty (1748-1776)

"Der Traum" (Marjanović (1838))

"Lebenspflichten" (Marjanović (1839))

"Der Weiberfeind" (Marjanović (1839))

"Elegie auf ein Landmädchen" (Marjanović (1839))

"Auftrag" (Marjanović (1839))

"Seufzer" (Trnski (1842))

Goethe (1749-1832)

"Mignon" (Mihanović (1835); Trnski (1842))

Verse aus dem "Faust" (Mihanović (1835))

"Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg" (J. A. Kaznačić (1845))

"Das Veilchen" (Preradović (1846))

F. L. v. Stolberg (1750-1819)

"Lied eines deutschen Knaben" (Marjanović (1836); Rusan (1845);
Ilić-Oriovčanin (1847))

Eckartshausen (1752-1803)

"Betrachtung auf dem Kirchhofe..." (Marjanović (1839))

? (? (1839))

Blumauer (1755-1798)

"Die beiden Menschengrößen" (Marjanović (1839))

Schiller (1759-1805)

"Das Geheimnis der Reminiszenz. An Laura" (Rakovac 1835))

- "Hektors Abschied" (Marić (1835); Trnski (1845); Turić-Ličanin (1846)¹)
 "Die deutsche Muse" (Rakovac (1836))
 "Die Bürgerschaft" (Trnski (1838))
 "Würde der Frauen" (Trnski (1838))
 "Das Lied von der Glocke" (Trnski (1839))
 "An die Freude" (Demeter (1839))
 Aus "Parabeln und Rätsel" (? (1839))
 "Der Handschuh" (Trnski (1840))
 "Sehnsucht" (V. Subotić (1840); Kukuljević (1841))
 "Die Gunst des Augenblicks" (? (1840))
 "An Minna" (J. E. G. - Graničar ilirski (1841))
 "Der Alpenjäger" (Bogović (1842))
 "Die Schlacht" (Bogović (1842))
 "An Emma" (Bogović (1842))
 "Die Rache der Musen" (Trnski (1842))
 "Rousseau" (Trnski (1842))
 "Die schlimmen Monarchen" (Trnski (1842))
 "Resignation" (Trnski (1842))
 "Spruch des Konfucius" (Trnski (1842))
 "Der Taucher" (Živković (1843))
 "Die Teilung der Erde" (Vraz (1844))
 "Hoffnung" (M..... (1845); Bogović (1847))
 "Der Abend" (Bogović (1847))
 "Die Kindesmörderin" (Trnski (1848))
 "Die Macht des Gesanges" (Filipović (1848))

Matthisson (1761-1831)

- "Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben"
 (Gaj (1829))
 "Das Dorf" (Marjanović (1839))

Salis - Seewis (1762-1834)

- "Märzlied" (Marjanović (1839))
 "Lied eines Landmanns in der Fremde" (Marjanović (1839))
 "Das Grab" (Marjanović (1839))

Seume (1763-1810)

- "An das deutsche Volk im Jahre 1810" (Marjanović (1836))

Kalchberg (1765-1827)

- ? (Gaj (1828))

Schmidt v. Lübeck (1766-1849)

- "Des Fremdlings Abendlied" (Preradović (1845))

¹ Das Motiv dieses Schillerschen Gedichtes haben auch andere illyrische Dichter übernommen, so Marjanović ("Raztanak ilirskog bojnika od svoje ljubovce", 1839) und Ilić ("Oproštaj vojnika s ljubovcom", 1847).

Arndt (1769-1860)

- "Wer ist ein Mann" (Rakovac (1837))
 "Der Waffenschmied der deutschen Freiheit" (Rakovac (1837))
 "Des Deutschen Vaterland" (Kukuljević (1841))

Uhland (1787-1862)

- "Traum" (Vraz (1841))
 "König Karls Meerfahrt" (Vraz (1845))
 "Schlimme Nachbarschaft" (Vraz (1845))
 "Bauernregel" (Vraz (1845))
 "Hans und Grete" (Vraz (1845))

Rückert (1788-1866)

- "Bestrafte Ungenügsamkeit" (Vraz (1845))
 "An den Sturmwind" (Kukuljević (1847))

Th. Körner (1791-1813)

- "Zur Nacht" (Marjanović (1839))
 "Schlachtgebet" (Ilić (1847))
 "Schwertlied" (Ilić (1847))
 "Männer und Buben" (Ilić (1847))
 "Mein Vaterland" (Trnski (1849))

Hoffmann v. Fallersleben (1798-1874)

- "Niemandes Herr, niemandes Knecht" (Nemčić (1842))

Holtei (1798-1880)

- "Volks-Hymne"² (Marjanović (1839))

