

Beatrix Schmidt

Stilelemente
der mündlichen Literatur
in der vorrealistischen Novellistik
der Serben und Kroaten

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.

Beatrix Schmidt - 9783954791330

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:09:03AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRUNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON HENRIK BIRNBAUM UND JOHANNES HOLTHUSEN

REDAKTION: PETER REHDER

Band 74

BEATRIX SCHMIDT

STILELEMENTE DER MÜNDLICHEN LITERATUR
IN DER VORREALISTISCHEN NOVELLISTIK
DER SERBEN UND KROATEN

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1974



ISBN 3 87690 084 0

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1974
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

I n h a l t s v e r z e i c h n i s

	Seite
<u>I. Einleitung</u>	9
<u>II. Situation und Zielsetzung der jungen Literaturen</u>	14
1. Die Lage der Literatur	14
1. Serbische Literatur	14
2. Kroatische Literatur	16
3. Mündliche Überlieferung	17
2. Die Frage der Literatursprache als Kernproblem	19
3. Im Vordergrund: außerliterarische Funktionen	24
4. Das Problem der Leserschaft	27
5. Theoretische Forderungen an die jungen Literaturen	30
1. Serben	30
1. Vuk Stefanović Karadžić	30
2. Đorđe Maletić	38
3. Jovan Subotić	41
4. Jovan Ristić	45
5. Jakob Ignjatović	49
6. Svetozar Marković	51
2. Kroaten	55
1. Ljudevit Gaj	55
2. Stanko Vraz und Dimitrije Demeter	58
3. Mirko Bogović	61
4. Bogoslav Šulek	63
5. Adolf Veber-Tkalčević	64
6. Janko Jurković	67
7. August Šenoa	70
8. Franjo Marković	74

<u>III. Die Volksdichtung als einer der Ausgangspunkte</u>	
<u>der jungen Literaturen</u>	77
1. Funktionen der mündlichen Literatur	77
2. Entstehung der mündlichen Literatur	85
3. Stilistische Merkmale der serbokroatischen Volkserzählung	90
1. Allgemeines	90
2. Lokalkolorit	92
3. Komposition	95
4. Stilmittel - "Kunstgriffe"	98
1. Wiederholung-Variation-Dreizehl	98
2. Zahlen allgemein	100
3. Anfang und Schluß	102
4. Direkte Rede und andere Redeformen	107
5. "Verfestigte" Stellen - Formeln, Reime	112
6. Epitheton - Vergleich- Metapher - Parallelismus - semantische Reduplika- tion - Figura etymologica	115
7. Tempus	127
8. Satzbau	130
5. Der Erzähler	135
6. Typisierung oder Charakterisierung?	137
7. Weltbild und Ethik	141
1. Allgemeines	141
2. Der Held	142
3. Das mythische Weltbild in der serbokroatischen Volkserzählung	143
4. Rechtsdenken	145
5. Sippe, Familie, Freundschaft	147
6. Die Frau	148
7. Sitte und Brauch	149
8. Wert der Arbeit	149
9. Schicksals- und Wunderglaube	151
10. Nationale Komponente	152
8. Vuks Stilisierung im Vergleich zum Original- text: geschriebenes Wort und mündliche Rede	153
<u>IV. Beispiele</u>	159
1. Vorbemerkung: die Begriffe "Novelle" und "novela"	159
2. Zur Auswahl der Beispiele	165
3. Imitation und Addition: "narodnost" als äußerliches Dekor	168

	Seite
4. Einbeziehung von Stilelementen der Volksliteratur in die innere Struktur des Erzählwerks	173
1. Antun N e m č i ć : "Udes ljudski" (1854) (84, Seite 273-290)	173
1. Gesamtwerk und Vorbilder	173
2. Das Sprachproblem	174
3. Kommentare	175
4. "Udes ljudski": Gattung - Komposition - Erzähltechnik - Milieu	176
5. Romantische Stilelemente	178
6. Elemente der Volksliteratur im Stil Nemčićs	178
a. Nemčićs Beziehung zur štokavischen und zur Volksliteratur	178
b. "Mündliche" Rede in "Udes ljudski"	180
c. Stilmittel der Volksliteratur in "Udes ljudski"	182
7. Zusammenfassung	185
2. Luka B o t i ć : "Dilber-Hasan" (1854) (21, Seite 345-402)	188
1. Gesamtwerk - geistiger Hintergrund - Einflüsse - Kommentare	188
2. Thematik, äußerer Aufbau und Kompo- sition der Novelle "Dilber-Hasan"	192
3. Raum und Zeit - Erzähltechnik	195
4. Romantische Elemente	196
5. Elemente der Volksdichtung als lyrische Stilmittel	197
6. Elemente der Volksdichtung als realistische Stilmittel	206
7. Realistische Elemente	207
8. Zusammenfassung	209
3. Vilim K o r a j a c : "Šijaci" (1868) (57, Seite 255-288)	211
1. Orientierung - Vorbilder - Gesamtwerk	211
2. "Šijaci": Gattung - Komposition	212
3. Erzähltechnik	214
4. Korajac' Erzählstil	216
a. Romantische Stilverfahren	216
b. Stilmittel des mündlichen Erzählers	217
c. Realistische Elemente	224
5. Zusammenfassung	225

	Seite
4. Stjepan Mitrov Ljubisa : "Šćepan Mali" (1868) (66, Seite 7-46)	227
1. "Vukova škola"	227
2. Vorbilder - Gesamtwerk	228
3. "Šćepan Mali": Fabel - Komposition	230
4. Erzähltechnik	231
5. Lexik, Morphologie, Syntax	233
6. Stilverfahren der Volkserzählung	235
a. Dreizahl	235
b. Sprichwörter, Sentenzen, Redewendungen	236
c. Rhetorische Figuren	238
7. Charakterisierung der Personen	239
8. Ethik und Tendenz	242
9. Zusammenfassung; Romantik und Realismus	246
5. August Šenoa : "Barun Ivica" (1874) (110, Seite 7-83)	248
1. Bedeutung - Gesamtwerk	248
2. Vorbilder - Vorläufer	250
3. "Barun Ivica": Novellentyp - Fabel - Komposition - Tendenz	252
4. Erzähltechnik	256
5. Formale Elemente der Volkserzählung in der Novelle "Barun Ivica"	260
a. Dreizahl	261
b. Antithese	263
c. Sprichwörter, Sentenzen, Redewendungen	264
d. Rhetorische Figuren	265
e. Elemente der mündlichen Rede	267
6. Das patriarchalische Weltbild	268
7. Charakterisierung oder Typisierung?	270
8. Šenoas künstlerischer Skaz	272
5. Zusammenfassung	277
<u>V. Weitere Entwicklungen</u>	278
1. Serbische Literatur	278
2. Kroatische Literatur	281
<u>VI. Zusammenfassung</u>	283
Abkürzungen	289
Literaturverzeichnis	290
Originalzitate	298
NACHBEMERKUNG	

I. Einleitung

In der neueren serbischen und kroatischen Literatur gibt es eine Anzahl von Schriftstellern und Dichtern, deren Schaffen in besonders engem Zusammenhang mit der Volksliteratur steht. Dies gilt für zahlreiche Anhänger Vuk Karadžićs, die insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Anregungen Vuks z.Tl. allzu wörtlich befolgten, es gilt aber auch für verschiedene spätere Autoren bis ins 20. Jahrhundert, deren persönliche Verbundenheit mit einer bestimmten Landschaft und ihrer Erzähltradition sich in ihrem Werk niedergeschlagen hat.

Auf solche Zusammenhänge ist zwar öfters hingewiesen worden, meist aber beschränken sich die Hinweise auf allgemein gehaltene Formulierungen, die nicht ins Detail gehen. M. BOŠKOVIĆ-STULLI sagt in ihrem Aufsatz "Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti" (20, S. 31-58):

Meist haben unsere bisherigen Literaturgeschichten auf die Einflüsse hinsichtlich der Motive und auf die Namen epischer Helden in literarischen Werken hingewiesen, während über den Einfluß und die wechselseitigen Übernahmen von Ausdrucksformen, z.B. des Verses, bedeutend weniger und am allerhäufigsten impressionistisch gesprochen wurde. Unsere Literaturgeschichten waren nicht in ausreichendem Maße bestrebt, vor Augen zu führen, wieviel und auf welche Art die Gegenwart mündlicher Literatur zu der Schaffung der künstlerischen Merkmale einzelner Schriftsteller oder der Literatur ganzer Epochen beigetragen hat.

(20, S. 35)

Im Zuge der romantisch-nationalen Begeisterung, von der die Anfänge der serbischen und der kroatischen Literatur des 19. Jahrhunderts getragen sind, begegnet man häufig der Formulierung, daß ein Werk vom Geist des Volkes durchdrungen sei, daß es den Geist des Volkes verkörpere; ähnliche Wendungen treten überall dort auf, wo die wesentlichsten Ansprüche an die Nationalliteratur zum Ausdruck gebracht werden. Diese, auf Herders Volksbegriff zurückgehende, mystifizierende Vorstellung vom Geist des Volkes, den man in der mündlichen Literatur realisiert sah, ließ zunächst eine genauere Definition oder Analyse nicht zu, da man hierin bereits eine Art Profanierung eines nationalen Heiligtums erblickt hätte.

Den heutigen Ansprüchen genügen diese vagen Umschreibungen nicht mehr; so versucht man bei der Erforschung der mündlichen Literatur, jene Strukturen im Text aufzudecken, die ihre spezifische Eigenart ausmachen und die tragenden Elemente ihrer besonderen Atmosphäre und des "Volkstons" sind, und man ist bemüht, aus den in ihr vorgegebenen Verhaltensschemata ihre Wertvorstellungen und Leitbilder abzulesen.

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, am Beispiel der frühen Novellistik der Serben und Kroaten Zusammenhänge zwischen der mündlichen Überlieferung und den jungen Literaturen nachzuweisen. Der Begriff "Novelle" wird hierbei verhältnismäßig großzügig gehandhabt, zumal er auch in den entwickelteren Literaturen während des ganzen 19. Jahrhunderts umstritten war und insbesondere die Abgrenzungen zur Erzählung hin nach oft ganz unterschiedlichen Kriterien erfolgte.

Bei den Serben und Kroaten mußte sich zugleich mit der Nationalliteratur deren Instrument, die Schriftsprache, erst herausbilden, und das unter sehr verschiedenartigen, immer aber schwierigen Gegebenheiten. Die ausgeprägte nationale Funktion der Literatur wirkte sich einerseits als Antriebsfeder, andererseits als Belastung aus, weil nicht alle aufgerufenen Kräfte schöpferische Kräfte waren. Zeitgenössische und spätere Kritiker sind mit den Novellisten der vorrealistischen Periode hart ins Gericht gegangen; es läßt sich diesen Autoren aber das Verdienst nicht absprechen, durch ihre Bemühungen um die Sprache und den Erzählstil die Voraussetzungen für die späteren künstlerischen Leistungen geschaffen zu haben.

Jene Literaturen, die sich aufgrund historischer Gegebenheiten erst verspätet und dann, wie es der russische Literaturhistoriker GAČEV formuliert hat, "beschleunigt" entwickelt haben (33, S.13), sind immer wieder unter dem Aspekt der Beeinflussung von außen her, der Übernahme bereits ausgebildeter Formen untersucht worden. A.FLAKER spricht in diesem Zusammenhang von "gesetzgebenden" (d.h. stilbildenden) und "nicht gesetzgebenden" Literaturen (33, S.13). Es ist ganz selbstverständlich, daß die serbische und kroatische Literatur, die

aus dem erwachenden Nationalbewußtsein während des 19. Jahrhunderts den Impuls zu einer jähren Entfaltung empfing, alle verfügbaren literarischen Möglichkeiten in sich aufnahm, die ihr förderlich sein konnten. Hier bot sich neben den Vorbildern der "großen" Literaturen, die den gebildeten Kreisen weitgehend zugänglich waren, der Reichtum der Volksdichtung an, die seit Herder europäische Anerkennung genoß und gerade im südslavischen Raum noch lebendig-produktiv und von besonderer Vielfalt war.

Die zunächst ganz konkret gesehene, national-didaktische Aufgabe der zu schaffenden Werke ließ eine Anknüpfung an die Volksüberlieferung angemessen erscheinen. Diese Forderung trat daher in den theoretischen Äußerungen der Literaten seit Karadžić und den Illyrern immer wieder auf, während die Frage nach der ästhetischen Funktion der Literatur erst allmählich Raum gewann. Šulek sprach 1846 vom notwendigen Gleichgewicht zwischen der künstlerischen und der nationalen Komponente im literarischen Werk, und erst um 1870 erscheint in Franjo Marković der erste kroatische Ästhetiker, der aber immer noch den nationalen Standpunkt mit Nachdruck vertrat. Die politischen Verhältnisse in der Donaumonarchie, im bis 1878 türkischen Bosnien und im autoritären serbischen Staat brachten es mit sich, daß die nationale Funktion der Literatur allmählich mit sozialkritischen Aufgaben zusammenfiel, so daß auch nach der Absage an die Romantik der mythologisierungende Volksbegriff selbst in den Werken des Realismus und der Moderne nachhallt.

Die Hinwendung zur mündlichen Literatur, die nicht nur einen ideellen Wert, sondern zugleich die reale Grundlage der zu formenden Literatursprache darstellte, mußerte sich am deutlichsten in der Sammlertätigkeit Karadžićs und seiner Nachfolger. Auch die Illyrer, für die die Sprache das wichtigste Instrument im Kampf um die nationale Selbstbehauptung war, sammelten Volkslieder und -erzählungen, z.B. Gaj, Vraz, Kukuljević und andere. Schon in den ersten Jahrgängen der "DANICA" wurden epische Lieder aus Vuks Sammlung veröffentlicht. Damit trat die Volksliteratur erstmalig gleichberechtigt, d.h. in gedruckter Form, neben die ausländische Literatur

und wurde auch jenen Lesern nahegebracht, die die direkte Verbindung zu ihr verloren hatten.

Die Beschäftigung mit der Volksdichtung schuf in Verbindung mit der nationalen Begeisterung der sich formierenden Intelligenz jene Atmosphäre, in welcher der Rückgriff auf Themen der glorreichen Vergangenheit und der mündlichen Überlieferung des Volkes weitaus motivierter war als in der westeuropäischen Romantik. Inwieweit einzelne Schriftsteller solche Stoffe bearbeitet haben, ist vielfach nachgewiesen worden. Dafür, daß die bloße Verwendung nationaler Themen keinesfalls zwangsläufig zur Erneuerung der Literatur aus dem Geiste der Volksdichtung führen muß, bietet die Novellistik (und die Dramatik und Epik) Serbiens wie Kroatiens genügend Beispiele. Andererseits ist es bekannt, daß z.B. auf dem Gebiet der Epik gerade das Meisterwerk des Illyrismus, Mažuranićs "Smrt Smail-age Čengića", von den Heldenliedern inspiriert und von ihren Stilformen, wenngleich in einer einmaligen Synthese mit anderen Elementen, getragen ist; Mažuranić hat diese formalen Mittel nicht als folkloristisches Dekor gleichsam "von außen" aufgesetzt, sondern aus seiner persönlichen, inneren Beziehung heraus mit subtilem, künstlerischem Gefühl in sein Werk einbezogen. Damit gelang ihm auch die erste künstlerische Realisierung einer neuen Literatursprache, während fast gleichzeitig die Gedichte Branko Radičevićs den Durchbruch der Volkssprache in der serbischen Lyrik kennzeichnen.

Auch in der vorrealistischen Novellistik, die freilich nie das Niveau von Mažuranićs Epos erreicht, gibt es neben oberflächlicher Nachahmung von Volkserzählungen oder der Wiedergabe epischer Lieder im Rahmen romantischer, oft genug vom Sentimentalismus gefärbter Prosa gelegentlich Beispiele einer tieferen Beziehung zur mündlichen Erzählweise, zum epischen oder lyrischen Volkslied. Obwohl sicher auch über die Imitation oder die etwas gewaltsame Einflechtung von Volksliedern in Prosatexte solche Formen in die Belletristik Eingang gefunden haben, dürfte dies erst recht auf die Werke jener Autoren zutreffen, die unmittelbarer an die mündliche Erzählkunst, an die Schmuckformen der Lieder anknüpften, nicht nur in der Fabel oder einigen Details. Eine solche Anknüpfung äußerte sich vor allem in einer volknahen Ausdrucksweise, die eine

lebendige Bereicherung der noch unsicheren Literatursprache bewirkte, während sie gleichzeitig zur Verselbständigung der Literatur beitrug, auch dann, wenn die betreffende Erzählung kein überdurchschnittliches Niveau erreichte; denn hier wurden zusätzliche Ausdrucksmöglichkeiten eröffnet, deren sich spätere Autoren bedienten. Dies gilt z.B. für die serbischen Realisten, für deren z.Tl. meisterhafte Novellen nicht nur das Dorfmilieu von den Vorgängern "erschlossen" wurde, sondern zugleich eine reiche Skala angemessener, aus der eigenen Sprache hervorgegangener Stilmittel. In ähnlicher Weise wirken solche Elemente noch bei Schriftstellern fort, deren Zielsetzung bereits bewußt über die Orientierung an der Volksliteratur hinausging, z.B. bei Šenoa oder Ante Kovačić.

Nach Absteckung des historischen Rahmens werden in dieser Arbeit zunächst die theoretischen Forderungen skizziert, die an die entstehenden Literaturen gestellt wurden. Um Vergleichsmöglichkeiten zu schaffen, folgt eine detaillierte Darstellung der serbokroatischen Volkserzählung; sodann wird versucht, in einer Reihe von frühen serbischen und kroatischen Novellen Elemente der Volksüberlieferung aufzuspüren.

Der Terminus "serbokroatische" Volksliteratur wird in Übereinstimmung mit den Ansichten von Forschern wie M.Bošković-Stulli, I.Slamnig u.a. gebraucht, die sich darüber einig sind, daß eine Abgrenzung zwischen serbischer und kroatischer Volksliteratur grundsätzlich nicht sinnvoll ist.

II. Situation und Zielsetzung der jungen Literaturen

1. Die Lage der Literatur

Die politischen und sozialen Verhältnisse, unter denen die Serben und Kroaten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebten, erschwerten die Entwicklung der jungen Literaturen, da diese Völker auf mehrere Staaten verteilt, unter politischem Druck und oft ohne jeden Kontakt zwischen den einzelnen Volksgruppen lebten; vor allem aber fehlte es an einer zahlreicheren gebildeten Schicht mit nationaler Orientierung. Eine solche Schicht gab es lediglich bei den ungarischen Serben, während die kroatische Intelligenz, zu der zunächst fast nur der Adel zählte, meist dem eigenen Volk entfremdet war; dies gilt auch für die italienisierte Intelligenz Dalmatiens. Die übrige, bäuerliche Bevölkerung hatte in vielen Gebieten einen außerordentlich harten Existenzkampf zu bestehen, auch dort, wo es keine Fremdherrschaft gab, wie in Montenegro, und setzte sich fast ausschließlich aus Analphabeten zusammen.

1.1. Serbische Literatur

Obwohl die Unterwerfung durch die Osmanen die kulturelle Entwicklung Serbiens jäh unterbrochen hatte, fand die mittelalterliche Literatur in den Klöstern ihre Fortsetzung, wenn auch in vermindertem Umfang. Die Abschreibetätigkeit der Mönche wurde noch im 18. Jahrhundert von den nach Österreich Ausgewanderten weiter gepflegt, wobei es bereits zu Versuchen kam, das Kirchenslavische durch die Umgangssprache zu ersetzen (z.B. Gavriilo Stefanović Venclović).