Rellstab (1799-1860)

- "Ständchen" (Vraz (1845))

Lenau (1802-1850)

- "An die Entfernte" (Preradović (1845))
 "An" (Preradović (1845))
 "Warnung und Wunsch" (Kukuljević (1847))

Lortzing (1803-1851)

- "Lied" (Aus der Oper "Zar und Zimmermann") (Demeter (1846))

Seidl (1804-1875)

- "Könnt ich zaubern" (Marjanović (1839))

² Wie schon in der Einführung erwähnt, werden die anderen Übersetzungen und Nachdichtungen der österreichischen Hymne aus diesem Zeitabschnitt nicht in Betracht gezogen. Die Übersetzung der Hymne wird nur in diesem einen Fall angeführt, als eine der zahlreichen Übersetzungen Marjanovića's. Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:11:36AM via free access

Kletke (1813-1886)

"In die Ferne" (Trnski (1838))

Grün (1806-1876)

"Bestimmung" (Kukuljević (1847))

"Der Besuch" (Kukuljević (1847))

Klainmann (?)

? (Mihanović (1837))

Illésy (?)

? (Trnski (1840))

Wuns (oder Wans) (?)

? (Topalović (1842))

A. S. (?)

? (Preradović (1848))

In folgenden Fällen konnten gar keine Angaben über die Autoren der Originale ermittelt werden:

"Dva vrela" (Nemčić (1839))

"Požuda za domovinom" (? (1839))

"Zlatna Abecavica" (Marjanović (1839))

"Prognanik" (Trnski (1841))

"Bolje" (Nemčić (1841))

"Dobar saviet" (Podravčanin (1842))

"Miloš Obilić" (? (1846))

"Čeznutje" (Kukuljević (1847))

T E X T E

1

Ist die Übersetzung oder Nachdichtung innerhalb der Zeit des Illyrismus öfters erschienen, habe ich die Analyse nach dem ersten gedruckten Text durchgeführt und auf die eventuellen späteren Änderungen dieses Textes hingewiesen.

Um einen genauen Überblick über alle Übersetzungen und Nachdichtungen zu gewinnen, sah ich alle mir zugänglichen kroatischen Zeitungen, Zeitschriften und Almanache (a) durch, wie auch alle Kalender (b) und Gedichtsammlungen (c), die von 1825 bis 1849 erschienen sind. Im Verzeichnis der durchgesehenen Literatur werden auch einige serbische periodische Zeitschriften angeführt, in denen Illyrier Mitarbeiter waren.

- a) Luna-Agramer Zeitschrift, Zagreb (1826-1830, 1832-1849)
 Agramer (politische) Zeitung, Zagreb (1830-1849)
 Gazzetta di Zara, Zadar (1833, 1835, 1836, 1841-1845, 1847-1849)
 Novine Horvatzke (Ilirske narodne novine), Zagreb (1835-1849)
 Danicza horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka (Danica ilirska), Zagreb (1835-1849)
 Almanacco della Dalmazia, Zadar (1836)
 Ljubitelj Prosvještenije (ćir.), Srbski dalmatinski almanah, Karlovac-Zadar-Zagreb (1836-1849)
 Urania (ćir.), Beograd (1837, 1838)
 Croatia, Zagreb (1839-1842)
 Agramer Scheiben-Schützen Almanach, Zagreb (1839, 1841, 1842)
 Almanach des königl. städtischen Theaters, Zagreb (1839, 1840))
 Der Pilger, Karlovac (1842, 1844-1847)
 List mesečni horvatsko-slovenskoga gospodarskoga društva, Zagreb (1842-1849)
 Kolo, Zagreb, Buch 1 (1842) - Buch 6 (1849)
 Iskra, Zagreb (1844, 1846)
 Branislav, Beograd (1844)
 Zora dalmatinska, Zadar (1844-1849)
 La Dalmazia, Zadar (1845-1847)
 L' Avenire di Ragusa, Dubrovnik (1848-1849)
 Slavenski jug, Zagreb (1848, 1849)
 Dubrovnik, Dubrovnik (1849)
 Katolički list, Zagreb (1849)
 L' osservatore dalmato-Smotritelj (Glasnik) dalmatinski, Zadar (1849)
 Südslavische Zeitung, Zagreb (1849)
- b) Kalender, Neuer Militär und Wirtschafts, Zagreb (1825, 1830-1835, 1837, 1841-1845, 1849)
 Kalendar Horvatski, Zagreb (1827-1836)
 Kalendar Svetodanik, Novi i stari ilirički, Osijek (1825-1831, 1833, 1839, 1842-1843)
 Kalendar Horvatski, Varaždin (1826, 1828, 1835, 1837, 1839, 1844-1847)
 Kalender, Neuer Karlstädter, Karlovac (1827, 1828, 1830-1849)
 Kalender, Warasdiner, Varaždin (1829-1832, 1834, 1842-1844, 1846, 1848)