Durch die Anlehnung der serbischen Kirche in Österreich-Ungarn an die russisch-orthodoxe Kirche erfolgte um die Mitte des 18. Jahrhunderts bekanntlich eine Umstellung des kirchlichen Lebens auf die russisch-kirchenslavische Sprache, die damit auch in die Literatur Eingang fand; einige Autoren schrieben sogar fast in reiner russischer Sprache (Rajić, Trlajić). Durch die Übernahme russisch-kirchenslavischer, aber auch zeitgenössischer russischer Elemente entstand eine Mischsprache, die als Literatursprache diente und auch in die Umgangssprache der Gebildeten eindrang. So konnte es

geschehen, daß z.B. Matija Reljkovičs "Satir", in reinem štokavisch-ikavischem Dialekt geschrieben, 1793 in "einfache serbische Sprache" übersetzt wurde, d.h. in die slavenoserbische Mischsprache.

Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, daß auch die Erkenntnisse jener Schriftsteller, die schon früh die Notwendigkeit einer volkssprachlichen Literatur einsahen, Theorie bleiben mußten (z.B. Orfelin). Selbst Dositej Obradović gelang es nicht, seine Schriften von russisch-kirchenslavischen Ausdrücken und Konstruktionen freizuhalten, obwohl er sich um die Volkssprache bemühte, z.B. in seinen Fabeln, wie A.SCHMAUS im einzelnen dargelegt hat (98, S. 39-72). Um die Wende zum 19. Jahrhundert hatte sich, von der Kirche gestützt, die slavenoserbische Sprache im serbischen Schrifttum weitgehend durchgesetzt, doch fehlte es ihr an einer präzisen Norm, was eine allgemeine Unsicherheit des Ausdrucks und auch der Orthographie zur Folge hatte.

Aus der Fülle unbedeutender historischer, belletristischer und pädagogischer Schriften ragt das Werk Obradovičs hervor, welches alle Tendenzen der Aufklärung repräsentiert. In den Oden Lukijan Mušickis klingt bereits jenes ausgeprägte Nationalgefühl an, das die spätere Literatur allgemein auszeichnet; doch schrieb Mušicki slavenoserbisch und in klassischen Metren. Mušicki gehörte zu jenen Autoren, die den gebildeten Serben die europäische Geisteswelt der Zeit durch Übersetzungen erschlossen.

Während die Schriften der meisten Autoren wegen des Beharrens auf der slavenoserbischen Sprache und ihres gelehrten Inhalts auf einen kleinen Kreis beschränkt blieben, erreichten die sentimentalsten, nach deutschen Vorbildern verfaßten und oberflächlich "serbieierten" Romane Milovan Vidakovičs, die bis zur Jahrhundertmitte immer neue Auflagen erlebten, ein größeres Publikum, da seine Sprache trotz vieler Russismen und der von Karadžić angeprangerten Fehlerhaftigkeit immerhin der Umgangssprache näher stand; selbst ein so großes Talent wie J. St. Popović begeisterte sich in der Jugend für diese Romane. Sterija selbst begann seine literarische Tätigkeit in slavenoserbischer Sprache, um sich Mitte der 20er Jahre unter dem Einfluß Karadžićs der Volkssprache zuzuwenden.

Außer Vidaković stammten fast alle serbischen Schriftsteller dieser Periode aus Österreich-Ungarn; Ausnahmen bildeten Sima Milutinović Sarajlija und der montenegrinische Bischof Petar I, die beide bereits Elemente der Volksliteratur in ihre Dichtungen einbezogen; die eigenwillige Sprache Milutinovića in ihrer "seltsamen Schönheit" allerdings blieb den meisten serbischen Lesern ebenso unzugänglich wie die slavenoserbische Kunstsprache.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist die Situation der serbischen Literatur mithin trotz guter Ansätze, übrigens auch auf dramaturgischem Gebiet, und trotz der Zunahme der weltlichen Autoren durch ihre Beschränkung auf die ungarischen Serben - und hier wieder auf den kleinen Kreis der Kenner des Slavenoserbischen - gekennzeichnet; sie hat, mit wenigen Ausnahmen, keine Beziehung zur Masse des serbischen Volkes, zu ihrer eigenen alten Tradition und zur mündlichen Überlieferung.

1.2. Kroatische Literatur

In der kroatischen Literatur ist gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Auseinanderstreben in verschiedenen Richtungen zu beobachten. Noch zu Beginn des Jahrhunderts hatte Pavao Ritter Vitezović die Idee einer einheitlichen Literatursprache und Schrift aller Südslaven vertreten, wobei ihm auch eine politische Vereinigung - unter dem Zepter Habsburgs - vorschwebte. Die kroatische Literatur entwickelte sich in entgegengesetztem Sinne: während die letzten Vertreter der Dubrovniker Tradition štokavisch-ijekavisch schrieben, entstand im engeren Kroatien eine kajkavische und in Slavonien eine štokavisch-ikavische Literatur.

Die Werke der späten Dubrovniker Literatur waren ebenso wie ein Teil der slavonischen Literatur (Kanižlić) barocke Dichtungen, die auf die gebildete Schicht, den Adel und den Klerus, abgestimmt waren. Die kajkavischen Autoren bedienten sich der Volkssprache, wie sie sich im zentralen kroatischen Gebiet herausgebildet hatte; ihr hervorragendster Vertreter, Tito Brezovački, übte in seinen Gedichten und Dramen teilweise bereits Sozialkritik. Aus Slavonien, das nach der Befreiung von der Türkenherrschaft in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts eine kurze Blüte der Literatur erlebte, stammte Matija Antun Reljković; in seinem 1762 in Dresden

gedruckten "Satir" kritisierte er die Verhältnisse in seiner rückständigen Heimat, wobei er sich der slavonischen Volkssprache und des volkstümlichen Deseterac bediente. Diese Dichtung gehörte neben Kačić-Miošićs "Razgovor ugodni naroda slovinskoga" (1756) zu den wenigen Werken, die die Masse des Volkes erreichten. Auch Kačić, der als Franziskaner in Bosnien und Dalmatien wirkte, gebrauchte in seinen "historisch richtiggestellten" Nachdichtungen den epischen Deseterac.

Während ein Großteil der kroatischen Literatur dieser Epoche auf ihr Entstehungsgebiet beschränkt blieb, was auf dialektale und konfessionelle Schranken, auf thematische Exklusivität oder einfach auf fehlende Kommunikationsmöglichkeiten und geringes Interesse zurückzuführen ist, erlebte Kačićs "Razgovor" eine Verbreitung in sämtlichen kroatischen, teilweise auch in serbischen Gebieten (6,60). Daß Kačićs ikavisch-štokavischer Dialekt sowohl in štokavisch- wie in čakavischesprechenden Gebieten verstanden wurde, erklärt A.BELIĆ durch die ehemalige, jahrhundertelange Wechselwirkung zwischen dem štokavischen und dem čakavischen Dialekt, die mindestens bis ins XIV.Jahrhundert angedauert und z.B. den Dubrovniker Dichtern die Übernahme čakavischer Elemente in ihren štokavischen Dialekt ermöglicht hatte (10,S.72/73).

In jener Epoche, die der illyrischen Bewegung vorausging, gab es also in der kroatischen Literatur nur wenig allgemein verbreitete Werke in kroatischer Sprache und keine gemeinsame sprachliche Entwicklung. Auch die reiche Dubrovniker Tradition kam mit dem Fall der alten Republik zum Erliegen. Die deutsche Überfremdung der gebildeten Kreise wirkte sich aus; wie trostlos die allgemeine Lage der kroatischen Literatur von den wenigen national eingestellten Schriftstellern empfunden wurde, schildert A.BARAC im 1.Kapitel seines Buches "Ilirizam" (5).

II.1.3. Mündliche Überlieferung

Während die serbische und die kroatische Literatur zu Beginn des 19.Jahrhunderts die Verbindung zu ihren älteren Traditionen eingeübt hatte und durch die Vorherrschaft der slavoserbischen Sprache einerseits, das Auseinanderstreben der Dialekte und die Überfremdung andererseits eine kritische

Situation eingetreten war, gab es eine reiche mündliche Überlieferung an epischen und lyrischen Liedern sowie an Märchen, Sagen und Erzählungen. Die mündliche Tradition reichte nicht nur bis in die Zeit vor der Türkenherrschaft zurück, also in die glorreiche Zeit des großserbischen Reiches, sondern umfaßte noch alte slavische Mythen aus vorchristlicher Zeit, und sie war auch noch produktiv lebendig; dies bestätigen die neuentstandenen Lieder aus der Zeit des ersten serbischen Aufstandes, deren Schöpfer noch namentlich bekannt sind. In Montenegro hielt diese Produktivität bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinein an. In den von den Türken besetzten Gebieten hatten sich besondere Formen der Epik und der Lyrik herausgebildet.

Die mündlichen Schöpfungen einzelner, von der Gemeinschaft akzeptiert und weitergereicht, übernahmen alle Funktionen des Schrifttums, da die Mehrzahl der Serben und Kroaten noch unter jenen Bedingungen lebte, die die besten Voraussetzungen für die Entstehung mündlich tradierteter Dichtungen darstellen. Hierauf wird ausführlich unter III.1. und III.2. eingegangen.

II.2. Die Frage der Literatursprache als Kernproblem.

Als durch das Zusammenwirken gesamteuropäischer Strömungen und spezieller politischer Gegebenheiten bei den Serben und Kroaten zunächst Einzelnen und dann Gruppen von Intellektuellen die Notwendigkeit einer Erneuerung der Literatur bewußt wurde, ergab sich als zentrales Problem die Frage der Literatursprache.

In der Person Karadžićs fand sich für Serbien ein Mann, der sich dank seiner Herkunft ein spontanes Sprachgefühl bewahrt hatte, das nicht durch slavenoserbische Lektüre und frühe deutsche oder ungarische Einflüsse vorzeitig verunsichert war wie bei vielen der in Österreich-Ungarn aufgewachsenen Serben. Seine Forderung nach einer Literatur in der Volkssprache stieß selbstverständlich auf den Widerstand der Schriftsteller, da sich die slavenoserbische Sprache bereits seit mehr als einer Generation eingebürgert hatte; zudem hielt man sie für die "reine" altslavische Sprache, die Volkssprache aber für verdorben. Die gesamte Tätigkeit Karadžićs, angefangen von seiner ersten bescheidenen Grammatik von 1814 bis zur Bibelübersetzung von 1847 und dem erweiterten "Srpski Rječnik" von 1852 einschließlich seiner Volksliteratur-Sammlungen und Polemiken ist nichts anderes als eine unermüdliche Verteidigung der Volkssprache gegen den Vorwurf der Unzulänglichkeit für die Bedürfnisse einer zeitgemäßen Literatur und Wissenschaft - der sie zunächst tatsächlich ohne Anleihen bei der slavenoserbischen bzw. der kirchenslavischen Sprache nicht genügte. Zu dem Widerstand der Literaten gesellte sich die starre Haltung der Kirche, für die die slavenoserbische Sprache ein Politikum war, und, mit der Kirche im Einvernehmen, des serbischen Staates. Karadžićs Bemühungen richteten sich also hauptsächlich auf das Zurückdrängen des Slavenoserbischen und auf die Schaffung einer vereinfachten, einheitlichen Orthographie. Er mußte nicht nur der Lexik der slavenoserbischen Sprache die der Volkssprache entgegensetzen, sondern auch in morphologischer Hinsicht Richtlinien aufstellen. In der Orthographie strebte er anstelle der alten etymologischen eine phonetische Schreibweise an.

Die Einzelheiten des Kampfes um die Durchsetzung der Reformen Karadžićs sind bekannt; sie sind u.a. von BELIĆ und JONKE eingehend dargestellt worden¹. Von Bedeutung ist, daß Karadžić in dem von ihm befürworteten süd-štokavischen Dialekt ein Mittel zur Annäherung zwischen der serbischen und der kroatischen Literatursprache erblickte; so schrieb er in den "Pisma o srpskom pravopisu" (abgekürzter Titel) von 1845:

...dies ist auch der Dialekt der Dubrovniker Dichter, und so können wir uns nur durch ihn mit unseren Brüdern römischen Glaubens vereinigen, die uns freudig die Hand entgegenstrecken. (zitiert nach 11, S.75)

Diese Broschüre stellte die Vorbereitung für die Vereinbarung von Wien (1850) dar, in der sich eine Reihe führender serbischer, kroatischer und slovenischer Persönlichkeiten für eine gemeinsame Literatursprache entschied.

Obwohl die Zahl der Gegner Karadžićs allmählich zurückging, blieb das 1832 für Serbien erlassene Verbot seiner Rechtschreibung bekanntlich bis 1859/60 bestehen (noch in den 50er Jahren wurden slavenoserbische Schulfibeln gedruckt). Erst 1868 wurde die Orthographie Karadžićs in Serbien und in der Vojvodina allgemein eingeführt.

Bei den Kroaten stellte sich das Problem der Literatursprache anders dar als bei den Serben; auch hier ging es zwar um das Zurückdrängen von Fremdeinflüssen, doch rührten diese nicht aus einer slavischen Kunstsprache her, sondern unmittelbar aus der kulturellen Dominanz anderer, nichtslavischer Völker. Unter dem deutschen kulturellen Einfluß standen fast alle Anhänger der illyrischen Bewegung, und selbst zu der älteren kajkavischen Literatur ihrer engeren Heimat hatten sie weniger Beziehung als zur deutschen; die Dubrovniker Dichter wurden erst langsam von ihnen "entdeckt".

Das Problem der Orthographie hatte Gaj schon 1830 in Angriff genommen, wobei er aber, im Gegensatz zu Vuk, die etymologische Schreibweise beizubehalten bestrebt war. Als der Kreis der Illyrer 1836 den štokavischen Dialekt zur Literatursprache wählte, waren zwar alle überzeugt, nichts Frem-

¹ A. Belić: Vukova borba za narodni i književni jezik. Bgd. 1948
Lj. Jonke: Književni jezik u teoriji i praksi. Zagreb 1966.

des zu übernehmen, dennoch aber bedeutete dieser Entschluß für sie eine beträchtliche Erschwerung ihrer eigenen literarischen Tätigkeit.

Trotz der bereits in den 30er Jahren bestehenden Kontakte mit Karadžić wählte der erste Grammatiker der Illyrer, Vjekoslav Babukić, für die "illyrische" Sprache nicht den von Vuk propagierten neuštokavischen, sondern einen älteren Sprachtypus als Grundlage; diesen Typus hielt man für allgemeiner und für die sprachliche Einheit aller Südslaven angemessener.

Nachdem die österreichische Regierung den Namen "Illyrer" aus politischen Gründen 1843 verboten und das Jahr 1848 eine Einschränkung des illyrischen Programms mit sich gebracht hatte (49,S.62), kam es 1850 zu der schon erwähnten Vereinbarung von Wien, in der es u.a. hieß:

Da wir wissen, daß ein Volk eine Literatur haben muß und demzufolge mit Bedauern sehen, wie aufgesplittert unsere Literatur ist, nicht nur in bezug auf das Alphabet, sondern auch auf Sprache und Orthographie, sind wir dieser Tage zusammengekommen, um zu besprechen, wie wir uns in der Literatur verständigen und vereinigen könnten, so weit es vorerst irgend möglich ist. Und so haben wir einstimmig anerkannt, daß es keinen Sinn hat, durch Vermischung der Dialekte einen neuen zu schaffen, den es im Volk nicht gibt, sondern daß es besser ist, einen der Volksdialekte zur Literatursprache zu wählen...

...einstimmig haben wir anerkannt, daß es am richtigsten und am besten ist, den südlichen Dialekt als den der Literatur zu bestimmen...

Wenn Gott es gibt und diese unsere Gedanken auch von der Bevölkerung akzeptiert werden, sind wir überzeugt, daß sich die großen Verwirrungen unserer Literatur beseitigen lassen und daß wir uns der wirklichen Einheit um vieles nähern werden. Daher bitten wir alle Schriftsteller, die ihrem Volk wirklich Glück und Fortschritt wünschen, auf diese unsere Gedanken einzugehen und dementsprechend ihre Werke zu schreiben...
(zitiert nach 127,S.246)

JONKE schreibt hierzu:

Da die ersteren(=die Illyrer) mit ihren ideologischen Konzeptionen im Jahre 1843 und 1848 einen bedeutenden Rückschlag erlitten hatten, war es kein Wunder, daß Karadžić in Wien den Sieg davontrug. (49,S.62)

Damit bezieht sich JONKE vor allem auf die Annahme der neuštokavischen Pluralformen, auf die Schreibung des alten ě

als ije/je und auf die Beauftragung Karadžićs mit der Ausarbeitung der Grundregeln für die Schriftsprache.

Dennoch stellt das Jahr 1850 keinen Wendepunkt dar, von dem an sich die serbische und die kroatische Literatursprache gemeinsam im Sinne Karadžićs entwickelt hätten, wie es sich die Unterzeichner der Vereinbarung erhofft hatten.

Während sich in Serbien anstelle der ije/je-kavischen die ostserbische e-kavische Variante durchsetzte, wandte sich in Kroatien der spätere Führer der "Pravaši" Ante Starčević ebenfalls gegen die Beschlüsse von 1850. Die sprachlichen Neuschöpfungen Ivan Trnskis, der durch seine Gedichtbände "Kriesnice" I/II(1863/65) populär wurde, schufen Verwirrung (116,S.153) unter der kroatischen Leserschaft, die gerade die Germanisierungsperiode der 50er Jahre erlebt hatte. Auf die "unwahrscheinliche Eigenwilligkeit seines kroatischen lyrischen Vokabulars" weist ŠKREB hin:

Trnski verbiegt, schneidert und schmiedet sein
"lyrisches" Vokabular ohne jede Hemmung. (116,S.169)

Zwischen Karadžić und dem bedeutenden kroatischen Lexikographen Šulek kam es wegen Vuks Aufsatz "Srbi svi i svuda" ("KOVČEŽIĆ" 1849) zu Differenzen, da Šulek in diesem Artikel die Integrität der kroatischen Nation angegriffen sah. Auch zwischen führenden kroatischen Literaten entstanden Sprachstreitigkeiten (Frane Kurelac und Ad.Veber-Tkalčević).

Selbstverständlich darf man neben diesen verwirrenden Erscheinungen die außerordentlichen Leistungen nicht übersehen, die gerade für die Fundierung der Schriftsprache vollbracht wurden. Hierzu gehören Daničićs "Rat za srpski jezik i pravopis"(1847), die von Antun Mažuranić und Tkalčević herausgegebenen Grammatiken, die Wörterbücher von Mažuranić/Užarević (1842) und vor allem von Šulek (1859,1874) ebenso wie die Bemühungen der "Matica serbska" (seit 1826) und der "Matica hrvatska"(seit 1842, zuerst "Matica ilirska") und des "Društvo serbske slovesnosti"(seit 1841, später, ab 1864, "Srpsko učeno društvo").

Welche ganz konkreten Schwierigkeiten sich bereits bald nach der Wiener Vereinbarung ergaben, zeigte die Arbeit an dem 1853 in Wien gedruckten Werk "Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Österreichs. Deutsch-

-kroatische, -serbische und -slovenische Separatausgabe", an der auch Karadžić und Demeter beteiligt waren. Demeter, der schon früh zu den Verehrern Vuks zählte, stellte im Vorwort zu diesem Buch fest, daß sich die serbische und kroatische Terminologie nicht vollkommen in Einklang bringen lasse:

Die serbischen Schriftsteller haben sich bereits so sehr an einige kirchliche und russische Ausdrücke gewöhnt, daß man befürchten mußte, einstweilen noch auf zu großen Widerstand zu stoßen, wenn man sie ganz beseitigt hätte; andererseits konnte man sie, da sie dem Geist der lebendigen jugoslawischen Sprache vollkommen entgegengesetzt sind, nicht in den kroatischen Dialekt aufnehmen, der erst in neuerer Zeit zur Schriftsprache erhoben worden ist und sich daher weitgehend in seiner ursprünglichen, volkstümlichen Schlichtheit erhalten hat. (128, S. 247).

Vatroslav Jagić setzte sich 1864 ausdrücklich für die Schriftsprache und Rechtschreibung in der von Karadžić und Daničić erarbeiteten Form ein ("Naš pravopis"). Nach der Gründung der Akademie in Zagreb 1867 entfalteten hier junge Gelehrte der Vukschen Schule ihre Tätigkeit; der erste Herausgeber des Akademie-Wörterbuchs der kroatischen und serbischen Sprache war Pure Daničić. Der Neuentwurf Ivan Broz' einer phonetischen kroatischen Rechtschreibung (1892) und Tomo Maretićs "Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika" (1899) stellten - nach JONKE - "den endgültigen Sieg der Schriftsprache Karadžićs über den Entwurf Gajs dar" (49, S. 66).

Unter diesen schwierigen Bedingungen vollzog sich parallel mit der Schaffung literatursprachlicher Normen die Entwicklung der jungen Literaturen. Obwohl hinsichtlich der Sprache bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine gemeinsame Basis erreicht war, verlief die gesamte Entwicklung bei Serben und Kroaten trotz Überschneidungen und gegenseitiger Übernahmen infolge äußerer Umstände und Tendenzen so unterschiedlich, daß sich sowohl die Literatursprache als auch die Literatur heute in zwei Varianten, der kroatischen und der serbischen, darstellen.

II.3. Im Vordergrund: außerliterarische Funktionen

Wie bei anderen kleineren Nationen rührten die Impulse zur Entwicklung der neueren Literaturen der Serben und Kroaten aus gesamteuropäischen Strömungen her, die das allmähliche Mündigwerden der Völker anzeigen. Da all diese Bestrebungen primär auf politische und soziale Veränderungen, dh. Verbesserungen abzielen, stehen außerliterarische Funktionen bei den neuen Literaturen zunächst im Vordergrund.

Aus der Vernunftgläubigkeit, die sich während des 18. Jahrhunderts durchsetzte, resultierte die Auffassung von der Literatur als Mittel zur Hebung der Moral und zur Bekämpfung von Unwissenheit und Aberglauben; daher rührte die häufige Überbewertung ihrer didaktischen vor ihren künstlerischen Qualitäten. Diese Einstellung hielt sich gerade bei den Südslaven bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts, wie viele Stellungnahmen zur Zielsetzung der Literatur zeigen, angefangen von den frühen Äußerungen Karadžićs und den Aufrufen der Illyrer bis zu den Formulierungen der serbischen und kroatischen "Vukovci" der 70er Jahre oder auch Šenoas, der die Bildung des einfachen Mannes zu den wichtigsten Aufgaben der Literatur zählt (109, S. 139). Šenoas Novellen sind, wie FLAKER sagt, "immer noch belastet mit einer geradezu aufklärerischen Didaktik" (32, S. 10). Die immer wieder betonte Idee vom Schriftsteller als Lehrer des Volkes ist die Triebfeder der literarischen Aktivität einer Anzahl von Autoren, die nicht persönliches Ausdruckstreben, sondern Pflichtgefühl dem Volk gegenüber dazu drängt. Den romantischen Gedanken vom Dichter als "auserwähltem Musensohn" greifen nur einige auf, z.B. Stanko Vraz und Laza Kostić.

Als weitere bestimmende außerliterarische Funktion der Literatur erscheint ihre Aufgabe zur Verbreitung des nationalen Gedankens. Ausgehend vom Volksbegriff Herders, entsteht die Idealvorstellung vom Nationalstaat mit ethnisch einheitlicher Bevölkerung und einer einzigen Landessprache, die die Muttersprache aller Einwohner ist; damit wird gerade im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn jede Unterdrückung nationaler Lebensäußerung noch schmerzlicher empfunden als bisher und ruft umso heftigere Reaktionen hervor. In den vorherge-

henden Jahrhunderten spielen religiöse und soziale Gegensätze eine viel größere Rolle als nationale; dort, wo nun religiöse Voreingenommenheit und ins Bewußtsein gehobenes Nationalgefühl miteinander verschmelzen, erfährt dieses eine besondere Potenzierung.

Auch der panslavische Gedanke, von Kollár in seiner Gedichtsammlung "Slávy dcera" (1824 bzw. 1832) künstlerisch gestaltet, wirkt als außerliterarischer Faktor auf die entstehenden Literaturen ein und gibt zu der ursprünglichen weiträumigen illyrischen Konzeption Anlaß. Panslavisches Denken spiegelt sich auch z.B. in den Worten des ersten Redakteurs des "Serbskij létopis", Đorđe Magarašević, der den Aufgabenbereich des "Létopis" so umreißt:

Alles, was immer das slavische Volk vom Adriatischen bis zum Eismeer, und vom Baltischen bis zum Schwarzen Meer allgemein betrifft, und insbesondere uns Serben, und zwar in literarischer Hinsicht - all das ist Gegenstand des Serbskij létopis.
(zitiert nach 127, S. 322).

Die Unmöglichkeit einer politischen Realisierung des panslavischen Gedankens ließ die von Kollár und Štúr ausgegangenen Anregungen in einer Stärkung des spezifischen Nationalbewußtseins - sowohl bei den Serben wie bei den Kroaten - einmünden. Der Wandel der Schlagworte bei den Serben macht dies besonders anschaulich:

Vor 1848 nennen sich die Serben, in den Ideen ihrer unmittelbaren Lehrer Jan Kollár und Ljudevit Štúr befangen, "Slaven" (slavjani) und träumen von einem "Groß-Slavien" (Velika Slavija) und einem "Slavischen Reich", doch auch das Gefühl des Serbentums und das Ideal vom "serbischen Wesen" sind immer stark; 1848 ist der Höhepunkt slavischen Empfindens bei den Serben; danach wird dieses schwächer, aber das ausschließlich serbische Nationalgefühl verstärkt sich.

Gewiß ist das slavische Empfinden bei den Serben auch später stark; dies zeigte sich anlässlich des Krimkrieges, der slavischen ethnographischen Ausstellung in Moskau (1867); davon zeugen die brüderlichen Bande zur russischen Jugend, die Zusammenarbeit mit den bulgarischen Emigranten und den kroatischen und slovenischen Patrioten, aber trotz alledem herrscht doch das vor, was Štúr bitter "egoistischen Patriotismus" genannt hat. An die Stelle des Ideals vom "Slavischen Reich" tritt das Ideal des "Zarenreichs Dušans" (Dušanovo carstvo), und aus dem Panslavismus der 40er Jahre entsteht der engere serbische Nationalismus. (103, S. 221)

Das - zunächst bekanntlich auf ein politisches Verbot zurückgehende - Verschwinden der Bezeichnung "ilireki" dokumentiert die analoge Erscheinung bei den Kroaten.

Die Ausbildung des Nationalbewußtseins entspricht der allgemeinen europäischen Entwicklung des 19. Jahrhunderts, die durch zahlreiche Aufstände, die italienische und die deutsche Staatsgründung und die Entstehung der Nationalstaaten auf dem Balkan charakterisiert ist. Die Literatur ordnet sich politischen Zielen unter und wird als eines der Mittel zu ihrer Erreichung verstanden. Überall dort, wo das Problem der Literatursprache noch zu lösen ist, stehen auch diese Bemühungen unter politischem Vorzeichen wie bei den Serben und Kroaten, und überall ist der Rückgriff auf die mündliche Überlieferung einer der Wege zur nationalen Selbstbesinnung, wie z.B. bei den Finnen und Esten im zaristischen Rußland.

Für die jungen Literaturen der Serben und Kroaten ergibt sich aus den Notwendigkeiten des historischen Augenblicks jene Überbetonung des Nationalen, die eine Gegenüberstellung von nicht vergleichbaren Begriffen wie "umjetnost" (Kunst) und "narodnost" (Volkhaftigkeit) möglich macht und zu Werturteilen nach außerliterarischen Gesichtspunkten führt.

II.4. Das Problem der Leserschaft.

Neben diesen außerliterarischen Funktionen, die die serbische und kroatische Literatur in ihren Anfängen zu erfüllen hatte und die daher ihren Charakter bestimmten, und neben der Schwierigkeit des Sprachproblems gab es einen weiteren Faktor, der sich auswirkte: die Notwendigkeit, die Leserschaft an die Literatur heranzuführen. Diese Leserschaft war teilweise bereits vorhanden in den mehr oder weniger gebildeten Kreisen der österreichischen Serben und des kroatischen Klerus und Adels, sie war aber meist auf ausländische und anfangs sogar noch auf slavenoserbische Literatur eingestellt. Ihr mußte man etwas Äquivalentes bieten. In den Kreisen des sich langsam bildenden Mittelstandes bäuerlicher Herkunft und unter der Landbevölkerung konnte man eine Leserschaft erst mit zunehmendem Bildungsstand "anwerben". Es war daher nicht immer die Fixierung auf bestimmte außerliterarische Ziele oder die Übernahme herrschender Moden, sondern auch der ständige Blick auf den potenziellen Leser, der die Schriftsteller zu Konzessionen veranlaßte und ihre Ansprüche an ihr Werk niedrig hielt.

Bei den Bemühungen um eine national orientierte, nationalsprachige Literatur ging es den Schriftstellern auch nicht primär darum, originale Werke zu schaffen. Hierfür spricht die umfangreiche Übersetzungsliteratur, mit der übrigens schon die slavenoserbischen Schriftsteller angefangen hatten. Von Vidakovičs Romanen, die das serbische Leserpublikum entscheidend vergrößerten, waren die ersten direkte Übersetzungen, die späteren Bearbeitungen ausländischer Werke. Für die illyrische Bewegung ist es charakteristisch, daß sie besonders Übersetzungen Schillerscher Gedichte schätzte, in denen der Gedanke der Freiheit zum Ausdruck kommt und die damit der Förderung des nationalen Freiheitsgedankens dienen konnten, während die Gedichte der Romantiker, auf deren Konzeptionen ihre Bewegung beruhte, verhältnismäßig wenig übersetzt wurden. Hierin, wie in vielem anderen, zeigt sich das literarische Zweckdenken der Zeit: es ging nicht um die Kultivierung ästhetischer Empfindungen, sondern um die Mobilisierung des nationalen Bewußtseins.

In der Novellistik spürt man neben dem nationalen Engagement und der moralisierenden Tendenz mit aller Deutlichkeit die Anpassung an den romantisch-sentimentalen Geschmack des Publikums. Um die Mitte des Jahrhunderts, nachdem sich sowohl bei den Serben wie bei den Kroaten eine etwas stärkere Schicht des Mittelstandes entwickelt hatte, wandten sich einige Schriftsteller ausdrücklich an die weibliche Leserschaft, von deren Einfluß auf die heranwachsende Jugend man viel erwartete. Bogobo Atanacković nannte seine beiden Novellenbände "Darakъ Srbkinâi", und in den Schriften der Illyrer und Spätillyrer mehrten sich die Aufforderungen an die "kroatischen und slawonischen Schönheiten" zur Pflege der Muttersprache, womit auch das Lesen in dieser Sprache gemeint war. Die empfohlenen Erzählungen folgten meist den Klischees der deutschen Unterhaltungsliteratur. Hinter dem Aufgreifen der dörflichen Thematik stand nicht nur der Wunsch, das Milieu der Erzählung dem eines ländlichen Lesers anzugleichen, sondern auch der Versuch, in der eigenen Sprache etwas anzubieten, was den in Deutschland in Mode gekommenen Dorfgeschichten entsprach (Auerbachs erfolgreiche "Schwarzwälder Dorfgeschichten" erschienen in vier Bänden zwischen 1843 und 1853).

Die Literatur wurde insbesondere in Form von Almanachen, Zeitschriften und Zeitungsbeilagen an die Leserschaft herangetragen. Der zunehmende Bedarf an Büchern läßt sich an den Auflageziffern und an der Zahl der Neuerscheinungen ablesen. Um 1830 gab es schon Auflageziffern bis zu 4000, während diese Ende des 18. Jahrhunderts im Durchschnitt nur 200 bis 300 betrugten; die Zahl der Neuerscheinungen belief sich zwischen 1800 und 1820 auf ca. 19, zwischen 1830 und 1850 auf ca. 45 pro Jahr (dies gilt für die serbische Literatur; vgl. 103, S. 139). Da es z.B. in Serbien erst ab den 30er Jahren Buchhandlungen gab, erfolgte der Vertrieb über Vorbestellung bei den Händlern in Wien, Pest, Venedig etc.; Karadžić beklagte sich 1833 bitter über dieses System der "prenumeracija"; als Autor brauchte er die Hilfe Wohlgesinnter, die für ihn Bestellungen sammelten. Dieses System blieb noch lange bestehen, nachdem längst Buchhandlungen existierten. Auch an Hand dieser Vorbestellungen, deren Zahl natürlich nicht der Endverkaufsziffer entspricht, kann man sich ein relatives Bild von der Lesersahl machen; so fanden sich für Karadžićs "Srpske narod

pripovijetke" von 1852 ca. 700 Vorbesteller, und dies war für die damalige Zeit eine beachtliche Zahl¹.

Selbstverständlich geben solche Zahlen nur ein sehr unvollständiges Bild, weil hier z.B. die Leserszahl der in den 40er Jahren in den größeren Städten gegründeten "narodne čitaonice" nicht berücksichtigt wird und weil damit nichts über die Verbreitung von Zeitungen und Zeitschriften, in denen die literarischen Erzeugnisse verstreut waren, oder über die Leserszahl der Kalender ausgesagt ist. Über die Qualität dieser Kalender haben sich übrigens Jurković und Šenoa vernichtend geäußert ("Naši kalendari", 1862; "Naša književnost", 1865).

Dafür, daß die Zahl der literarisch Interessierten noch in den 60er Jahren nicht groß war, spricht die auf Abonnentenmangel zurückgehende Kurzlebigkeit der meisten literarischen Zeitschriften dieses Zeitraumes, wenn auch die Zahl der Neugründungen auf eine bewundernswerte Aktivität des kleinen Kreises der Literaten hinweist. So gab es z.B. an kroatischen Zeitschriften: 1861-1866 "NAŠE GORE LIST"; 1861-1865 "GLASNOŠA"; 1867-1868 "DRAGOLJUB"; 1864-1866 "KNJIŽEVNIK" (mit wissenschaftlicher Orientierung von Vatroslav Jagić herausgegeben). Die "DANICA" und Vraz' Gründung "KOLO" hatten zu Beginn der 50er Jahre ihr Erscheinen eingestellt; "NEVEN" hielt sich von 1852-1858. Von serbischen literarischen Zeitschriften seien genannt: "DANICA", 1860-1871; "JAVOR", 1862-1863, "MATICA", 1865-1870, "VILA", 1865-1868 und die satirischen Blätter "KOMARAC" 1861-1869 und "ZMAJ", 1864-1871. Erst die längere Lebensdauer der Zeitschriften "VIJENAC", 1869-1903, (Zagreb) und "OTADŽBINA", 1875-1876 und 1880-1892, (Beograd), der beiden wichtigsten literarischen Zeitschriften gegen Ende des Jahrhunderts, bestätigt das zunehmende Interesse eines größeren Publikums an der Literatur.

¹Branko Magarašević: Narodne pripovijetke. Zagreb 1951, "Pogovor", S.260.

II.5. Theoretische Forderungen an die jungen Literaturen.

II.5.1. Serben.

II.5.1.1. Vuk Stefanović K a r a d ž i ć (1787-1864)

Wo immer, wie in der vorliegenden Arbeit, die Frage nach den Elementen der Volksdichtung in der frühen serbischen oder kroatischen Literatur des 19. Jahrhunderts gestellt wird, muß ihre Beantwortung mit der Erwähnung des Namens Vuk Stefanović Karadžić beginnen. Die Ausführungen zum Sprachproblem unter II.2. haben bereits gezeigt, welche außerordentliche Bedeutung die Wirksamkeit Karadžićs für die Formung der Schriftsprache gehabt hat; da diese das Instrument der Literatur ist, steht der Name Karadžićs auch hier am Beginn der Entwicklung.

Obwohl sich Karadžić keineswegs von Anfang an über den Umfang der von ihm in Angriff genommenen Aufgaben klar war, an die ihn Kopitar herangeführt hatte, war die Gesamtrichtung seiner Bemühungen von vornherein national bestimmt. Karadžić war im wahren Sinne des Wortes ein Mann aus dem Volke, ein Bauernsohn, der die Sprache und die Lebensgewohnheiten der Dorfbevölkerung Serbiens kannte; er hatte den ersten Aufstand als Schreiber mitgemacht und hatte 1813 - obwohl bereits leidend - an den Kämpfen gegen die Türken teilgenommen. Die Begegnung mit Kopitar in Wien (1813) vermittelte ihm die romantische Auffassung vom Volk als Ursprung des Echten, Unverbildeten und gab den Anstoß zur Beschäftigung mit der Volksüberlieferung, zu der er eine lebendige Beziehung hatte; ihre Bedeutung für die kulturelle Entwicklung Serbiens - als historisches Erbe und Ausdruck nationaler Eigenständigkeit, als sprachliches Vorbild und als Ausgangspunkt der neuen Literatur - erkannte er erst im Laufe der Jahre in vollem Umfang, wie seine eigenen Äußerungen zeigen.

Karadžićs erste Sammlung ("Mala prostonarodna slavenoserbska pesnarica", 1814) enthielt 100 lyrische ("ženskih") und 6 epische ("muških") Lieder mit nicht ganz einwandfrei volkssprachlichen und teilweise überarbeiteten Texten (103, S.245); Vuk selbst sagte hierüber 1842:

...jenen Wert unserer Volkslieder, den Grimm und Goethe und Kopitar in ihnen fanden und von dem sie der Welt berichteten, habe ich noch nicht einmal erkannt, als ich das erste Büchlein drucken ließ..."
(zitiert nach 103, S.245).

Die zweite Sammlung ("Narodna srbska pėsnarica", 1815) enthielt neben unveränderten Aufzeichnungen von Liedern der Volkssänger Filip Višnjić und Tešan Podrugović auch einige "von gebildeten Leuten verfaßte" Lieder, doch war hier die Sprache bereits viel unverfälschter als in der ersten Sammlung, so daß sie als das erste Werk in reiner serbischer Volkssprache gilt (103, S.246).