- Danicza zagrebečka (1834-1849)
 Kalendar, Ružica, Budim (1835, 1840, 1843)
 Kalendar novouredjeni ilirski, Budim (1836-1849)
 Kalendar, Opchenski Ilirski, Budim (1837)
 Kalendar, Zagrebečki, Zagreb (1839, 1840, 1843-1848)
 Kalendar, Novi i stari slavonsko-osiečki, Osiek (1844-1846)
 Kalendar Opći zagrebački, Zagreb (1846-1849)
 Kalendar za puk, Zagreb (1847-1849)
 Kalendar stoljetni, Zagreb (1849)
 Kalendar, Šoštar, Zagreb (1849)
- c) Vukotinović: Pěsme i pripovedke (1838)
 Vukotinović: Pěsme i pripovedke (1840)
 Vukotinović: Ruže i tårnje (1842)
 Vukotinović: Pěsme (1847)
 Marjanović: Vitie I, II, III (1839)
 Vraz: Djulabie (1840)
 Vraz: Glasi iz dubrave Žeravinske (1841)
 Vraz: Gusle i tambura (1845)
 Trnski: Piesme (1842)
 Pěsmarica: (Rakovac-Vukotinović) (1842)
 Topalović: Odziv rodoljubnog serca (1842)
 Bogović: Ljubice (1844)
 Bogović: Smilje i Kovilje (1847)
 Bogović: Domородni glasi (1848)
 Slavonske varoške pěsme (Luka Ilić) (1844-1847)
 A. Vidovičeva: Pjesme (1844)
 Preradović: Pervenci (1846)
 Utješenović-Ostrožinski: Vila Ostrožinska (1845)
 Kukuljević: Različita Dela, Buch 4: Pěsme (1847)
 Kukuljević: Slavjanke (1848)
 Blažek: Političke pjesme (1848)
 M. Pucić: Talianke (1849)

Von den Zeitschriften und Kalendern fehlen einige Jahrgänge und die durchgesehenen Jahrgänge der Zeitungen und Zeitschriften sind nicht immer komplett.

Einige serbische Zeitschriften, in denen sich nach den Angaben von J. Herceg ("Ilirizam", S. 195) die Illyrier meldeten, waren mir nicht zugänglich.

2

Die Originale sind folgenden Gedichtsammlungen entnommen:

- Chr. F. Gellert: Dichtungen, Bibliographisches Institut, Leipzig u. Wien, s.a.
 Ew. Chr. von Kleist: Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker, Zweiter Teil, herausgegeben von Franz Munkker, Kürschners Deutsche National-Literatur, Stuttgart, s.a.
 J. W. L. Gleim: Sämtliche Werke, erste Originalausgabe aus des Dichters Handschriften durch Wilhelm Körte, 3. Band, Halberstadt 1811.
 J. P. Uz: Sämtliche Poetische Werke, herausgegeben von Sauer, Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken, Stuttgart 1890.