Je mehr sich der geistige Horizont Karadžićs weitete und je deutlicher er seine Ziele ins Auge faßte, umso ausgeprägter wurde die nationale Komponente in seiner gesamten Tätigkeit. Die Widerstände gegen seine Reform der Sprache und der Orthographie seitens der Kirche, des serbischen Staates und der Schriftsteller, welche in slavenoserbischer Sprache schrieben, bewirkten, daß er seinen Standpunkt ständig überprüfen und dabei zu umso präziserer Einsicht kommen mußte. Dem oft wiederholten Vorwurf mangelhafter Ausdrucksfähigkeit der Volkssprache begegnete er nicht nur mit der umfangreichen Arbeit des "Srpski rječnik" (1818, vervollständigte Ausgabe unter Einbeziehung von Wörtern aus Montenegro, Dalmatien, Kroatien und auch aus Altserbien¹⁸⁵²), sondern auch mit der Übersetzung des Neuen Testaments, deren erste Fassung bereits 1820 als Handschrift vorlag¹, die aber erst 1847, von Vuk erneut überarbeitet, in ihrem vollen Umfang in Wien gedruckt wurde.

Die Widerstände, mit denen Karadžić zu kämpfen hatte, trugen u.a. dazu bei, daß der Gesamtkomplex seiner Reformen umso enger mit der Beschäftigung mit der mündlichen Überlieferung verschmolz, denn das Festhalten an der slavenoserbischen

¹ Atanasije Stojković, der ein Verfechter der slavenoserbischen Literatursprache war und dem Karadžićs Text zur Beurteilung vorgelegt wurde, lehnte die Übersetzung ab und erbot sich, selbst eine neue anzufertigen. Sein Text, der nichts als eine - teilweise sogar sinnentstellende - Überarbeitung der Übersetzung Karadžićs im Sinne der "alten" Sprache darstellte, wurde 1824 in St. Petersburg gedruckt, der Vertrieb aber bald untersagt, nachdem man seine Qualität überprüft hatte. - Im gleichen Jahr wurde Karadžićs Text teilweise in Leipzig unter dem Titel "Ogledi Svetog Pisma na srpskom jeziku" abgedruckt.

Literatursprache seitens vieler Schriftsteller bis in die 40er Jahre hinein verwies Vuk unmittelbar auf die einzige lebendige Dichtung, die sich der Volkssprache bediente. Die Idee der Romantik, die dichterischen Schöpfungen des "unverdorbenen" Volkes aufzuspüren und zu sammeln, verband sich für Vuk mit einer ganz konkreten Notwendigkeit, nämlich der einer brauchbaren, allgemein verständlichen, lebendigen Sprache, die eine echte Alternative zur slavenoserbischen Sprache der auf einen ganz kleinen Kreis beschränkten serbischen Literatur bieten mußte. Da man zudem mehr und mehr in der Sprache eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste Kennzeichen nationaler Eigenständigkeit erkannte, deren sich die Völker während des 19. Jahrhunderts allmählich bewußt wurden, war jede Bemühung in dieser Richtung ohnehin überall national geprägt - und natürlich ganz besonders bei Völkern, die von anderen beherrscht, durch Staatsgrenzen auseinandergerissen waren. Da sich in Serbien die Volkssprache besonders augenfällig in epischen Liedern manifestierte, deren Thema die eigene glanzvolle Vergangenheit war, war jede Beschäftigung mit dieser Epik ein Beitrag zur Verbreitung des nationalen Gedankens.

Karadžićs Liedersammlungen waren denn auch der wichtigste Anknüpfungspunkt der illyrischen Bewegung an sein Gesamtwerk, da in ihnen eben nicht nur der zur Schriftsprache bestimmte štokavische Dialekt, sondern auch der Geist des Volkes, die nationale Idee realisiert waren. Ein Dichter vom Range des "Spät-Illyrers" Preradović wählte mit Selbstverständlichkeit den serbischen Helden Kraljević Marko als zentrale Figur einer seiner Dichtungen. Die bereits seit den 30er Jahren bestehenden Kontakte Vuks mit Persönlichkeiten der illyrischen Bewegung wie Gaj, Vraz, Demeter, Brlić, den Brüdern Mažuranić und anderen führten schließlich - trotz gelegentlicher Polemiken zwischen einzelnen Illyrern und Vuk (Šulek!) - zu der Vereinbarung von Wien (1850), die als Ziel ausdrücklich eine gemeinsame, nationale Literatur in einer gemeinsamen Sprache deklarierte.

Dragiša ŽIVKOVIĆ hat in seiner umfangreichen Studie "Počeci srpske književne kritike" (128) darauf hingewiesen, daß Vuk sich auch in seinen Kritiken an den Romanen Vidakovića aus den Jahren 1815 und 1817 - wie in seinen polemischen Schriften - hauptsächlich mit dem Sprachproblem auseinandergesetzt hat, das ja neben der Orthographie sein Hauptanliegen war. Das gleiche gilt für seine nicht veröffentlichte Kritik an der Ode Mušickis "Glas Narodoljubca", die in einem Brief an Mušicki enthalten ist (aus dem Jahre 1820). In diesem Brief erklärt Karadžić ausdrücklich:

Ich werde mehr die Sache und die Sprache rezensieren aber in die Poesie werde ich mich nicht einmischen¹.

Lob und Beurteilung der rein dichterischen Werte müsse er anderen Leuten überlassen, die darin geschickter seien und sich selbst damit beschäftigten².

ŽIVKOVIĆ betont, daß Vuks literarische Kritiken als Teil seines Kampfes um Sprache und Orthographie anzusehen seien, daß Vuk aber nicht als Vorläufer der positivistischen, philologisch-historischen Literaturkritik gelten könne, da es ihm selbst zu einem so frühen Zeitpunkt neben der Sprache auch um die "Sache", d.h. um Idee und Inhalt eines Werkes gegangen sei, wiewohl kaum um die Komposition, die aber bis heute zum schwierigsten Gebiet der Kritik gehöre (128, S. 66, S. 70; S. 77/78). Wichtig ist, daß die Kritik Vuks außer der Sprache auch die Inkonsequenz der Charaktere, die mangelnde psychologische Motivation, die verfälschende Darstellung des serbischen Volkslebens und der Geschichte in den Romanen Vidakovića betraf (128, S. 79). Mit diesen Vorwürfen nahm Karadžić übrigens die ca. 50 Jahre später geäußerte Kritik Šenoas an den Novellen seiner Epoche vorweg ("Naša književnost", 109, S. 137-146).

Die Intoleranz Vuks gegenüber den sprachlichen Mängeln der Romane Vidakovića ließ ihn gewisse Vorzüge übersehen und hatte zur Folge, daß seine Stellungnahmen nicht in wünschenswerter Weise bereits während der Anfänge seiner Aktivität wirksam werden konnten, obwohl nach ŽIVKOVIĆ kein späterer serbischer Kritiker

¹ Skupljeni gramatički i polemički spisi I, S. 115-116;

² Skupljeni gramatički i polemički spisi IV, S. 40;
(beide Zitate nach 128, S. 70/71).

bis in die 50er Jahre hinein so viele Aspekte eines Werkes erfaßte.

Wie lange es gedauert hat, bis sich die Reformen Vuks allgemein durchsetzten, ist bekannt; A.BELIĆ bezeichnet bereits das Jahr 1839 als das Jahr des Sieges (12, S.62), die staatliche Anerkennung erfolgte aber erst in den 60er Jahren. Immerhin konnte zumindest die herangewachsene jüngere Schriftstellergeneration an dem Problem der Sprachreform und einer persönlichen Stellungnahme zur Volkspoesie nicht mehr vorbeigehen, insbesondere seit der Polemik zwischen Karadžić und seinem früheren Anhänger Jovan Hadžić (Miloš Svetić), die sich über die Jahre 1837-1847 hinzog.

Obwohl sich Karadžićs künstlerisches Gefühl, wie ŽIVKOVIĆ sagt, "an der einzigen belletristischen Lektüre, die er gelesen hatte dem Volkslied und der Volkserzählung" (128, S.78) ausgebildet hatte, blieb er in seinen Forderungen an die Literatur nicht dabei stehen, Nachahmungen der Volksdichtung zu verlangen, wiewohl diese oft das einzige Ergebnis der literarischen Bemühungen seiner Anhänger blieben. Vuk, der in der deutschorientierten Bildung der österreichischen Serben die Gefahr der Entfremdung vom Serbentum erkannte, in der Volksüberlieferung aber jenen Kraftquell sah, an dem das Nationalbewußtsein erstarken konnte, richtete seine Hoffnung auf einen künftigen Dichter, der ihre Gesetze erfassen und aus ihrem Geist heraus neue Dichtungen schaffen werde:

..dann wird sich einer finden, den Gott mit der Gabe der Dichtkunst beschenkt und dem er die Gelegenheit gegeben hat, in lateinischer oder deutscher Sprache die Gesetzmäßigkeiten all dessen zu erfassen; der wird all diese Sammlungen zusammenstellen und eingehend besprechen, und einige Gedichte wird er auch selbst nach Geschmack und Art seines Volkes verfassen und so aus all diesen kleinen Sammlungen ein großes Ganzes gestalten¹.

ŽIVKOVIĆ schreibt zu diesem Zitat:

So hat Vuk als erster die Bedeutung der Volkspoesie für die künstlerische, nationale Poesie hervorgehoben. Zu dieser Zeit steht er mit dieser Auffassung noch allein da; die lobenden Äußerungen über unsere Volkslieder kommen von Fremden (Grimm, Kopitar) und finden sich in verschiedenen Besprechungen serbischer Volkslieder in ausländischen Zeitungen und Zeitschriften. Die serbischen

¹ Srpske narodne pesme I⁴ S.V-VI; zitiert nach 128, S.72.

Schriftsteller fassen die Volkslieder, hauptsächlich unter dem Eindruck dieses ausländischen Lobes, als einen "wertvollen nationalen Besitz" auf, auf den die Serben stolz sein können, sind aber noch weit entfernt davon...daß ihnen diese "Blindenlieder" als Grundlage und als Vorbild beim künstlerischen Schaffen dienen. (128,S.72).

Es muß aber immer wieder betont werden, daß Karadžić, aus dessen Äußerungen stets sein Leitgedanke - "dem Volk zu dienen" - herausklingt, sein Ideal einer nationalen Literatur nicht so eng faßte wie mancher spätere Verfechter seiner Ideen. Dies zeigte sich z.B. anlässlich der Polemik, die sich zu Beginn der 20er Jahre im Zusammenhang mit den Wieland- und Jung-Übersetzungen Magaraševićs entspann. In den von Magarašević ausgewählten Texten¹ kam zum Ausdruck, daß der Schriftsteller sein Talent zur Erreichung der erhabenen Ziele der Aufklärung und der Humanisierung der Menschen verwenden müsse; zugleich habe er sich um eine möglichst große Vollkommenheit seines Werkes zu bemühen, um das dichterische Ideal zu erreichen.

In der sich an diesen Übersetzungen entzündenden Diskussion waren sich zwar alle Beteiligten darin einig, daß die junge serbische Literatur unbedingt gefördert werden müsse, doch hielten einige die von Wieland und Jung gestellten Ansprüche für zu hoch für diese, "noch in den Kinderschuhen steckende" Literatur; solche Forderungen gälten nur für bereits entwickelte Literaturen, während sie den serbischen Schriftstellern nichts nützten; diese könnten noch nicht nach "Vollkommenheit" streben, und daher sei die Kritik, insbesondere die negative, ihr nur schädlich. Die serbischen Schriftsteller müßten schreiben, so gut es eben ginge, wie ein Kind, das erst gehen lernt.

Vuk vertrat demgegenüber die entgegengesetzte Auffassung: wenn gleich die von Wieland und Jung formulierten Postulate für die serbischen Schriftsteller sehr hoch seien, könnten sie ihm doch keinesfalls schaden, da jeder Schriftsteller, also auch der serbische, nach Vollkommenheit seines Werkes streben müsse; sonst könne es der serbischen Literatur ergehen wie einem stammelnden Kind, das unter lauter Stotternden eben für immer

¹ Magarašević hatte von Wieland die Kap.XII und XIII aus "Meine Sympathien", von Jung ein an den Papst gerichtetes Sendschreiben zur Übersetzung ausgewählt. (128,S.85)

ein Stotterer bleibe. Um dies zu verhindern, sei die Kritik notwendig, denn

den wahren Schriftsteller führen die Rezensenten... zu größerer Vollkommenheit: durch sie weiß er, daß er vor der Welt für jedes seiner Worte Rechenschaft ablegen muß, und deshalb bemüht er sich beim Schreiben bei jedem Wort um Klarheit darüber, warum er es so und nicht anders niedergeschrieben hat...¹

Diese Betonung der Verantwortlichkeit des Schriftstellers, seiner Verpflichtung, nach ideeller und künstlerischer Vollkommenheit zu streben, zeigt, daß Vuk schon zu einem so frühen Zeitpunkt seiner gesamten Wirksamkeit von einer nationalen Literatur nicht - wie man ihm vorwarf - eine Beschränkung auf den engen Kreis des eigenen Milieus, eine bloße Wiederholung volkstümlicher Formen und Inhalte erwartete, sondern vielmehr die schöpferische Verwirklichung serbischen Geistes in Werken, die allgemeinen künstlerischen Prinzipien folgten.

Vuks eigene Bearbeitungen von Volkserzählungen beweisen, daß er in der Volksliteratur das Ideal noch nicht verwirklicht sah. Er bemühte sich, bei den Liedern vor allem durch Auswahl und Streichung, bei den Erzählungen durch Stilisierung, Streichung und Ergänzung, aus dem reichen Fond der mündlichen Überlieferung Vorbilder, "Muster" für Poesie und Prosa zusammenzustellen. Die Betonung der Forderung nach einer Orientierung an der Volksdichtung ergibt sich einfach aus den Gegebenheiten der Zeit - der gesamteuropäischen romantischen Strömung, der zunächst völlig ablehnenden Haltung der gebildeten Kreise Serbiens, aus der Reaktion auf die Überfremdungsgefahr etc. Gerade in seiner Polemik über die Wieland- und Jung-Übersetzungen forderte Vuk, daß die serbischen Autoren sich am Beispiel der besten europäischen Schriftsteller schulen sollten. So hat, wie ŽIVKOVIĆ sagt, gerade Vuk den Grundstein nicht nur zur "Nationalisierung", sondern auch zur "Europäisierung" der serbischen Literatur gelegt, indem er diese beiden Prozesse in einer schöpferischen, nationalen literarischen Wirksamkeit verknüpfte. (12&S.82).

Wenn Vuks Vorstellung von einem wirklich nationalen, dabei aber auch schöpferischen Dichter später in der Erscheinung

¹ 'Gramatički i polemički spisi' II, S.98.
Zitiert nach 28, S.89.

Branko Radičevićs realisiert wurde, so bedeutete dies mehr als den Sieg der serbischen Volkssprache in der Literatur; in dieser schrieben ja auch Sterija, Nikanor Grujić, P. Popović Sapčanin und andere. Brankos Gedichte aber bedeuteten die erste künstlerische Verwirklichung serbischen Nationalgefühls. ŽIVKOVIĆ schreibt:

Dies liegt daran, daß die Sprache am künstlerischen Schaffen nicht als grammatische Kategorie, sondern als Ausdruck des Denkens und Fühlens des Volkes, als Ausdruck des Volksgeistes beteiligt ist. Und Branko hatte sich diesen Volksgeist nicht einfach aus der Volkssprache an sich zu eigen gemacht, sondern aus der Volkssprache als Ausdrucksmittel unserer Volkslieder. In ihnen, in den Volksliedern und Volksdichtungen, die diese anderen Dichter geringer schätzten als die "gebildete" Poesie, entdeckte Branko den Geist des Volkes und machte ihn sich in seinen poetischen Werken zu eigen.

(128, S. 69).

II. 5.1.2. Dörde M a l e t i ć (1816-1888)

Der im Banat geborene Dörde Maletić war einer der ersten Theoretiker der serbischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Während die gesamte Tätigkeit Karadžićs durch die Begegnung mit Kopitar von Anfang an auf die Richtung der Romantik im Sinne Herders und Jakob Grimms festgelegt war, herrschten bei den gebildeten Serben in Österreich-Ungarn infolge des vom Josefinismus geprägten Schulsystems noch lange die strengen Dogmen der lateinisch-klassischen Poetik in Verbindung mit der didaktisch-utilitaristischen Auffassung der Aufklärung hinsichtlich der Aufgaben der Literatur. In diesem Geist war auch Maletić aufgewachsen, und er behielt diese Grundkonzeption bei, obwohl er im Lauf der Zeit mit der zunehmenden Verbreitung der deutschen Klassik deren theoretische Gedankengänge aufgriff. Maletićs Verdienst ist es, überhaupt ästhetische Probleme angeschnitten und eine Reihe ausländischer Theorien wenigstens teilweise dem serbischen Publikum vermittelt zu haben.

Ausgehend vom Erziehungsoptimismus der Aufklärung und den formalen Prinzipien der älteren Rhetorik und Poetik, entwickelte sich Maletić zum eifrigsten Verbreiter der idealistischen Ästhetik Schillers, dessen Grundgedanken er aber, wie D. KADACH (51, S. 143) feststellt, nie erfaßte. In dem von Hadžić redigierten Almanach "GOLUHICA" veröffentlichte Maletić 1840 eine Teilübersetzung von Schillers "Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" (1793) unter dem Titel "Različna smatranja o raznim estetičkim predmetima". In seinen Kritiken, z.B. der Gedichte Vukašin Radišićs (1844) oder des von der Matica Srpska preisgekrönten Epos "Kralj Dečanski" von Jovan Subotić (1846), referierte er einige Gedanken Schillers. ŽIVKOVIĆ sagt hierzu:

So wie Schiller die Kunst als eine Brücke betrachtet, die das Reich der natürlichen Notwendigkeit mit dem Reich des freien menschlichen Willens verbindet, so sagt auch Maletić, daß die Kunst jener Tempel sei, in welchem sich unsere voneinander getrennten Kräfte des Gefühls und des Geistes durch die Gewalt der erhabenen Empfindung (d.h. der ästhetischen Empfindung) vereinen sollten...
..wie Schiller fordert er, daß der Künstler den Menschen nicht in der Realität, sondern in den Ideen suchen solle..

..wie Schiller sieht er das höchste Ziel der Kunst im Übertreffen der Realität durch die Kunst, in der Schaffung eines moralischen Ideals, nach dem die Menschen zu streben haben.

Aber auch hier wiederholt Maletić die enggefaßte Forderung der rationalistischen Ästhetik: "In der Dichtkunst vermag die Vorstellungskraft allein nichts zu vollbringen, wenn der Verstand sie nicht leitet".

(128, S. 178/179).

Maletićs wichtigste theoretische Schriften sind: "Teorija poezije, iz različni izvora crpljeno" (Beograd 1854) und "Ritorika" (Beograd 1855/56), die beide bis in die 70er Jahre hinein als Schulbücher in Gebrauch blieben.

Maletić, der seinen theoretischen Prinzipien auch als Dichter streng folgte, war ein typischer Vertreter der "gelehrten" Poesie und der "Schule der objektiven Lyrik", deren Grundatz es war, daß der Dichter nicht Gefühle, sondern Gedanken auszudrücken habe. Neben Gedichten verfaßte er eine Reihe von Dramen, um das kärgliche Repertoire der serbischen Theater zu bereichern. SKERLIĆ stellt zusammenfassend fest:

Maletić glaubte an das ideale Schöne, an ewige und beständige ästhetische Wahrheiten, an rhetorische Regeln und Schablonen, und er war gegen jede Poesie, die nicht ästhetischen Regeln entsprach und nicht rational, reflektierend und objektiv war.