- G. A. Bürger: Gedichte, hrsg. von A. Sauer, Kürschners Deutsche National-Literatur, Berlin und Stuttgart, s.a.
- G. A. Bürger: Gedichte, hrsg. von Karl Reinhard, Erster Teil, Wien 1812.
(Der ersten hier angeführten Ausgabe wurden die Gedichte "Lenore" und "An die Bienen" entnommen.)
- L. H. Ch. Hölty: Gedichte, besorgt durch seine Freunde Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg und Johann Heinrich Voß, Wien 1790. (Sammlung der vorzüglichsten Werke deutscher Dichter und Prosaisten, Bd. 8).
- Goethes Werke, Gedichte, 1. Band, herausgegeben von H. Düntzer, Kürschners Deutsche National-Literatur, Stuttgart, s.a.
- Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Hamburg, Wegner, Bd. 7, 1950 und Bd. 3, 1954.
(Der ersten hier angeführten Ausgabe wurden die Gedichte "Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg" und "Das Veilchen" entnommen.)
- F. L. Stolberg: Der Göttinger Dichterbund, 3. Teil, herausgegeben von A. Sauer, Kürschners Deutsche National-Literatur, Stuttgart, s.a.
- K. von Eckartshausen: Schriften, Bd. 3 und 11, Brünn 1789.
- A. Blumauer: Sämtliche Gedichte, herausgegeben von A. Kistenfeger, München 1827.
- Schillers Werke, herausgegeben von Ludwig Belleremann, 1. Bd. Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien.
- Schillers Werke, zweiter Teil, Gedichte, herausgegeben von R. Boxberger, Kürschners Deutsche National-Literatur, Berlin und Stuttgart s.a.
- F. Schiller: Sämtliche Schriften, historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Karl Goedeke, Cotta, Stuttgart, 1867-76. Band I, IV, VI.
(Der ersten hier angeführten Ausgabe sind folgende Texte entnommen: "An die Freude", "Die Gunst des Augenblicks", "An Minna", "Rousseau", "Resignation", "Spruch des Konfucius", "Hoffnung" und "Der Abend", der zweiten: "Die schlimmen Monarchen".)
- F. Matthissons Gedichte, Band 1, Mausberger, Wien 1826.
- F. Matthisson: Gedichte, hrsg. von Gottfried Bösing, Tübingen 1912, Bd. 1 (Bibliothek des Literar. Vereins in Stuttgart CCLXI)
(Der ersten angeführten Ausgabe wurde der Text: "Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" entnommen.)
- J. G. Salis-Seewis: Gedichte, Haas, Wien und Prag, 1804.
- I. G. Seume: Sämtliche Werke, fünfte rechtmäßige Gesamtausgabe in acht Bänden, 7. Band, Leipzig 1853.
- G. Ph. Schmidt von Lübeck: Lieder, Altona, 1826.
- E. M. Arndt: Gedichte, herausgegeben von Heinrich Meisner, Pfau, Leipzig, s.a.
- L. Uhland: Gesammelte Werke, Cotta, Stuttgart, 1. Band.
- F. Rückerts Werke in 6 Bänden, herausgegeben von C. Beyer, Band 2 und 6, Hesse, Leipzig, s.a.
- Th. Körner: Werke I, herausgegeben von A. Stern, Kürschners Deutsche-Literatur, Stuttgart, s.a.

- A. H. Hoffmann v. Fallersleben: Ausgewählte Werke, Band 1, Hesse, Leipzig s.a.
- L. Rellstab: Der Text nach Schuberts Komposition.
- N. Lenau: Werke I, Kürschners Deutsche National-Literatur, Berlin und Stuttgart, s.a.
- A. Lortzing: Zar und Zimmermann, Reclam jun., Leipzig (Nr. 2549).
- J. G. Seidls Gedicht wurde nach dem Text, der in der "Luna" (Beiblatt zur Agramer polit. Zeitung, 1835, Nr. 6, S. 22) erschienen ist, übersetzt.
- H. Kletke: Gedichte, Habel, Berlin 1881.
- A. Grün: Goldene Klassiker-Bibliothek, Hempels Klassiker Ausgaben in neuer Bearbeitung; Bong u. Co., Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart.
- ? (Milosch Obilitsch): Hormayr, Taschenbuch für die vaterländische Geschichte. Herausgegeben von Joseph Freiherrn v. Hormayr. Neue Folge. Erster Jahrgang 1830, Stuttgart, Gebrüder Franck, Seite 393 XXXIX.