(10), S. 196/197).

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit interessiert selbstverständlich die Einstellung eines zu seiner Zeit als Theoretiker wie als Dichter anerkannten Mannes wie Maletić zur Volkspoesie. Obwohl Maletić - sowohl in seiner Kritik an Subotićs preisgekröntem Epos als auch an anderer Stelle - einige positive Bemerkungen über die Schönheit der epischen Lieder gemacht hat, unterscheidet sich seine grundsätzliche Einstellung hierzu wesentlich von der Karadžićs oder auch Subotićs. Maletić hat sich nie die romantische Auffassung vom Volk als Träger besonderer ethischer und künstlerischer Werte zu eigen gemacht, er sah im Volk auch nicht eine durch nationale Eigenart geprägte Gemeinschaft von ursprünglicher Kraft, sondern vielmehr eine auf einer niedrigen sittlichen Stufe stehende, rohe Masse, die der Dichter, der "Lehrer des Volkes" im Sinne Dositejs, formen und emporheben müsse. Aus diesem Grunde konnte er auch nie zu einer so hohen Einschätzung der Volksdichtung gelangen, wie sie für Vuk und seine Anhänger charakteristisch war und wie

sie die Schriftstellergeneration nach der Jahrhundertmitte fast ausnahmslos übernahm. Da Maletić außerdem auch auf die Volksdichtung die allgemeinen Regeln seiner normativen Ästhetik anwandte und sie mit den Schöpfungen der besten Dichter verglich (Schiller, Shakespeare), kam er zu einer sehr vorsichtigen und einschränkenden Bewertung.

Um Maletićs Haltung gegenüber der Volkspoesie zu illustrieren, sei nachstehend ein Zitat aus seiner Kritik an Subotićs "Kralj Dečanski" wiedergegeben:

Unsere Volkslieder können uns hier überhaupt nicht als Richtlinie dienen. In ihnen findet sich nur die simple Natur ohne jede Kunst, begrenztes Wissen und Erfahrung im bunten Gewand der Phantasie.

ŽIVKOVIĆ, dessen Studie dieses Zitat entnommen ist, fügt hier hinzu:

Aber Phantasie ist, nach Maletić, für die Kunst "verderblich".

Das Zitat lautet weiter:

Viele gebildete Leute haben ihr Urteil über unsere Volkslieder ausgesprochen, indem sie diese von ihrer guten Seite betrachteten, und andere haben, vielleicht aus Unfähigkeit, dieses Urteil als allgemeingültig übernommen, so daß sie sie als Muster für alles ansahen, was die schöne Kunst betrifft. Daher in letzter Zeit so viele grobe Fehler infolge blinder Nachahmung.

Maletić forderte eine gründliche Untersuchung der Volkslieder, um ihren wirklichen Wert und ihre Schönheit nach den Regeln der Ästhetik zu erforschen, damit diese "Ansteckung", nämlich die Bemühung, ein Volksdichter zu werden, nicht überhand nehme. (128, S. 199).

Obwohl auch Maletić mit den Jahren in seiner Kritik zurückhaltender wurde und z.B. den Initiator der nationalen Richtung in der serbischen Literatur, Karadžić, den er früher angegriffen hatte, 1858 als den "berühmten Nestor unserer Literatur" bezeichnete und 1887 sogar eine "Apoteoza Vuku Karadžiću" dichtete (128, S. 210), hat sich seine Grundkonzeption trotz aller Anpassung an die Gegebenheiten der Zeit nie geändert. Solange Maletićs Einfluß groß war, wirkte er der nationalen Entwicklung der serbischen Literatur entgegen; seine späteren Konzessionen hatten keine Bedeutung mehr für eine Generation, die den Gedanken einer nationalen Literatur bereits voll akzeptiert hatte.

II.5.1.3. Jovan Subotić (1817-1886)

Der in der Nähe von Ruma geborene Jovan Subotić, der wie Maletić sowohl als Dichter wie als Theoretiker hervortrat, war wie dieser im Geiste der klassischen Poesie und in den Ideen der Aufklärung erzogen; in seinen Gedichten richtete er sich zunächst nach lateinischen Vorbildern, um sich aber dann unter dem Eindruck der Bemühungen Karadžićs an der Volkspoesie zu orientieren. In seiner 1843 veröffentlichten Gedichtsammlung "Bosile" bemühte er sich um eine Nachahmung der serbischen Volksdichtung, verwendete aber z.Tl. klassische Metren und Anspielungen auf die griechische Mythologie nach Art der herrschenden "gelehrten" Poesie, was mit Recht als Stilbruch empfunden wurde (128, S.239). In seinen Dramen nahm Subotić Stoffe aus der serbischen Geschichte zum Vorwurf, die er nach den erlernten klassischen Regeln gestaltete; als einer der ersten serbischen Autoren schrieb er Erzählungen, meist nach deutschem Vorbild. SKERLIĆ bezeichnet Subotić als einen "gebildeten, fleißigen Schriftsteller voll guter Absichten, der in der Lage war, nach fremden Vorlagen zu arbeiten, jedoch ohne Originalität, ohne Inspiration, ohne Poesie und ohne Schwung.." (103, S.198).

Für die Durchsetzung der Ideen Karadžićs jedoch war die Erscheinung Subotićs durchaus von Bedeutung, da sich Subotić grundsätzlich zu dem Gedanken einer nationalen Literatur auf der Basis der Volksdichtung bekannte. Als Mitarbeiter des "Serbskij Narodnyj List" veröffentlichte er seit 1837 eine Reihe von Aufsätzen zu Fragen der Literatur, z.B. 1841 "Nekoliko rečij za srbskog spisatelja" und 1843 "Stihotvorac i Narodno Stihotvorenje", eine Teilübersetzung der Kritik Schillers an den Gedichten Bürgers. Als Redakteur des "Serbskij Lětopis" verfaßte er ebenfalls literaturtheoretische Aufsätze, die sich mit Fragen der Metrik auseinandersetzten. In den Jahren 1846/47 erschien im "Serbskij Lětopis" ein Abriß der serbischen Literaturgeschichte: "Neke čerte iz pověstnice srbskog knjižestva"; 1845 wurde in Budim das Buch "Nauka o srbskom stihotvorstvu" gedruckt. Anlässlich der Kritik Maletićs an seinem preisgekrönten Epos "Kralj Dečanski" ließ Subotić als Antwort hierauf die Abhandlung "Teorija eposa Gđna.Dj.Maletića" 1847 im Serbskij Narodnij List erscheinen. (51, S.27).

Während Subotić in seinen theoretischen Schriften seine Herkunft von der lateinischen Poetik und seinen engen Anschluß an die deutsche Klassik nicht verleugnen konnte und weitgehend, insbesondere in seinen Definitionen der einzelnen literarischen Gattungen, deren Formulierungen übernahm, stellt nach D.KADACH die "Nauka o srbskom stihotvorenju" für die damalige Zeit ein revolutionäres Werk dar, da er in diesem, aus den Quellen der Romantik gespeisten Buch "den allgemeinen Gedanken einer nationalen Verwurzelung der Dichtung und der Theorie in die Tat umsetzte, indem er seine Ver- lehre auf der Grundlage der Volkspoesie aufbaute". (51,S.143/144). Der Umstand, daß ein auch als Dichter anerkannter Mann, welchen ein Großteil der Gegner Karadžićs schätzte, weil er trotz seiner nationalen Orientierung in vieler Hin- sicht der herkömmlichen Vorstellung vom "gelehrten Poeten" entsprach, die Ideen Vuks verfocht, dürfte viel zu deren Durchsetzung beigetragen haben.

Auch Subotić sah, wie Dositej und wie Maletić, in der Litera- tur in erster Linie ein Mittel zur Hebung der Moral und der Bildung des Volkes; deshalb schätzte er die Fabeln Dositejs als besonders geeignete Volksliteratur. Von der künftigen Li- teratur forderte er, daß sie dem Volk verständlich sein müsse, wozu Kraft der Darstellung, guter Stil, psychologi- sches Einfühlungsvermögen und richtige Charakterzeichnung erforderlich seien.

In seinem Abriß der serbischen Li- teraturgeschichte wies Subo- tić energisch auf die Bedeutung und den künstlerischen Wert der serbischen Volksdichtung hin, die er mit der griechischen Poesie verglich; beide zeichneten sich nach Subotić durch ihr ganz und gar eigenständiges Wesen aus. Subotić formulier- te:

Was den Leser in den serbischen Volksliedern entzückt, ist die Wirklichkeit, eine durch und durch poetische Wirklichkeit, die dennoch vollkommen wahrhaftig ist. Die Einheit der Materie und der Form ist das zweite große Verdienst der serbischen Volksdichtung, aber die Eigentümlichkeit in der Gestaltung, als nationales Merkmal, ist das dritte, welches diesen Liedern einen besonderen Platz in der Poesie der Welt, neben anderen selbständigen Poesien, sichert...die serbische Poesie ist, wie die griechische, eine echte Individualität (eigentlich:Persönlichkeit:"prava osoba") mit bestimm- tem, eigenem, sie auszeichnendem Charakter; in ihr

findet sich ein individuelles Material, eine individuelle Form und eine individuelle Färbung, also ein vollkommener Charakter...Die serbischen Volkslieder sind nicht "Volkslieder" sondern "Nation-Lieder"...

(zitiert nach 128,S.241/242).

Die Gegenüberstellung von "Volkslieder" und "Nation-Lieder", so von Subotić innerhalb des serbischen Originaltextes formuliert, zeigt, daß für den in der Atmosphäre deutscher Bildung aufgewachsenen Serben das Wort "Volk" noch den Beiklang von "ungebildet, primitiv" im Sinne der Aufklärung hat, während er für die Bezeichnung völkischer Eigenart den Ausdruck "Nation" wählt.

In der Kritik Maletićs am Epos "Kralj Dečanskij" und in Subotićs umfangreicher Stellungnahme hierzu kamen die gegensätzlichen Standpunkte der beiden widerstreitenden Gruppen in der damaligen serbischen Literatur deutlich zum Ausdruck, wie ŽIVKOVIĆ schreibt: der antinationale-imitatorische Maletić und der nationale, speziell serbische Subotićs: Maletić wiederholte im wesentlichen frühere Formulierungen Hadžićs, Sava Tekelijas, Pavle Popovića, während Subotić hier als erster das Wesen der serbisch-nationalen Literatur formulierte (128, S.277-278). Abgesehen davon, daß Subotić bei dieser Gelegenheit dem als hochgelehrt geltenden Maletić die Oberflächlichkeit seiner Kenntnisse nachwies, drückte er in dieser Abhandlung einen wichtigen Gedanken aus:

Es ist falsch, den Anfang der epischen Dichtung in der griechischen Epik zu sehen und die Epik aller anderen Völker als deren Fortsetzung zu betrachten. Die epische Poesie ist so viele Male neu entstanden, als es Völker gibt, deren Epik wir als nationale Epik ansehen.

(zitiert nach 128,S.284).

Mit dieser Feststellung deckte Subotić die falschen Voraussetzungen auf, von denen Maletić bei seiner Beurteilung der serbischen Epik ausgegangen war. Subotić erklärte, daß die Epik der einzelnen Völker unterschiedlichen Gesetzen unterliege:

Wenn irgendein Werk eine serbische Epopöe sein will, und nicht eine griechische, so muß man dieses Werk an Hand der Gesetze und des Wesens der serbischen Epopöe beurteilen. (Zitiert nach 128,S.285)

ŽIVKOVIĆ schließt aus diesen Ausführungen Subotićs, daß er bereits zu jenem Zeitpunkt eine klare theoretische Vorstellung vom Charakter und den Eigenschaften der künftigen serbischen Poesie gehabt habe; man könne daher der Bemerkung in seiner viel später geschriebenen Autobiographie Glauben schenken, er habe bei der Abfassung seines Epos "Kralj Dečanski" immer vor Augen gehabt, daß "alle Figuren echte Serben sein müßten, die nur so dächten und sprächen, wie ein Serbe denkt und spricht" (128, S. 287).

1847 veröffentlichte Subotić im "LETOPIS" unter dem Titel "Žukovski. Romantika u Rusiji" die Übersetzung des Buches von J.P. Jordan "Geschichte der russischen Literatur" (1846), welches wiederum nichts anderes war als die Übersetzung von Abhandlungen Belinskijs über Puškin und Žukovskij. Ohne den Ursprung dieses Buches zu kennen, empfand Subotić den kritischen Wert dieser Texte, in denen einerseits der heroische und nationale Charakter der Poesie Puškins hervorgehoben, andererseits an den Dichtungen Žukovskijs gerade jene Züge kritisiert wurden, die, wie ŽIVKOVIĆ sagt, auch unter den serbischen Verhältnissen eine Demobilisierung der nationalen Kräfte bedeutet hätten: Exaltiertheit, Mystizismus, Rührseligkeit, antinationaler Historismus (128, S. 293). Auch mit dieser Veröffentlichung leistete Subotić einen Beitrag zur Entwicklung der nationalen serbischen Literatur.

Wichtig ist noch die Tatsache, daß es Subotić war, der in seiner Eigenschaft als Zensor für serbische und rumänische Bücher 1847 die Genehmigung für den Druck von Daničićs Werk "Rat za srpski jezik i pravopis" gab.

Obwohl Subotić ebenso wenig wie Maletić ein systematisches Lehrgebäude einer serbischen Ästhetik oder Poetik schuf, stellte seine Präzisierung der Forderung nach einer nationalen serbischen Literatur einen Fortschritt auf dem von Karadžić eingeschlagenen Weg dar.

II.5.1.4. Jovan R i s t i ć (1831-1899)

Durch die Verbreitung der deutschen Klassiker, die zuerst bei den ungarischen Serben einsetzte¹, wurden die alten lateinischen Vorbilder der serbischen Poesie allmählich durch deutsche abgelöst. Gegen die Überfremdung jeglicher Provenienz wandten sich Männer wie Subotić in theoretischen Schriften und durch das Beispiel ihrer Dichtungen. Auch die rationalistische Ästhetik wurde um die Jahrhundertmitte überwunden; neben der Schillerschen Ästhetik wurden nun auch die Theorien Hegels bekannt, wiederum durch die Vermittlung Maletićs. Einer der wichtigsten Befürworter einer national-serbischen Literatur war in den 50er Jahren Jovan Ristić, der in Berlin, Heidelberg und Paris studierte und später als Staatsmann eine wichtige Rolle in der serbischen Geschichte spielte. Nachdem er schon 1850 eine "Kurze Charakteristik des geistigen und sittlichen Zustandes von Serbien" verfaßt hatte, veröffentlichte er 1852 sein Buch "Die neuere Literatur der Serben" (beides in deutscher Sprache).

In diesem, in Berlin gedruckten Buch gab Ristić eine Beschreibung und Beurteilung der Entwicklung der serbischen Literatur von Dositej bis zu Branko Radičević und Njegoš, wobei er insbesondere das nationale Moment hervorhob. Er bemühte sich, die Bedeutung der einzelnen Schriftsteller herauszuarbeiten, und erkannte z.B. auch das Verdienst Vidakovićs an, die Leserschaft überhaupt an die Literatur heranzuführen; um einen so markanten Autor wie Šterija in die nationale Richtung einbeziehen zu können, gelangte er zu einer Überbewertung der Dramen Popovićs gegenüber seinen Komödien; er überschätzte einen Dichter wie Jovan Ilić wegen des volkstümlichen Charakters seiner Gedichte. Maletić beurteilte er sehr negativ - er habe von Schiller nur das Schlechteste, die Rhetorik, übernommen - während er Subotićs "Kralj Dečanski" als Beispiel eines nationalen Epos hinstellte. Neben dem hohen Lob der Poesie Brankos enthielt Ristićs Buch die erste begeisterte Stellungnahme von serbischer Seite zu Njegošs "Gorski vijenac"; die Person des Verfassers und die starke nationale Tendenz des Werkes hatten die serbischen Literaten jahrelang vor einer Äußerung zurückscheuen lassen.

¹ Jovan Pačić übersetzte bis 1842 zahlreiche Gedichte Goethes, die im "LETOPIS" und im "SERBSKIJ NARODNIJ LIST" erschienen. Vasilije Subotić und Đorđe Maletić begannen mit Schiller-Übersetzungen.

Ristićs Buch stieß auf negative Kritik; er sah sich daher zu einer Entgegnung in den "Novine srpske" (1852) veranlaßt (Odgovor na pretresivanje moga dela "Die neuere Literatur der Serben"). Ristić betonte an dieser Stelle, daß er sich in seinem Buch bemüht habe, "nach den Gesetzen der historischen Betrachtungsweise den inneren Ablauf und den inneren Wert der serbischen Literatur zu entwickeln" (128, S. 317); der Verlauf dieser Entwicklung seit Dositej zeige eine zunehmende Annäherung der Literatur an die Bedürfnisse des Volkes, an den Geist des Volkes, und das Wertvollste hierbei sei ihre allmähliche Verselbständigung.

Ferner arbeitete Ristić in dieser Entgegnung den krassen Gegensatz zwischen dem echten Dichter Branko und dem gelehrten Poeten Dorde Maletić heraus: in Brankos Gedichten lebe die Begeisterung der Höhenflug des Dichters, in ihnen zeigten sich die Schönheit und der Reichtum der serbischen Sprache, während Maletićs Poesie nichts als Nachahmung fremder Vorbilder darstelle; er schrieb:

Wenn Kenntnisse den Poeten ausmachten, wäre Herr Maletić kein schlechter Poet, aber zum Poeten befähigen den Menschen jene Tugenden, die Branko auszeichnen, der, ohne nach dem Ruhm gelehrten Wissens zu streben, die Eigenschaften des schöpferischen Geistes besitzt...er hat, was Schiller insbesondere vom Poeten fordert: er hat Geist."

(zitiert nach 128, S. 318).

In dieser Entgegnung faßte Ristić u. a. die Richtlinien einer neuen serbischen Literatur zusammen: sie sollte eine vom echten dichterischen Geiste beseelte Literatur sein, weder den formalen Regeln anderer Literaturen folgen noch nach Art der älteren Poesie auf die klassische Mythologie zurückgreifen, sondern die serbische Vergangenheit, das Volksleben, die heimatische Landschaft, die serbische Wesensart und die alten slavischen Mythen dem Leser nahe bringen.

Immerhin billigte Ristić der jungen Literatur gewisse Übernahmen zu, so sehr er sich gegen den "Fremdgeist" wandte, wenn er von der "nicht immer schädlichen Assimilation fremder Anleihen und ihrer Anpassung an die Richtlinien der Volkspoesie in jener schlichten Größe, Naivität und episch-plastischen Vollkommenheit" sprach (128, S. 319).

Infolge seines Auslandsstudiums hatte Ristić einen weiteren geistigen Horizont als viele seiner Zeitgenossen; so intensiv er auch den Standpunkt der nationalen Richtung in der Literatur vertrat, so faßte er den Begriff "national" doch nicht so eng auf wie z.B. noch Subotić und vor allem eine Reihe der späteren Anhänger Karadžićs, die ihn buchstäblich verstanden. ŽIVKOVIĆ vertritt die Ansicht, daß Ristić ohne Zweifel die neueren Theorien der Dichtkunst nicht nur kannte, sondern auch für sich selbst übernommen hatte, da er ausdrücklich vom dichterischen Geist als Voraussetzung der Poesie sprach und damit der modernen Auffassung unbedingt näher stand als seine serbischen Zeitgenossen.