L I T E R A T U R

Zitierte Literatur

- Allgemeine deutsche Biographie (ADB), Leipzig 1875-1912.
 N. Andrić: Izvori starih kajkavskih drama, Rad 146, 1901.
 N. Andrić: Prijevodna beletristika u Srba od god. 1777-1847, Zagreb 1892.
 V. Babukić: Ilirska slovnica, Zagreb 1854.
 A. Barac: Mirko Bogović, Rad 245, 1933.
 A. Barac: Hrvatska književnost, knjiga I, Književnost ilirizma, Zagreb 1954.
 A. Barac: Literatura o Preradoviću. Književnost i narod, Matica Hrvatska, Zagreb 1941.
 A. Barac: Demetrove misli o književnom jeziku, Hrvatski jezik, Nr. 4-5, 1938.
 A. Barac: Preradović u pismima i stihovima, Republika 8/1952.
 A. Barac: Vidrić, Matica hrvatska, Zagreb 1940.
 R. Bauer: Franz Schubert et la littérature de son temps, Etudes Germaniques 2, 1958.
 A. E. Berger: Einführung zu "Bürgers Gedichten", Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien.
 K. Berger: Die Balladen Schillers, Neue deutsche Forschungen, Bd. 248, Junker u. Dünhaupt, Berlin 1939.
 V. Beyer: Die Begründung der ersten Ballade durch G. A. Bürger, Quellen und Forschungen XCVII, Strassburg 1905.
 F. Bobertag: Einführung zu Blumauers Travestie von Vergils "Aeneide". In "G. Ch. Lichtenberg, Th. G. v. Hippel und Al. Blumauer", Kürschners deutsche National-Literatur, Berlin und Stuttgart.
 M. Bogović: Einführung zu A. Nemčićs "Pjesme", Zagreb 1851.
 L. Böck: Zum Jubiläum der österreichischen Volkshymne, Wiener Neujahrs-Almanach 1897.
 A. Bömer: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Westfälische Lebensbilder 5/1937.
 W. H. Bruford: Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit, Literatur und Leben 9, Weimar 1936.
 M. Ćurčin: "Vasa Živković, biografska slika" und Prevodi Vase Živkovića". In "Pesme Vase Živkovića", Beograd 1907.
 V. Deželić: Dr. Ljudevit Gaj, Zagreb 1910.
 V. Deželić: Gaj kao njemački pjesnik, Obzor (ilustrovani), 1909.
 V. Deželić: Einführung zu "Pisma pisana dru Ljudevitu Gaju", Grada 6, 1909.
 V. Deželić: Dragutin Rakovac kao dramatik, Nastavni vjesnik 32/1924.
 V. Deželić: Iz njemačkoga Zagreba 1901.
 B. Drechsler (Vodnik): A. Mihanović, Zagreb 1910.
 B. Drechsler (Vodnik): Petar Preradović, Zagreb 1903.
 B. Drechsler (Vodnik): Recimo još koju o Stanku Vrazu, Savremenik V, 1910.
 V. Dukat: Nemčić i Grillparzer, Nastavni vjesnik XXXVIII/1930.
 V. Dukat: Nemčićev "Kvas bez kruha", Rad 269, 1940.
 V. Dukat: O našijem humoristima, Rad 197, 1912.

- V. Dukat: Einführung zu Nemčićs "Putositnice", Hrv. bibl. zavod, Zagreb 1942.
- V. Dukat: O Vrazovim pjesničkim prijevodima s engleskoga, Nastavni vjesnik IX/1901.
- F. Fancev: Ferdo Rusan, Zagreb 1911.
- Lj. Gaj: Vjekopisni moj nacrtak. In V. Gaj: Knjižnica Gajeva, 1875.
- M. Gavrin: Goetheova pjesma 'Mignon' u hrvatskim prepjevima i prijevodima, Filologija 1, 1957.
- M. Gavrin: Heine u hrvatskoj lirici, Preradović i Heine, Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Zagrebu II, 1954.
- H. Gipper: Sprachliche und geistige Metamorphosen bei Gedichtübersetzungen, Die Neueren Sprachen, 1953, Neue Folge.
- M. Grlović: Album zaslužnih Hrvata XIX stoljeća, Zagreb 1898-1900.
- V. Gudel: Dr. Dimitrija Demeter (Stogodišnjica hrv. preporoda). Zagreb 1936.
- V. Gudel: Stare kajkavske drame, Zagreb 1900.
- V. Gudel: Njemački utjecaji u hrvatskoj preporodnoj lirici, Vijenac 35/1903.
- A. Heusler: Deutsche Versgeschichte, Bd. I, III, Berlin und Leipzig, De Gruyter 1925-1929.
- A. Heusler: Goethes Verskunst, Deutsche Vierteljahrsschrift 3, 1925.
- K. Horálek: O teoriji umjetničkoga prevodjenja, Umjetnost riječi 4, 1957.
- N. Ivanišin: J. G. Herder i ilirizam, im Jahrbuch der philosophischen Fakultät in Zadar: Radovi 2, 1963.
- F. Kainz: Klassik und Romantik, Deutsche Wortgeschichte, Bd. II, Herausgegeben von Friedrich Maurer und Fritz Stroh. Grundriß der germanischen Philologie, Bd. 17 II, De Gruyter, Berlin 1943.
- V. Kesterčanek: O utjecaju njemačkih pjesnika na Antuna Nemčića, Nastavni vjesnik XXIX/1921.
- V. Kesterčanek: Vrazove balade i romance, Nastavni vjesnik XXV/1917.
- F. Ks. Kuhač: Ilirski glazbenici, Zagreb 1893.
- F. Ks. Kuhač: Vatroslav Lisinski i njegovo doba, Matica hrvatska, Zagreb 1904.
- A. Langen: Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart, in Deutsche Philologie im Aufriß, hgb. von W. Stammler, Bd. 1, Schmidt, Berlin / Bielefeld 1952.
- Aus deutschen Lesebüchern, Dichtungen in Poesie und Prosa erläutert für Schule und Haus unter Mitwirkung namhafter Schulmänner, Bd. 3, Leipzig und Berlin 1908.
- G. Lukács: Goethe und seine Zeit, Francke, Bern 1947.
- M. Makuc: Izvedbe njemačkih klasika na zagrebačkoj pozornici od 1860-1870, Zagreb 1955 (Dissertation, Maschinenschrift).
- T. Maretić: Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb 1899.
- T. Maretić: Metrika narodnih naših pjesama, Zagreb 1907.

- V. Mažuranić: O životu i književnom radu Dimitrije Demetera, Einführung zur Ausgabe der Werke "Teuta" und "Grobničko polje", Matica hrvatska, Zagreb 1891.
- J. Milaković: Trnski, Sarajevo 1907.
- Nagl, Zeidler, Castle: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte, Bd. 2, Abteilung 1, Wien 1914.
- B. Papandopulo: Muzika i muzički život u doba Iliraca, Novosti, 16.X.1932.
- V. Petz: Stjepan Marjanović, pjesnik ilirski, Nastavni vjesnik 26/1918.
- P. Preradović: "Crtica moga života". In M. Šrepels Einführung zu Preradovića Sammlung "Izabrane pjesme" 1890.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Jugoslavenska akademija, Zagreb 1880-1956.
- P. Slijepčević: Šiler u Jugoslaviji, Jahrbuch der philosophischen Fakultät in Skoplje, Skoplje 1937.
- A. Slodnjak: O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku. Stanko Vraz: Slovenska djela 1, Jugoslavenska akademija, Zagreb 1952.
- T. Smičiklas: Život i djela Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, Rad CX, Zagreb 1892.
- I. Scherzer: Bilješke o St. Vrazu, Nastavni vjesnik VI/1898.
- I. Scherzer: Luka Ilić Oriovčanin, Nastavni vjesnik IV/1896.
- W. F. Schmidt: Promusikalität und Musikalität der lyrischen Dichtung, Zeitschrift für Ästhetik 1926.
- A. Schöne: Gottfr. Aug. Bürger, Lenore. In "Die deutsche Lyrik" hrsg. von Benno von Wiese, Bagel, Düsseldorf 1957.
- E. Stäuble: G. A. Bürgers Ballade "Lenore", Der Deutschunterricht 2/1958.
- A. Šmaus: Vasilije Subotić, Venac 17/1931-32.
- M. Šrepel: Rad I. Trnskoga u "Vienac", Vienac 19/1887.
- M. Šrepel: O životu i radu Mirka Bogovića. Mirko Bogović: Pjesnička djela, Bd. III, Matica hrvatska, Zagreb 1895.
- M. Šrepel: O životu i radu Antuna Nemčića. Antun Nemčić: Izabrana djela, Matica hrvatska, Zagreb 1898.
- M. Šrepel: O književnom radu I. Trnskoga, Vienac 1899.
- M. Šrepel: O životu i radu Petra Preradovića. P. Preradović: Izabrane pjesme, Matica hrvatska, Zagreb 1890.
- M. Šrepel: Iz ostavine Dragutina Rakovca, Građa 3, Zagreb 1901.
- Dj. Šurmin: Ivan Trnski, Kolo 1902, III/1.
- Dj. Šurmin: Hrvatski preporod, I. und II. Teil, Zagreb 1903.
- K. Taranovski: Principi srpskohrvatske versifikacije. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Buch XX 1954.
- J. E. Tomić: Ivan Vitez Trnski, Vienac XIX/1887.
- I. Trnski: O našem stihotvorstvu, Vienac 6/1874.
- Stj. Tropsch: Les influences allemandes sur les Illyriens et leurs précurseurs. "Le monde Slave" T II, 1935.
- M. Turić: Franjo Turić Ličanin, Velebit, Zagreb 1874.

- A. Veber: *Metrika hrvatska*, Djela IV, Zagreb 1887.
- H. Viehoff: *Goethes Gedichte erläutert...*, 3. Aufl. Bd. 1, Stuttgart 1876.
- O. Walzel: *Deutsche Romantik II, Die Dichtung*, Teubner, Leipzig-Berlin 1918.
- J. Wiegand: *Erziehung zum Verständnis dichterischen Sprachstils* Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 29. Jahrgang, Teubner, Leipzig-Berlin 1915.
- V. Wilamowitz-Moellendorff: *Was ist Übersetzen? (Reden und Vorträge)*, Berlin, 1913).
- Znameniti i zaslužni Hrvati, te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925-1925, Zagreb.
- ? : Ivan Filipović (Nekrolog), *Vienac* 27/1895, Nr. 52.