ŽIVKOVIĆ betrachtet das Jahr 1852, in welchem Ristićs Buch erschien und in dem Branko und Njegoš ihre volle Würdigung als national-serbische Dichter erfuhren, als das Jahr der endgültigen Hinwendung zur nationalen Richtung in der neueren serbischen Literatur. Die veränderte Situation spiegeln u.a. die schon erwähnten wohlwollenden Äußerungen eines Mannes wie Maletić über Karadžić wider.

Auch in den folgenden Jahren setzte sich Ristić aktiv für die Durchsetzung der nationalen Tendenz in der Literatur ein, indem er Neuerscheinungen in den "Novine srpske" kommentierte. Anlässlich der zweiten Ausgabe von Karadžićs "Srpski rječnik" wies Ristić auf die große Bedeutung dieses Werks für die Entwicklung der serbischen Kultur hin; andere Völker hätten derartig umfassende Wörterbücher der Volkssprache erst nach Jahrhunderten literarischer Aktivität erhalten, während die serbische Literatur bereits von Anfang an über eine solche reiche Quelle nicht nur der Sprache, sondern auch des Volksgeistes verfüge.

Während in den 40er Jahren die Gegner einer nationalen Literatur, die im Sinne Vuks von der Volksdichtung ausgehen sollte, noch zahlreich waren, setzte sich die Überzeugung von der Notwendigkeit dieser Richtung in den 50er Jahren allmählich durch; ihre Richtlinien wurden auch theoretisch formuliert. In diese Jahre fällt der Beginn der literarischen Tätigkeit dreier bedeutender Dichter der serbischen Romantik : Zmajš, Jakšićs und Kostićs.

ŽIVKOVIĆ wendet sich gegen die Behauptung SKERLIĆs, die 50er Jahre hätten einen Rückschritt in der serbischen Literatur dargestellt¹, es gebe nur Gelegenheitsgedichte und didaktisch-moralisches Schrifttum, und drei Strömungen kämpften um die Vorherrschaft: der Pseudoklassizismus, die deutsche Romantik und die serbische Volkspoesie. Von alledem treffe nur die Tatsache der Vorherrschaft der Volkspoesie zu, und ein Rückschritt sei nur in der Menge der literarischen Produktion, nicht aber in ihrer Qualität zu beobachten. Der Pseudoklassizismus äußerte sich - nach ŽIVKOVIĆ - in den 50er Jahren nur noch in den Poetik-Unterrichtsstunden der Mittelschulen, während vom Katheder des Belgrader Lyzeums die neue, nationale Auffassung von der Literatur durch A.Vukomanović und Đure Daničić verbreitet wurde. (128, S.324/325).

¹ Jovan Skerlić: Omladina i njena književnost, S.51-64. Beograd 1906.

II.5.1.5. Jakob Ignjatović (1822-1889)

Zu den Befürwortern der nationalen Richtung in der serbischen Literatur gehörte Jakob Ignjatović, obwohl er, im Gegensatz zu anderen Serben, an den Kämpfen 1848 auf der Seite der Ungarn teilnahm und sich in späteren Jahren offen zu den "Madaroni" bekannte. Während seiner Tätigkeit als Redakteur des "LETOPIS" - nach 1848 - nahm er in einer Reihe von Artikeln gegen die klassizistische ältere Literatur und insbesondere gegen den deutschen Einfluß Stellung. Gegenstand der serbischen Literatur sollte, nach Ignjatović, das serbische Volksleben in Vergangenheit und Gegenwart sein. Seine Vorstellungen versuchte er in einer Reihe von historischen Romanen und Erzählungen zu verwirklichen, die die erste Periode seines Schaffens darstellen (ca. bis 1860). Diese, aus der romantisch-nationalen Begeisterung entstandenen früheren Werke entsprachen keineswegs Ignjatovićs kritischer und nüchterner Veranlagung. Seine eigentliche Begabung zeigte sich erst in seinen späteren Romanen sozialkritischer Art, die voll kühler, sachlicher Beobachtung einer sehr negativ gesehenen Wirklichkeit sind. Ihr Thema ist vor allem der Niedergang des alten, kraftvollen Serbentums in der ungarischen Heimat Ignjatovićs, dem eine neue, demoralisierte Generation gegenübergestellt wird. Ignjatovićs Roman "Milan Narandžić" (1860/1863) ist in einer noch ganz vom Geist der Romantik getragenen Zeit der erste realistische, teilweise brutal naturalistische Roman der serbischen Literatur. Die negative Kritik, auf die Ignjatovićs Romane stießen, richtete sich größtenteils gegen die Person des Autors; in Bezug auf die teils direkt fehlerhafte Sprache seiner Romane war sie berechtigt.

Aus der Feder dieses Autors stammt die umfangreiche Schrift "Pogled na knjižestvo" ("LETOPIS" 1857), die den endgültigen Bruch mit allen klassizistischen und nicht nationalen Tendenzen und die volle Bestätigung der nationalen Richtung in der serbischen Literatur bezeichnet. In dieser Schrift stellt Ignjatović zunächst fest, daß sich die neue serbische Literatur, unter der er die Literatur von Vuk bis Branko versteht, in vielem von der älteren unterscheidet. Die klassizistische Schule und die "deutsche Mode" hätten sich in Serbien

infolge ihres fremden Wesens nicht halten können. Jedes Volk habe ganz spezifische, nur ihm eigene Wesenszüge, denen seine Poesie entsprechen müsse:

Unsere Poesie muß unserer nationalen Individualität ähnlich sein. Den Deutschen mag ein Lenau oder Simrock gefallen, uns aber kommt es vor, als wären diese Dichter nur der Ausdruck krankhafter Empfindungen oder einer kranken Laune, die gesunden Menschen nicht ansteht.

Die älteren Poeten nennt Ignjatović "Verseemacher, aber keine Dichter"; mit dem Auftreten Karadžićs und der Herausgabe der Volkslieder habe die serbische Literatur eine neue, nationale Richtung bekommen. Obwohl sich schon frühere Dichter an diese Richtung gehalten und gegen fremde Elemente gewehrt hätten, z.B. Sima Milutinović, habe die serbische Literatur als Ganzes erst im letzten Jahrzehnt, also zwischen 1847 und 1857, diesen Weg eingeschlagen:

Die serbische Jugend hat während des letzten Jahrzehnts ihr Interesse der Volkspoesie und jenen Schriftstellern zugewandt, die im Geiste des Volkes zu schreiben begannen. Die gleiche Jugend hat in ihren Dichtungen angefangen, jene Gedanken und Empfindungen zu reproduzieren, die in den Volksliedern zu finden sind. Dies war ein großer Schritt vorwärts, denn damit begann bei uns der Bruch mit dem fremden Element...

Branko Radičević tauchte wie ein Meteor am Himmel der neuen serbischen Dichtkunst auf...

Beim Lesen seiner Gedichte konnte jeder erkennen, daß sich der Serbe erst mit seinem eigenen Gefühl und seiner eigenen Form in der Poesie umso vollkommener ausdrücken kann. In ihm ist der serbische Geist wie ein Phoenix auferstanden...

("LETOPIS" 1857, knj. 96, S. 141-170; zitiert nach 128, S. 322/323).

Diese Worte der Begeisterung, zu denen sich ein Mann mit ausgesprochen sachlicher Veranlagung hinreißen ließ, charakterisieren die Einstellung der serbischen Schriftsteller bis weit in die 70er Jahre hinein.

II.5.1.6. Svetožar Marković (1846-1875)

Svetožar Marković, der zunächst die Bildungsmöglichkeiten seiner serbischen Heimat erschöpft hatte, von denen er sehr enttäuscht war, studierte als Stipendiat in Russland und dann in Zürich. Während seines Aufenthalts in St. Petersburg kam er mit den Ideen Černyševskije, Dobroljubovs und Pisarevs in Berührung, die er leidenschaftlich aufgriff und später, nach seiner Rückkehr nach Serbien, unter den dortigen Verhältnissen zu realisieren versuchte. In Serbien gab es damals nur eine einzige Fabrik, so daß es auch noch kein Proletariat gab; es begann sich aber bereits eine Schicht der Bourgeoisie herauszubilden, und die Entwicklung zur Industrialisierung und damit zum Kapitalismus war bereits vorgezeichnet. Marković, der die künftige Industrialisierung richtig voraussah, wandte sich an die Schicht der kleinen Handwerker und gründete Erzeuger- und Verbrauchergenossenschaften (zadruga); er glaubte, daß Serbien auf diesem Wege die Entwicklung zu den größeren Produktionsgemeinschaften eines industrialisierten Staates vollziehen und, die Stufe des kapitalistischen Systems überspringend, unmittelbar zu einer sozialistischen Gesellschaftsform übergehen könne.

Um Svetožar Marković sammelte sich um die Wende zu den 70er Jahren die serbische Omladina, darunter fast alle der späteren serbischen realistischen Schriftsteller. Obwohl Markovićs Anliegen vor allem eine Lösung der sozialen Probleme war, hat er durch die Verbreitung der materialistischen Philosophie und durch seine wenigen, aber markanten Stellungnahmen zur Literatur einen sehr großen Einfluß auf die Entwicklung der serbischen Literatur gehabt.

Im Slaventum sah Marković besondere gemeinschaftsbildende Kräfte wirksam, über die die anderen Völker nicht verfügten; deshalb hielt er es für falsch, daß Serbien das kapitalistische System in einem Augenblick zu übernehmen beginne, da man im Westen bereits seine Fehler erkannt habe. In der altserbischen Zadruga sah Marković ebenso wie im Kosakenstaat ein echt slavisches Vorbild einer sozialen Lebensform. Er vertrat die Ansicht, daß das Prinzip der serbischen Zadruga, in der jeder nur so lange

Anspruch auf den Gemeinschaftsbesitz hatte, als er dieser Gemeinschaft seine Arbeitskraft zur Verfügung stellte, auf die gesamte Gesellschaft übertragen werden könne.

Ausgehend von seiner materialistischen Konzeption, betrachtete Marković die Literatur nicht als Selbstzweck, sondern als eines der Mittel zur Heranbildung neuer, besserer Menschen; sie sollte nur das beinhalten, was dem Fortschritt der Gesellschaft nützte. Trotz seiner Überzeugung vom vorbildlichen Zusammenleben in den slavischen Gemeinschaften der Vergangenheit lehnte Marković die romantische Rückwendung zum Mittelalter ab. Die Literatur sollte sich nach seiner Ansicht mit der Erörterung aktueller Fragen vom Standpunkt der modernen Wissenschaft aus befassen, sie sollte zeitgemäß sein und das Leben des Volkes realistisch darstellen.

In den beiden Aufsätzen "Pevanje i mišljenje" (1868) und "Realnost u poeziji" (1870) wandte sich Marković energisch gegen die romantische Sentimentalität und die Phrasenhaftigkeit der Literatur. In den anonymen Schöpfern der Volksdichtung sah er ebenso wie in Petar Petrović Njegoš echte Dichter:

Jene Persönlichkeiten im Volk, die alle Leiden, die das ganze Volk bedrücken, tiefer und stärker empfinden und fähig sind, diese Gefühle in künstlerischer Form auszusagen - das sind die wahren Dichter.

(74, S. 204).

In der Verbundenheit mit dem Volk und dem unmittelbaren Bezug zur Realität sah Marković eine unbedingte Voraussetzung der Dichtung:

Das ist es, was für den Dichter notwendig ist: daß er ein mitbetroffener Teil des Volkes ist, d.h. daß er jenes Leben gelebt hat, welches das Volk lebt, daß er jene Leiden erlitten hat, oder daß sie ihm wenigstens nahe sind, die das Volk erleidet...

...Wo sind diese Dichter bei uns? Kennen sie das Volk, seine Nöte und Leiden? Fühlen sie, was das Volk fühlt und was sie ausdrücken müssen? Wie kann jemand über das Leiden der Raja in Bosnien oder in der Boka dichten, wenn er weder Bosnien noch die Boka kennt, nicht einmal aus Zeitungsartikeln? Das ist es, weshalb unsere Poesie leer ist, daß sie immerzu um Blattwerk und Schmetterlinge herumstreicht oder mit der "Liebsten" girrt und sich abschmatzt, und wenn sie sich manchmal in eine

"patriotische Positur" wirft, dann ist das etwas so Armseliges, Leeres, Mühsames, ohne jedes Gefühl - nur der Parade wegen...Das Leben des Volkes, das ist Inhalt - das ist die Realität in der Poesie.

("Realnost u poeziji"; 74,S.204).

Die Bedeutung der Poesie faßte Markovič in folgender Formulierung zusammen, die gleicherweise für alle Gattungen der Literatur galt:

Wenn man die Poesie so auffaßt: daß sie eine Erscheinung des gesellschaftlichen oder des völkischen Lebens ist, und daß sie dies immer ist, in welcher Form immer sie auftritt, in den Produkten einzelner Menschen oder des ganzen Volkes, in epischer, lyrischer, dramatischer Poesie, usw. - nur dann kann man ihre wirkliche Bedeutung erfassen und solche Erscheinungen erklären wie z.B. ihren Verfall im westlichen Europa.

(74,S.206/207).

Für Markovič war jedoch der Sinn aller Literatur damit erschöpft, das Volk auf seine Situation aufmerksam zu machen und in ihm den kämpferischen Geist, den Entschluß zur Veränderung der sozialen Lage zu wecken:

Die Völker haben erkannt, daß dichterische Begeisterung nicht genügt, um das Ziel zu erreichen, nach dem sie sich sehnen; sie haben die Erfahrung gemacht, daß kein einziger Dichter, so genial er auch sein mag, die vielfältige soziale Frage zu lösen imstande ist; um diese Frage zu lösen, von der die Freiheit des Volkes abhängt, bedarf es der gesamten geistigen Kraft der Masse des Volkes.

.....

Darum gibt es keine "Poesie" im heutigen Westen. Der Inhalt der Dichtkunst, das Leben des Volkes, hat sich so weit entwickelt, daß man jetzt jene Ideale zu verwirklichen beginnt, die einst nur die Dichter aufgebaut und erfaßt haben und die sie in lichten Farben vor das Volk hinstellten. Die Dichter haben größtenteils ihre Aufgabe erfüllt. Die Zeit der praktischen Arbeit ist angebrochen.

(74, S.207/208).

Diese utilitaristische Auffassung von der Literatur veranlaßte einige Anhänger Markovičs, in ihr nur noch einen überflüssigen bourgeoisen Luxus zu sehen.

Von der revolutionären Erscheinung Svetozar Markovičs gingen jedenfalls wichtige Denkanstöße aus; zur Verbreitung der Ideen von einer neuen Gesellschaft trug neben den Schriften Markovičs die Tätigkeit Ljuben Karavelovs bei, der neben kritischen Artikeln zur zeitgenössischen Literatur den Roman "Je li kriva sudbina" (1868/69) veröffentlichte, eine Übertragung von Černy-

ševskijs Roman "Čto delat'?" in das serbische Milieu. In seinen Artikeln wandte sich Karavelov gegen die idealistische Ästhetik und die zeitgenössische romantische Literatur; wie Marković forderte er eine realistische Darstellung der sozialen Verhältnisse, sein Standpunkt war aber gemäßigter und entsprach etwa dem Šenoas.

Das Engagement Svetozar Markovića für das Volk war nicht frei von Anklängen an die nationale Begeisterung, deren romantische und phrasenhafte Auswüchse er ablehnte, nur bezog er aufgrund des erlernten Klassendenkens in seinen Volksbegriff jene dünne, wohlhabendere Schicht nicht mit ein, die sich gerade erst herauszubilden begann und deren Selbstverständnis ausgesprochen serbisch-national war, weswegen sie sich ebenso wie die Regierung gegen die Bewegung Markovića stellte.

Durch Marković wurde die endgültige Hinwendung der serbischen Literatur zum Realismus ausgelöst; unter seinem Einfluß begannen Gličić, Lazarević und Veselinović zu schreiben, und Đure Jakšić wandte sich der sozialen Poesie zu.

II. 5.2. Kroaten

II.5.2.1. Ljudevit G a j (1809-1872)

Die nationale Selbstbesinnung der Völker der habsburgischen Monarchie, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzt und im 19. Jahrhundert zum Durchbruch gelangt, kennzeichnet die entstehenden jungen Literaturen. Politische und kulturelle Bestrebungen sind in dieser Periode untrennbar miteinander verflochten.

Die zunehmende Tendenz zur Madjarisierung und zur Einschränkung der alten Rechte Kroatiens, der sich ein großer Teil des kroatischen Adels aus Gründen persönlichen Vorteils nicht widersetzte, veranlaßte 1830 Josip Kušević zur Abfassung seiner Broschüre "De municipalibus iuribus et statutis regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae", in der er die Geschichte der Kroaten und ihres staatsrechtlichen Verhältnisses zu Ungarn von den Anfängen an darlegte. Kušević erbrachte den Beweis, daß Kroatien seit dem Vertrag mit Koloman (1102) einen besonderen, unabhängigen Status innegehabt habe. Diese Schrift im Verein mit der "Disertacija iliti Razgovor darovan gospodi poklisarom..." des Grafen Janko Drašković (1832) rief die kroatische Intelligenz auf den Plan.

Dieser, der Gefahr der Madjarisierung wie der der Germanisierung gleichermaßen ausgesetzten Schicht gehörte Ljudevit G a j an, der sich ab 1832 um die Genehmigung zur Herausgabe einer kroatischen politischen Zeitung bemühte, die er schließlich im Juni 1834 erhielt. 1835 erschienen erstmalig die "NOVINE HORVATZKE" und die Beilage "DANICZA HORVATZKA, SLAVONZKA Y DALMATINZKA", die 1836 in "ILIRSKA NOVINE" und "DANICA ILIRSKA" unbenannt wurden, um zum Ausdruck zu bringen, daß hiermit nicht nur die Kroaten, sondern alle Südslaven angesprochen werden sollten. Mit dieser Zeitung, die zweimal, und der Beilage, die einmal wöchentlich erschien, schuf Gaj die Plattform für die künftige politische und literarische Arbeit der illyrischen Bewegung. Der Aufruf zur Mitarbeit regte die literarische Produktion in der bisher von den Gebildeten vernachlässigten kroatischen Sprache an; auch Gaj selbst hatte ja zunächst deutsch geschrieben ("Die Schlösser bei Krapina", Karlstadt 1826).

Nach der Auffassung Gajs und vieler seiner Gleichgesinnten hatte die Literatur der Aufklärung und Belehrung der Bevölkerung

und der Erweckung des Nationalgeföhls zu dienen. Sie sollte darüber hinaus dazu beitragen, die Gemeinschaft der Völker "Groß-Illyriens", d.h. aller Südslaven, zu festigen.

Daß Gaj sich die künftige "illyrische" Literatur von vornherein als eine national bestimmte Literatur mit aufklärerischer Tendenz vorstellte, geht aus den Ankündigungen der Zeitung bzw. ihrer Beilage hervor, die er 1834, 1835 und 1842 veröffentlichte. So heißt es z.B. im "Proglas" von 1835:

Die DANICA ILIRSKA...wird im Slavo-illyrischen Geiste vielerlei verschiedenartige, sowohl zur leichten Unterhaltung und Erheiterung, als auch zur entsprechenden Bildung und zur angenehmen und nützlichen Belehrung gehörige Dinge enthalten...