Sonstige benutzte Spezialliteratur

- N. Andrić: Ivan Trnski (1819-1919), *Savremenik* 14/1919.
- N. Andrić: Josip Kundek, pjesnik ilirski, "Život", Buch I, 1900.
- N. Andrić: Iz njemačkoga Zagreba, "Život", Buch I, 1900.
- A. Barac: *La culture littéraire des écrivains Croates avant Šenoa*, *Annales de l'Institut français de Zagreb*, N° 16-17/1941.
- A. Barac: *Les études critiques sur la littérature de l'illyrisme*. "Le monde Slave" T II 1935.
- A. Barac: *Hrvatska književna kritika*, Jugoslavenska akademija, Zagreb 1938.
- A. Barac: *Književni pojmovi Iliraca. Književnost i narod*, Matica hrvatska, Zagreb 1941.
- L. Bellermann: *Schillers lyrische Gedichte und Balladen. Einführung zu "Schillers Werken"*, Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien, Bd. 1.
- K. Berger: *Schiller, sein Leben und seine Werke*, Beck, München 1906.
- R. Bičanić: *Doba manufakture u Hrvatskoj i Slavoniji (1750-1860)*, Jugoslavenska akademija, Zagreb 1951.
- B. Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb (1780-1840)*, Zagreb 1938.
- R. Buchwald: *Schiller*, Insel, Leipzig 1937.
- M. Cihlar-Nehajev: *O stogodišnjici hrvatskoga preporoda (1830-1930)*, Zagreb 1931.
- Gj. Stj. Deželić: *Životopis Mirka Bogovića*, Zagreb 1862.
- B. Drechsler (Vodnik): *Stanko Vraz*, Matica hrvatska i slovenska, Zagreb 1909.
- B. Drechsler (Vodnik): *Vrazov prijevod "Djulabija"*, *Savremenik* V/1910.
- B. Drechsler (Vodnik): *U spomen Stanku Vrazu*, *Savremenik* V/1910.
- H. Dreheim: *Schillers Metrik*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1909.
- V. Dukat: *Iz povijesti hrvatskoga kalendara*, *Narodna starina* II, S. 15-38.
- V. Dukat: *Tomaša Mikloušića rad oko kalendara*, *Nastavni vjesnik* 33/1925.
- V. Dukat: *Književno-prosvjetni rad Adama Filipovića Heldenstalskoga (1792-1871)*, Rad 203, 1914.
- V. Dukat: *Život i književni rad Ivana Krizmanića*, Rad 191, 1912.

- I. Filipović: Dragutin Rakovac, Zagreb 1867.
- V. Filipović: Problem prevođenja kao problem psihologije mišljenja, Hrvatsko Kolo, Matica hrvatska, Zagreb 1953
- I. Frangeš: Je li moguće prevoditi? (Hrvatsko Kolo, Matica hrvatska, Zagreb 1953).
- V. Gaj: Knjižnica Gajeva, Zagreb 1875.
- P. Guberina: Rasprava o prevođenju, Zagreb 1942.
- V. Gudel: Lessig u narodnoj našoj pjesmi, Vienac 26/1894.
- V. Gudel: Stogodišnjica Hrvatskoga Preporoda, Zagreb 1936.
- A. Haler: O poeziji Petra Preradovića, Srpski knjiž. glasnik, 1928.
- R. Haym: Die romantische Schule, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1914.
- J. Herceg: Ilirizam, Beograd 1935.
- I. Hergešić: Hrvatske novine i časopisi do 1848, Matica hrvatska, Zagreb 1936.
- I. Hergešić: O prijevodima i prevođenju, Hrvatsko Kolo, Buch 15, Zagreb 1934.
- J. Horvat: Kultura Hrvata kroz 1000 godina, Zagreb, II. Ausg. 1936.
- H. Hettner: Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, Braunschweig 1913.
- R. Huch: Die Romantik, Haessel, Leipzig 1931.
- S. Ježić: Ilirska antologija, Književni dokumenti hrvatskog preporoda, Minerva, Zagreb 1934.
- S. Ježić: Ilirski pokret u hrvatskoj historiji, Književni život, Zagreb 1936.
- S. Ježić: Mirko Bogović. Antun Nemčić, Mirko Bogović-Djela, Zora 1957.
- S. Ježić: Antun Nemčić. Antun Nemčić, Mirko Bogović-Djela, Zora 1957.
- Lj. Jonke: Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti u 19. stoljeću, Radovi Slavenskog instituta, Buch II, Zagreb 1958.
- J. Kelemina: Goethejev vpliv na jugoslovenske literature v dobi preporoda, Življenje in Svet, 20. III. 1932.
- V. Kesterčanek: Lenau i Preradović, Savremenik IV/1909.
- V. Kesterčanek: Kajkavske pjesme u "Luni", Nastavni vjesnik 17/1909.
- V. Kesterčanek: Njemačke pjesme Mirka Bogovića, Nastavni vjesnik, XVI/1908.
- V. Kesterčanek: Njemačke pjesme Petra pl. Preradovića, Nastavni vjesnik XVI/1908.
- V. Kesterčanek: O Vrazu, Savremenik IV/1909.
- H. A. Korff: Geist der Goethezeit, Bd. I, II, Weber, Leipzig 1923/1930.
- W. Kosch: Deutsches Literaturlexikon, Biographisches u. bibliographisches Handbuch, 2 Bde., Niemeyer, Halle (Saale) 1927, 1930.
- I. Kovačević: Neki prigodni pjesnici hrvatski iz Slavonije pod konac 18. v. i na poc. 19. Nastavni vjesnik, 23/1915.
- M. Krešić: Autobiografija, Zagreb 1898.
- Stj. Krešić: Prevodiočevi jezični izvori, Jezik 2/1957-1958.
- Stj. Krešić: Prevođenje, prevodioci i kritike prijevoda, Jezik 5/1958-1959.