..Da zur Ausbildung der Sprache und des Geistes am meisten....Volkslieder und patriotische Gedichte beitragen, wird die DANICA wie bisher auch weiterhin durch ausgewählte Dichtkunst...verschönert und geschmückt sein...

(94, S.306/307)

Auf die Volksliedersammlung Karadžićs war Gaj schon als Schüler der "filozofija" in Graz gestoßen; die reformatorische Tätigkeit Vuks habe ihn entscheidend beeinflusst, berichtet Gaj in seiner Autobiographie (127, S.237). Bereits 1835 sprach Gaj in seinem Aufsatz in der "DANICA" (Nr.43) im Zusammenhang mit der Volksliedersammlung Herders vom Typ des "naravsko-narodni pjesnik" (natürlich-volkstümlichen Dichters), der ohne fremde Vorbilder, nach den Gesetzen der seinem Volk eingeborenen Ästhetik schafft (5, S.136).

In seiner programmatischen Erklärung von 1835 vertrat Gaj auch den von Kollár übernommenen Gedanken der Zusammengehörigkeit aller Slaven, die er "das größte Volk Europas" nannte. Er forderte die Überwindung aller gegenseitigen Vorurteile zwischen Kroaten, Serben, Dalmatinern etc., die alle den "großen Illyrien" angehörten:

Derartige Vorurteile mögen Egoisten verteidigen, in denen der wahre Funke der Heimatliebe nicht glüht.

(94, S.308).

Die für die westeuropäische Romantik charakteristische Rückwendung zum Mittelalter erhielt in Kroatien ebenso wie in Serbien eine ausgesprochen nationale Bedeutung. Die Beschäftigung mit der Vergangenheit des eigenen Volkes (und der anderer slavischer Völker), die Gaj als eine weitere Aufgabe der Lite-

ratur bezeichnete, sollte dem Leser den eigenen Wert bewußt machen. Aus dieser Einstellung resultierte die zunehmende nationalistische Tendenz der historischen "Novellen", die im übrigen weiterhin den Typ der ereignisreichen romantischen Erzählung verkörperten.

Mit der Übernahme des Štokavischen als Schriftsprache, dessen "Unüberschätzbarkeit" (neprecjenost) Gaj bereits bei der ersten Lektüre der Volkslieder empfunden hatte¹, war ab 1836 eine weitere Voraussetzung für die Betonung des volkstümlichen Elementes in der neuen Literatur gegeben, da in diesem Dialekt die epischen Lieder verfaßt waren, an denen sich die ursprünglich kajkavisch sprechenden Schriftsteller orientierten.

Die Forderung nach einer volksnahen Literatur bestand mithin bereits seit den Anfängen der illyrischen Bewegung. Bald schon entzündete sich hieran die Diskussion über "umjetnost" und "narodnost", d.h. über die Frage, ob in der Literatur das künstlerische oder das volkstümliche Element vorherrschen solle. Der durch die politischen Verhältnisse bedingte pragmatische Charakter der Literatur bewirkte noch für eine längere Zeit ein Hintanstellen ästhetischer Ansprüche.

¹ Velimir Gaj: Knjižnica Gajeva, Zagreb 1875, (S.XVIV).

II.5.2.2. Stanko V r a z (1810-1851) und
Dimitrije D e m e t e r (1811-1872)

Mit Fragen der Ästhetik setzten sich allerdings schon früh Stanko Vraz und Dimitrije Demeter auseinander.

Die größere Verbreitung des Štokavischen und seine im Vergleich zum Kaj- und zum Čakavischen entwickelteren Ausdrucksmöglichkeiten gaben den Ausschlag bei der Wahl dieses Dialektes als Schriftsprache. Hier boten sich als literarische Vorbilder nicht nur die Schöpfungen der mündlichen Überlieferung, sondern auch die Werke der Dubrovniker Dichter an. In der Frage nach der Gültigkeit dieser Vorbilder gelangten Vraz und Demeter zu unterschiedlichen Auffassungen.

Der Slovene Vraz, das ausgeprägteste lyrische Talent unter den Illyrern, der zugleich der europäischen Romantik am nächsten stand, hatte sich der kroatischen Bewegung aus der Überzeugung heraus angeschlossen, daß erst der Zusammenschluß der vielen kleinen Sprachgruppen auf der Grundlage des Štokavischen die Voraussetzungen für die Entwicklung einer südslavischen Literatur schaffen könne. Vraz, dessen kroatische Gedichte sich trotz der nie ganz überwundenen sprachlichen Schwierigkeiten durch Unmittelbarkeit und individuelle Empfindung auszeichnen, war nie der weltfremde Träumer, als der er gelegentlich hingestellt worden ist; er war ein kritisch beobachtender Geist, dem seine ungewöhnliche Bildung zu umso schärferer Urteilskraft verhalf. Vraz war überzeugt, daß eine volksnahe Literatur nicht lediglich die äußeren Merkmale der Volksliteratur übernehmen, sondern von ihrem Geist durchdrungen sein müsse. Mehr als irgendein anderer der illyrischen Dichter ließ er sich von der Volksdichtung inspirieren; er versuchte, ihre Vorstellungswelt und die Atmosphäre der Volkslyrik in seine Gedichte einzubeziehen, die in verschiedenen slavischen, aber auch klassischen Metren gehalten waren; u.a. schrieb Vraz auch in der orientalischen Versform des Ghazel. Allein der Anfang der nach dem Vorbild des Krakowiak geschriebenen "Dulabije I" (1836) ist ein Beispiel dafür, wie Vraz sich eine volksnahe Poesie vorstellte.

Während Vraz die Volksdichtung, auch die anderer slavischer Völker, als Vorbild für die neue Literatur anerkannte, stand

er der Dubrovniker Dichtung weit skeptischer gegenüber als die meisten kroatischen Literaten seiner Zeit, da er sie als Ausdruck italienischen Geistes empfand. In seinem Aufsatz "O Dubrovčanima" (1847; 121, S. 161-165), in dem er sich wiederholt auf Karadžić bezieht, kommen seine bereits früher vertretenen Ansichten deutlich zum Ausdruck:

Ebenso, wie die Ritter und Ritterfrauen im "Osman" nur dem Namen nach slavisch, ihr Herz und ihre Seele aber romanisch sind, ebenso wird jeder unparteiische Forscher zugeben, daß unsere Dubrovniker mehr der sprachlichen Form nach als hinsichtlich des Stoffes (des Geistes) und seiner Gestaltung Slaven sind.

(121, S. 161/162).

Mit diesem Urteil, das BARAC als zu scharf bezeichnet hat (121, S. 28), wandte sich Vraz gegen die Imitatoren der Dubrovniker Dichtung unter den Illyrern, die aus dieser den italienischen Endecasyllabo und die Elision übernahmen, nicht aber

die Klarheit und Leichtigkeit des Ausdrucks, die Kraft und die Gewandtheit des Reimes -

wie sich Vraz in einem Brief an Čelakovský bereits 1841 beklagte (121, S. 27). Dennoch hat auch Vraz selbst gelegentlich auf den Wortschatz und auch auf die Tropen der Dubrovniker Dichtung zurückgegriffen, die allerdings oft mit denen der Volksdichtung identisch oder zumindest verwandt sind.

Als einer der ersten wies Vraz auf das Beispiel der großen russischen Dichter, vor allem auf Puškin und Gogol' hin, die bereits jenes Ziel erreicht hatten, dem die kroatische Literatur zustreben müsse: eine Literatur, die aus dem Geiste der eigenen Sprache Werke schuf, die dem Wesen des eigenen Volkes entsprechen.

Somit gelangte auch Vraz, der nicht von politischen oder utilitaristischen Erwägungen, sondern von künstlerischen Gesichtspunkten ausging, zu der Forderung nach einer national bestimmten Literatur. In seiner Äußerung zu der Frage, wie die Sammler von Volksliedern diese Texte zu notieren hätten, klingt noch die romantische Auffassung von der "Natursprache" der Volksdichtung, in der die künstlerischen Mittel fertig vorlägen, nach:

Bei den Volksliedern darf man nichts überarbeiten, verändern oder verbessern, sondern man muß sie so aufzeichnen, wie sie aus dem Munde des Volkes entspringen. Ihre Schönheiten und ihre Fehler - all das ist das heilige Erbe un-

serer Vorväter. In ihnen erkennen wir wie in einem altertümlichen Spiegel ihre Art des Denkens und des Fühlens...

("Narodne pjesme u Slavoniji", "KOLO" 1842; 121,S.156).

Deutlicher noch kommt die romantische Auffassung vom Volk als Urquell der Kunst in den Schlußsätzen des Aufsatzes "O Dubrovčanima" zum Ausdruck. Hier bezeichnet Vraz den "romantischen Klassizismus der Dubrovniker" und ihre Vernachlässigung einheimischer Vorbilder als Mode der damaligen Zeit, um dann fortzufahren:

Und erst im gegenwärtigen Jahrhundert hat der literarische Geist des Volkes einen anderen Weg eingeschlagen, indem er zu seinem wahren, reinen Urquell zurückkehrt, der unter der lebendigen heimischen Wurzel entspringt, unter dem Herzen des Volkes selbst...

(121,S.165).

Die ablehnende Haltung Vraz' gegenüber den Dubrovniker Dichtern kritisierte Dimitrije Demeter in seinem Artikel "Misli o našem književnom jeziku" ("DANICA", 1843). Demeter war der Meinung, daß im Hinblick auf die Schwierigkeiten, mit denen alle kroatischen Dichter in ihren Anfängen zu kämpfen hatten, ein so kostbares Erbe nicht unbeachtet bleiben dürfe. Er vertrat die Überzeugung, daß die Sprache des einfachen Volkes der Literatur nicht genügend Ausdrucksmöglichkeiten biete:

Der entwickelte Mensch hat eine Fülle von Gedanken, von denen sein zurückgebliebener Bruder nicht einmal träumt. Da jedoch die Sprache die Realisierung von Gedanken durch das Mittel des Klages ist, muß die Sprache des entwickelten Menschen (die Literatursprache) um soviel mehr Worte besitzen als die im Umgang mit einfachen Menschen erlernte Sprache, als der gebildete Mensch mehr Gedanken hat als der ungebildete...

(zitiert nach 5,S.107).

Demeter gelangte zu dem Schluß, daß man auch die Muttersprache erlernen und kultivieren müsse; hierfür biete die Dubrovniker Literatursprache mit ihrer Weichheit und Klangfülle, ihrem großen Wortschatz und ihrem Formenreichtum eine ausgezeichnete Möglichkeit.

Wie Demeter dachten auch viele andere der illyrischen Schriftsteller; dies zeigen z.B. die Bemühungen Ivan Mažuranićs um die Sprache Gundulićs. Neben der Dubrovniker Dichtung erkannte jedoch auch Demeter den Wert der mündlichen Überlieferungen

an; hierin, wie in seinen Bemühungen um die Reform der Sprache, war er ein Anhänger Karadžićs, wie ŽIVANČEVIĆ berichtet (127, S.247 ff.) Mit seiner Forderung, ausgehend von der Sprache der Ragusaner Dichter unter Einbeziehung der Elemente der Volksdichtung eine neue Literatur zu schaffen, stellte Demeter einen derart hohen Anspruch, daß ihn nur ein Künstler vom Rang Ivan Mažuranićs zu einem so frühen Zeitpunkt erfüllen konnte.

II.5.2.3. Mirko Bogović (1816-1893)

Mirko Bogović ist einer der charakteristischsten Vertreter jener Generation von Intellektuellen, die sich durch die illyrische Bewegung, durch Gajs "Proglasi" zur aktiven Teilnahme am politischen und literarischen Leben aufgerufen fühlten. Obwohl er zeitlebens Gedichte schrieb - Liebesgedichte, patriotisch-didaktische, zuletzt pessimistisch-resignierende Gedichte - und, vor allem während seiner Tätigkeit als Redakteur des "NEVEN", eine Reihe von Novellen, sah er, entsprechend der althergebrachten Auffassung, im Drama die höchste literarische Gattung; um sie hat er sich am meisten bemüht, und hierzu hat er sich auch theoretisch geäußert ("O ušemlje-nju narodnog kazališta", 1845; "Naše narodno kazalište", 1852). Seine drei Dramen werden als das Wertvollste seiner literarischen Produktion angesehen, doch auch für sie gilt, was BARAC über Bogović gesagt hat: er sei keine schöpferische Persönlichkeit gewesen, für die das künstlerische Schaffen eine natürliche Funktion bedeute, sondern ein literarischer Dilettant, der recht geschickt eine Fabel ersinnen konnte, dem aber die Kraft zu ihrer Gestaltung fehlte (8, S.136, S.134).

Bogović war jedoch ein guter Organisator und Redakteur, ein begeisterter Patriot, der im öffentlichen Leben die neuen, freiheitlichen Ideen zu vertreten wußte. Sein Plan einer neuen nationalen Zeitung ("DOMOBRAN") wurde 1851 von Minister Bach abgelehnt; 1853-54 mußte er als Redakteur des "NEVEN" wegen des Abdrucks eines "im aufreizenden Sinne gegen die Regierung" (85, S.344/345) geschriebenen Gedichtes eine Gefäng-

nisstrafe abbüßen (Ivan Filipovičs Gedicht "Domorodna utjeha", "NEVEN" 1853, Nr. 38).

In der Ankündigung der geplanten Zeitung "DOMOBRAN" von 1851 wird deutlich, wie sehr es Bogovič vor allem um politische Ziele ging:

Darum entfalten wir das Banner des nationalen Fortschrittes, um unter ihm all jene Patrioten zu sammeln, die im Leben des Volkes ihr Leben, in seinem Tod ihren eigenen Tod erblicken. Unter dem Fortschritt des Volkes jedoch verstehen wir seine politische, geistige und materielle Entwicklung.

(85, S. 592).

Im gleichen Text heißt es einige Sätze weiter:

Wo sind, fragen wir, unsere besonderen, feierlich garantierten Institutionen? - wo die so sehr gepriesene Gleichberechtigung des Volkes und der Sprache? - wo die Landtage und alles andere, so feierlich Versprochene...

Am Schluß des Aufrufes werden die "Patrioten und Slaven des Südens" zur Mitarbeit aufgefordert:

...tretet in unseren Kreis... Patrioten und Slaven des Südens, und unterstützt mit Wort und Tat unser Unternehmen, zeigt der Welt: daß Südslavien noch treue Söhne besitzt, die bereit sind, ihrem armen Vaterland allseits zu Hilfe zu eilen...

(85, S. 592/593).

Diese Sätze kennzeichnen die Grundeinstellung Bogovičs zur Aufgabe der Literatur, deren nationale Funktion er gerade während der Zeit des Absolutismus verständlicherweise über alle anderen stellte. Ljerka SEKULIĆ vermerkt, daß Bogovič seine Novellen wohl "eher aus Pflichtgefühl als aus besonderer Neigung" geschrieben habe (101, S. 137). Nach der absolutistischen Periode hat Bogovič keine einzige Novelle mehr geschrieben, auch kein Drama, sondern sich nur mit weiteren Gedichtsammlungen und Artikeln zu aktuellen Problemen zu Wort gemeldet, z.B. zur bosnischen Frage (1880). In der Politik blieb er weiter, bis 1875, aktiv, obwohl er als Unionist den Angriffen der Volkspartei ausgesetzt war.

II.5.2.4. Bogoslav Šulek (1816-1895)

Der gleiche kämpferische Geist, der aus den Äußerungen Gajs und Bogovičs spricht, erfüllte auch Bogoslav Šulek, der seit 1841 Mitarbeiter, von 1843-1849 Redakteur der "DANICA" war. Šulek, der sich als Historiker mit der Verfassungsgeschichte Kroatiens beschäftigte, der sich mit der Theorie Darwins und mit materialistischen Konzeptionen auseinandersetzte und der auf lexikalischem Gebiet Bedeutendes geleistet hat, vertrat auch die Idee der Zusammengehörigkeit der südslavischen Völker auf der Basis gegenseitiger Achtung. Deshalb polemisierte er 1856 u.a. gegen den Artikel Vuks "Srbi svi i svuda" ("KOVČEŽIĆ", 1849) in seiner erst 1861 in "VIDOVDAN" veröffentlichten Entgegnung bemühte sich Karadžić um eine Beilegung dieser Differenz.

Hinsichtlich der Literatur hatte Šulek fortschrittliche Ansichten; er forderte in seinem Artikel "Pogled na ljetošnje proizvode naše književnosti" ("DANICA" 1846) eine konstruktive Kritik an den Werken der jungen Schriftsteller und begrüßte die Ausgewogenheit zwischen künstlerischen und volkstümlichen Elementen in Mažuraničs "Smrt Small-age Čengića" (95, S.212).

In seiner Schrift "Šta namjeravaju Ilirci?" (Biograd 1844) nahm Šulek ausführlich zu aktuellen Fragen Stellung; indem er hier zunächst die alten Munizipalrechte Kroatiens historisch ableitete, wandte er sich sodann dem Problem der Amts- und Unterrichtssprache in Kroatien zu, die auf keinen Fall ungarisch sein dürfe:

Es ist die heilige Pflicht jedes Kroaten und Slavonen, seine so schöne, reiche und berühmte Sprache, die ihm seine Mutter sozusagen ins Herz gepflanzt hat, auf die einst seine mutigen Vorfahren mit Recht stolz waren... und die jetzt andere gern ausrotten möchten, daß er diese seine Sprache wie einen heiligen Schatz bewahre, ehre, verteidige und liebe. - Besondere jedoch sind unsere heimatliebenden kroatischen und slawonischen schönen Frauen verpflichtet, die Liebe zur Heimat und zum Volkstum den Herzen ihrer zarten Kinder tief einzuprägen...

(95, S.197).

In dem bereits erwähnten Artikel von 1846 gibt Šulek zu, vor welchen Schwierigkeiten eine so junge Literatur stehe: die Schriftsteller müßten "Historiker, Archäologen, Ethnographen, Grammatiker, Volksschullehrer und Gott weiß was noch alles" in einer Person sein. (95,S.212). Es gebe noch keinen Schriftsteller, der das wirkliche Leben des Volkes, seine Bräuche usw. schildern könne; die jetzigen Literaten müßten sich mit Skizzen begnügen, deren Stoff aus den Volksliedern geschöpft sei. Dennoch dürfe man die Literatur nicht "auf einen späteren Zeitpunkt" verschieben, weil sonst weiterhin mit fremder Literatur auch fremder Geist eindringe. Šulek weist auf den Zusammenhang zwischen der Literatur und der Geschichte hin, womit er einen Gedanken Manzoni aufgreift: neben der nationalen Literatur könne auch die Verbreitung historischer Kenntnisse zur Erweckung des Nationalgefühls, des Nationalstolzes beitragen (95,S.212).

Auch Šulek, der im wesentlichen von wissenschaftlichen und historischen Gesichtspunkten ausging, stellte also die nationale Funktion der Literatur in den Mittelpunkt seiner theoretischen Forderungen.