- F. S. Kuhač: Glazbeno nastojanje Gajevih Ilira, Zagreb 1885.
 F. S. Kuhač: Stanko Vraz kao glazbenik, Vijenac 12/1880.
 I. Kukuljević Sakcinski: Bibliografia Hrvatska, 1. Teil, Zagreb 1960.
 I. Kukuljević Sakcinski: Bibliografia Hrvatska, Nachtrag zum 1. Teil.
 M. Marjanović: Savremena Hrvatska, Beograd 1913. Srpska književna zadruga, XXII, Nr. 153.
 J. Matasović: Slikarije Stjepana Marjanovića, Nar. Starina I, 1922.
 J. Matl: Gete kod Slovena, Nova Evropa, XXV/1932.
 J. Matl: Slawische und deutsche Romantik, Sonderdruck aus: Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten, Akademie - Verlag, Berlin o.J.
 J. Milaković: Slava Ivanu Trnskomu, Savremenik 5/1910.
 I. Milčetić: Jedan hrvatski preporoditelj iz Međumurja, Građa 8/1916.
 A. Milčinović: Dragojla Jarnevićeva, Savremenik I/1906.
 M. Murko: Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik, Graz 1897.
 M. Pavić: Književna slika Slavonije u 18. vijeku, Glasnik biskupija bosanske i sriemske, XVII/1889, Nr. 5.
 M. Pavić: Književna slika Slavonije u prvoj polji 19. vijeka, Glasnik biskupija bosanske i sriemske, 1889, Nr. 19.
 S. Pecinovský: Preradović' "Lina - Lieder". Archiv für slavische Philologie XXX, Berlin 1908.
 D. Prohaska: Ilirizam u Osijeku, Zagreb 1913.
 A. Sauer: Vorwort zu Höltys Gedichten im: "Göttinger Dichterbund", 2. Teil, Kürschners deutsche National-Literatur, Stuttgart, s.a.
 A. Schmaus: Südslavisch-deutsche Literaturbeziehungen, in Deutsche Philologie im Aufriß, hgb. W. Stammeler, Bd.3, Schmidt, Berlin-Bielefeld-München.
 F. Slipičević: Istorija Naroda Federativne nar. republike Jugoslavije, I. Teil (Alttertum und Mittelalter), "Veselin Masleša", Sarajevo 1954.
 T. Smičiklas: Poviest Hrvatska, Matica hrvatska, Zagreb 1879.
 F. Šišić: Pregled povijesti hrv. naroda, Matica hrvatska, Zagreb 1916.
 F. Šišić: Školovanje Ljudevita Gaja u domovini, Hrvatsko kolo XIX, 1938.
 M. Šrepel: Nekoliko pabiraka po Preradovićevim pjesmama, Vienac 21/1889.
 M. Šrepel: Preradovići njemački prijevodi vlastitih pjesama, Građa 2/1899.
 A. Veber: Nješto o pjesništvu hrvatskom, Djela IV, Tiskom Dioničke tiskare, Zagreb 1887.
 M. Vidačić: Pseudonimi, šifre, znakovi pisaca iz hrvatske književnosti, Građa 21, Zagreb 1951.
 K. Vietor: Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Realismus, De Gruyter, Berlin 1958 (Göschel 1096).

- Vraz, Preradović-Djela (Redigiert von A. Barac. Reihe: "Djela hrvatskih pisaca") Zora, Zagreb 1954.
- O. Walzel: Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart, Bd. 1, Athenaion, Wildpark-Potsdam, 1930.
- C. Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Wien, 1856-1861.