II.5.2.5. Adoľf Veber-T k a l ĉ e v i ć (1825-1889)

Tkalčević, der nach einem Theologiestudium 1850 Gymnasiallehrer in Zagreb wurde und als Verfasser von Schulgrammatiken Pionierarbeit leistete, trat während der Jahre des Absolutismus gegen die zunehmende Germanisierung auf; seine Bestrafung durch Zwangsversetzung unterblieb nur infolge des politischen Umschwunges. Nachdem er von 1861 - 1867 Leiter des Zagreber Gymnasiums war, wurde er von Baron Rauch einer anderen Tätigkeit im Dienste der Regierung zugeteilt, um seine politischen Wirkungsmöglichkeiten einzuschränken. Seine Grundhaltung charakterisieren Sätze wie diese:

Politische Freiheit besteht darin, daß das Volk selbst seine Führung und Verwaltung ausübt...
 ..ein freies Volk zahlt Steuern, aber es erlegt sie sich selbst auf, und nicht der König.

(95,S.341).

Ein Mann wie Tkalčević, der als Geistlicher die Demokratisierung der Orden forderte und von der "Sklaverei der Geistlichen" sprach, beurteilte selbstverständlich auch die Literatur nach ihrer Bedeutung für die nationale Freiheit. Er veröffentlichte 1852 die erste umfangreichere literarische Kritik in "NFVEN", die allgemein als wichtiges Ereignis begrüßt wurde; sie betraf das Drama "Mejrima" von Matija Ban (1849 geschrieben). Die positive Bewertung des Dramas brachte Tkalčević u.a. mit folgenden Worten zum Ausdruck:

Unser Dichter hat bewiesen, daß er nicht nur viele Bestandteile so zu einem Ganzen zu verschmelzen vermag, als wären sie aus einem Guß, sondern daß er sie auch mit dem frommen Geiste der Tugend und der nationalen Wesensart zu beseelen weiß, wodurch sein Werk zu einem wertvollen Besitz unseres ganzen Volkes wird, welches ihm in umso größerer Dankbarkeit verpflichtet ist.

(A. Veber-Tkalčević, Djela IX, S. 728; zitiert nach 3, S. 13)

Als Fehler wertete Tkalčević den nicht eindeutig heldenhaften Charakter einer der zentralen christlichen Gestalten des Dramas (Živan), während er die Technik der Schwarz-Weiß-Malerei der übrigen Charaktere als Vorzug hervorhob:

Seine (d.h. Matija Bans) Helden bleiben sich, von einigen Fehlern abgesehen, immer gleich, sie sind immer konsequent entweder den Tugenden oder den Lastern treu, der Sieg aber ist der reinen Tugend bestimmt. Dadurch wird das Werk sehr lehrreich und ermutigend, obgleich es ihm nicht an schönster Romantik fehlt....

(A. Veber-Tkalčević, Djela IX, S. 667; zitiert nach 3, S. 13).

Veber-Tkalčević, der sich mit verschiedenen Problemen der Literatur auseinandersetzte¹, behielt hinsichtlich der Bewertung eines Werkes immer die gleichen Maßstäbe bei, wie BAPAC feststellt:

Schön ist nur das, was zugleich moralisch ist; der Dichter darf die Natur nicht kopieren, sondern muß sie idealisieren. ... Bei uns sollte man keinen Helden schildern, der nichts zur Verwirklichung der nationalen Freiheit beigetragen hat; ein Mädchen sollte man nur dann im Gedicht preisen, wenn Heimatliebe sie auszeichnet.

(Aus: "Najnoviji pojavi našega pjesništva", 1865; zitiert nach 3, S. 15).

¹ O slogu hrvatskom (1869); Metrika hrvatska (1869); O hrvatskom heksametru" (1864); Ukus (1882) etc.

Veber-Tkalčevićs moralistischer Standpunkt kam u.a. in der Ablehnung erotischer Gedichte zum Ausdruck, z.B. in der Kritik an der Lyrik Đura Kovačevićs und J.E.Tomićs.

Den großen kulturellen Wert der Volksdichtung erkannte Tkalčević unbedingt an, forderte jedoch von den Dichtern der Zeit anstelle sklavischer Nachahmung eine Weiterentwicklung zu neuen künstlerischen Formen. Deshalb lobte er die Gedichte Kazalis, in denen er den Ansatz zu einer neuen Dichtkunst sah:

Ehren wir unsere Volkslieder als das allertuerste Pfand des Geistes unseres Volkes; aber ich bin nicht der Ansicht, daß die Dichter nichts anderes als Helden besingen, kein anderes Versmaß als das volkstümliche, keine anderen Figuren als die der Volkslieder anwenden dürfen. Diese Lieder sollen das Fundament sein, auf dem der Dichter und Künstler selbständig ein neues Gebäude errichtet...

("Narodne novine" 1858, Nr. 188; zitiert nach 3, S. 14)

In Utješinovićs "Nedjeljko" ("Narodna pjesma junačka", 1860) sah Tkalčević diese Art der Dichtung bereits erreicht:

Seine Poesie ist absolut volksnah, ihre Gedanken, Tropen und Figuren und Ausdrücke beruhen auf den Anschauungen des Volkes, die jedoch mit feinem Geschmack zur Höhe und zur geschliffenen Form künstlerischer Dichtung emporgehoben sind.

("Naše gore list" 1861, Nr. 66, zitiert nach 3, S. 16)

Obwohl sich Veber-Tkalčević ebenso wenig wie seine Zeitgenossen systematisch mit ästhetischen Problemen auseinandersetzte, hat er dennoch nächst Vraz mit der Literaturkritik begonnen und durch seine Äußerungen vielfach die Richtung der Literatur bestimmt. Die Zitate zeigen, wie sehr seine Auffassungen von moralischen und nationalen Grundsätzen bestimmt waren.

¹ z.B.: Utješinović-Ostrožinski: Misli o krasnijeh umjetnostih, uvod za naše krasoslovje, in "Vila Ostrožinska", 1845;

E.Sladović: Uputa u pjesmenu umjetnost, Zagreb 1852;

Ivan Macun: Kratko krasoslovje, in "NEVEN" 1852.

II. 5.2.6. Janko Jurković (1827-1889)

Jurković, dem die 1855 in "NEVEN" erschienene Erzählung "Pavao Čuturić" den Ruhm des ersten kroatischen Humoristen einbrachte - nicht ganz zu Recht, da schon der 1849 verstorbene Nemčić den humoristischen Stil pflegte - hatte bereits zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit klare Vorstellungen von den Zielen der kroatischen Literatur. Dies zeigen seine frühen Artikel ("Moja o kazalištu" und "Misli o jeziku", 1855; "Naši kalendari" und "Pismo nekome mladome prijatelju o spisateljskom zvanju", 1862); nach Nikola Andrić hat es vor Jurković keinen kroatischen Schriftsteller gegeben, der mit einer derartigen theoretischen Vorbereitung an die Verwirklichung seiner Ideen von den Aufgaben des Volksschriftstellers herangegangen wäre¹.

Im Laufe seines erfolgreichen Lebens war Jurković vorwiegend auf pädagogischem, daneben auch auf politischem Gebiet tätig; im Schulwesen nahm er längere Zeit hervorragende Positionen ein. Seine allgemeine Tendenz zum Belehrenden zeigt sich z.B. in seinen Äußerungen zu Artikeln eines bestimmten Autors in "NEVEN":

...hier zeigt sich der lobenswerte Eifer des rechtschaffenen Lehrers und Freundes der Volksbildung...

...und daher habe ich diese Artikel mit besonderer Aufmerksamkeit gelesen...und ich habe aus der letzten Nummer des "NEVEN" jenen Gedanken von der Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit des Lesens heiterer Texte mit moralischem Grundgedanken als Mittel der Belehrung für die lesende Jugend aufgegriffen...

(57,S.201)

In dem gleichen Aufsatz ("Moja o kazalištu") wendet sich Jurković gegen die Sentimentalität und die psychologische Unglaubwürdigkeit der damals aufgeführten Tragödien und fordert die Schaffung einer volkstümlichen Dramatik (57,S.205), für die Demeter mit seinem Werk "Teuta" (1844) ein Beispiel gegeben habe. Von der Komödie fordert Jurković eine belehrende Wirkung durch das negative Beispiel; gerade für sie böten die einheimischen Verhältnisse Stoff in Hülle und Fülle, und sie sei die für Kroatien angemessenste literarische Gattung.

¹ Nikola Andrić: Pod apsolutizmom, Zagreb 1906,S.34.

Die Bedeutung der Pflege der Muttersprache hob Jurković in dem Aufsatz "Misli o jeziku" hervor, in dem er diese Aufgabe der Schule, vor allem aber den kroatischen Frauen ans Herz zu legen versuchte. In dem Artikel über den Beruf des Schriftstellers kommt er erneut auf die wichtige Voraussetzung der Kenntnis der eigenen Sprache zurück und weist auf den Wert des Fleißes und der ständigen Übung hin; hier tritt u.a. bereits der Gedanke vom Dichter, der ein besonderer Mensch sein muß und aus innerem Antrieb schafft, auf:

Der Künstler muß zuallererst in sich die Stimme des Herzens vernehmen, jenen inneren Impuls, der ihn zwingt, dem Ideal nachzujagen... (57,S.225)

Du siehst, daß der Dichter kein gewöhnlicher Mensch ist, daß es nicht jedem gegeben ist, ein Dichter zu sein; daß er ein Liebling der Götter sein muß; daß er dazu geboren sein muß, und daß es sehr mühsam, um nicht zu sagen einfach unmöglich ist, ein Dichter zu werden. (57,S.229)

Wo alle dichten, ist dies ein sicheres Zeichen, daß das Volk den Ernst des Lebens noch nicht erfaßt hat. ...Dieser Ernst des Lebens wird in Prosa ausgedrückt. (57,S.230)

In seinen Forderungen unterscheidet Jurković also zwischen dem "seltenen" Dichter, dem Musensohn der Romantik, und dem Schriftsteller, der durch Übung, durch Schulung an klassischen Vorbildern und durch häufiges Überarbeiten seiner Texte zu einer guten Leistung gelangen kann:

..verlaß dich niemals auf die erste Niederschrift...

...so muss auch aus einer schlechteren Arbeit schließlich ein ausgezeichnetes Werk entstehen.

(57,S.233)

Nachdem Jurković Mitglied der Jugoslawischen Akademie geworden war, veröffentlichte er eine Reihe von Arbeiten über ästhetische Probleme ("O narodnom komusu"; "Ob estetskih pojmovij uzvišena"; (1874). "O ženskih karakterih u naših narodnih pjesmah" 1874; "O metafori našega jezika" 1875). In diesen Schriften, in denen er, wie BARAC berichtet, zwar einige der damals neueren ausländischen Werke erwähnt, im wesentlichen jedoch auf dem Standpunkt der formalen Ästhetik verharret, wies Jurković u.a. auf die Anregungen hin, die die kroatische Literatur, insbesondere die Dramatik, aus den epi-

schen Liedern und aus typischen Erscheinungen des eigenen Volkslebens gewinnen könne (3, S.21/22).

Wenngleich Jurković, wie übrigens auch Demeter - die Idee des deutschen "Sturm und Drang" vom künstlerischen Genie aufgegriffen hat, das aus der Tiefe seiner Empfindungen heraus schafft, überwiegt bei ihm doch die Vorstellung vom Schriftsteller als Lehrer des Volkes und "Priester der Aufklärung, der Bildung und der Kultur" (all diese Begriffe etwa umfaßt das Wort "prosvjeta", zumindest im Kontext des 19. Jahrhunderts; vgl. 51, S.33). Unter "Nützlichkeit" ist bei Jurković, wie das Zitat über den Wert heiterer Lektüre zeigt, vor allem moralische Belehrung zu verstehen. In seinem Aufsatz "Naši kalendari" z.B. heißt es:

Unser einfaches Volk liebt die Wissenschaft, insbesondere wenn man es versteht, sie ihm in einer Art nahezu bringen, die seinem Verstand und seinem Geist zugänglich ist. Deshalb müßte der Inhalt unserer Volkskalender wenigstens zum überwiegenden Teil belehrend sein, etwa gute und hübsch geschriebene historische Artikel, durch die das Nationalbewußtsein, der Nationalstolz geweckt wird...

(57, S.220).

In Jurkovićs Forderungen an die Literatur verbinden sich, wie bei den meisten Zeitgenossen, Auffassungen, die noch aus der Epoche der Aufklärung des 18. Jahrhunderts stammen, mit dem Volksbegriff der Romantik:

Unsere Aufgabe muß vor allem die allseitige Entwicklung unserer nationalen Individualität sein.

(57, S.221).

Wenn es Jurković selbst nicht gelang, seine so präzise formulierten Vorstellungen in seinen eigenen Erzählungen zu verwirklichen, obwohl er als štokavisch sprechender Slavone weniger sprachliche Schwierigkeiten hatte als die "kajkavci", lag dies am Fehlen eben jener schöpferischen Spontaneität, für die er selbst gelegentlich eingetreten ist.

II.5.2.7. August Šenoa (1838-1881)

Durch die Persönlichkeit Šenoas ist in der kroatischen Literatur die Übergangsperiode zwischen Romantik und Realismus gekennzeichnet. Šenoa, dessen vielseitige literarische Tätigkeit sich über den Zeitraum von ca. 1860 bis 1881 erstreckt, veröffentlichte 1865 in der Zeitschrift "GLASNOŠA" seinen fast programmatisch zu nennenden Artikel "Naša književnost"; FLAKER setzt daher bei der Periodisierung der neueren kroatischen Literatur dieses Jahr als die Grenze zwischen der "nationalen Pseudoromantik" (1850-65) und dem kroatischen Vorrealismus und Realismus (1865-92) an (33, S. 34).

In diesem Artikel (109, S. 137-146) umriß Šenoa die Krise der kroatischen Literatur und deutete die Hauptrichtungen seines Programms an, an welches er selbst sich während der folgenden Periode konsequent hielt. Tendenzen zum Realismus, zur Psychologisierung waren zwar schon vorher sowohl in den Artikeln Veber-Tkalčevićs und Jurkovićs als auch in einigen künstlerischen Ansätzen vorhanden; bei Šenoa jedoch tritt die Forderung nach Realismus in voller Deutlichkeit auf, und die Bezugnahme auf das "Volk" erscheint in weit konkreterer Form:

Ich bin der Ansicht, daß gerade das soziale Moment in unserer gesamten Entwicklung und Bewegung das allerwichtigste ist.

Solange bei uns der Bauer nicht gebildeter ist, solange der nationale Geist nicht nur in jeder Stadt, in jedem Amt und in jeder Schule, sondern geradezu in jeder Familie verwurzelt ist, die das eigentliche Fundament sowohl des Volks- wie des staatlichen Lebens ist, solange gibt es kein starkes, vielfältiges nationales Leben!

Dieses nationale Leben zu stärken und zu festigen, ist eben die Aufgabe des populären, belehrenden und unterhaltenden Zweiges der Literatur.

(109, S. 139)

Von ganz besonderer Bedeutung sind diese Zweige der Literatur bei jenen Völkern, die entschlossen sind, eine selbständige Zivilisation zu schaffen, um ihre Individualität gegenüber fremden Einflüssen zu bewahren. Bei solchen Völkern muß die Literatur tendenziös sein.

(109, S. 140)

Als Vorbild einer solchen Literatur nannte Šenoa die polnische Literatur. Es habe aber wenig Sinn, ausländische Bücher, wie z.B. "Babička" von der tschechischen Autorin Nemcová zu über-

setzen, da das Milieu dem einfachen Leser fremd sei; das Volk, dem außer dem "Gospodarski list" und einigen Almanachen und Kalendern nichts geboten werde, erwarte von seiner Lektüre, daß sie ein Spiegel seines eigenen Lebens sei.

Besonders vernichtend war Šenoas Urteil über die kroatische Novellistik, in der es seit Bogovičs letzter Novelle (1859) nichts Nennenswertes mehr gebe. Als beste Autoren bezeichnete er Jurković und Kurelac, den er den besten Prosaisten nannte.

Šenoa, der mit der Übernahme der Redaktion des "VIJENAC" zugleich der produktivste Autor der Zeitschrift wurde, hat bis zu seinem Tod durch Zeitungskritiken, Artikel, Feuilletons ("Zagrebulje", 1866/67; 1877; 1879; 1880) Einfluß auf die Entwicklung der Literatur und die Auffassung von ihren Aufgaben genommen. In seinen Romanen behandelte er Stoffe aus der Vergangenheit Kroatiens, weil auch er das Wissen um die Geschichte des eigenen Volkes für eine Stütze des Nationalbewußtseins hielt; in seinen Novellen bemühte er sich um fesselnde, lebensnahe Gestaltung zeitgenössischer Probleme.

In Natur und Kunst sah Šenoa keine Gegensätze: die Kunst sei die vollkommenste Stufe der Natur, und was nicht natürlich sei, könne nicht im eigentlichen Sinne künstlerisch sein. Mit Anschauungen dieser Art war Šenoa der erste und zähste Vorkämpfer des Realismus in Kroatien.

Zur Ablehnung des deutschen Einflusses veranlaßte Šenoa nicht allein die politische Lage, sondern auch die Überzeugung, daß der Charakter der "Nordländer" (severnjaci) der Lebhaftigkeit der Kroaten weit weniger entspräche als z.B. der der Franzosen oder Italiener. Durch seinen Hinweis auf die anderen slavischen Literaturen, mit dem er einen Gedanken Vraz' aufgriff, gab Šenoa den Anstoß zu der zunehmenden Beschäftigung mit den russischen Schriftstellern, deren Einfluß, vor allem der Turgenews, auch in seinem eigenen literarischen Werk spürbar ist. Auf die Notwendigkeit zur literarischen Gestaltung der sozialen Verhältnisse wies Šenoa z.B. im Zusammenhang mit Gogol's "Toten Seelen" hin:

Der soziale Roman führt uns durch die unerbittliche Selbstanalyse zur Erkenntnis. ("VIJENAC" 1874, S. 443)

Šenoa verfolgte auch die zeitgenössische serbische Literatur und nahm kritisch zu ihr Stellung. In Jovan Jovanović Zmaj sah er einen

von himmlischem Feuer inspirierten Dichter, der, aus dem Volk hervorgegangen, aus der Tiefe der Volksseele dichterisches Gold schöpfe und dieses, durch die Flamme seines Genies gereinigt, dem Volke in wundervollen Gedichten zurückgebe ("VIJENAC" 1878, S. 776).

Ähnliche Worte der Begeisterung enthält sein Nekrolog für Đuro Jakšić ("VIJENAC" 1878, S. 88). Ljubiša nennt er einen feurigen, klugen Menschen mit lebhafter Phantasie und Rednergabe und einen ausgezeichneten Kenner der Volkssprache der Hercegovina; Šapčanin vergleicht er mit Jurković.

Mit dem Auftreten Šenoas und dem fast gleichzeitigen Rückzug Bogovičs von der Novellistik war die Periode des patriotischen Dilettantismus in der kroatischen Literatur beendet; dies äußert sich in der ersten Auffassung Šenoas vom Beruf des Schriftstellers:

Nach meiner Erfahrung scheint es mir, daß die meisten Leute, die sich mit dem Schreiben von Novellen beschäftigen, diese Arbeit nicht ernst nehmen...

...wenn du beim Schreiben nicht jede Landschaft, jeden Gegenstand, jede Person vor dir siehst...wenn du nicht jeden Schmerz und jede Freude mit deinen erdachten Personen mitfühlst...dann taugt deine Arbeit nichts, denn du hast keine Kraft in dir, dann wirf die Feder weg...

...jeder Mensch auf der Straße trägt in sich eine kleinere oder größere Geschichte, manchmal kann man sie geradezu auf seinem Gesicht lesen, aber wer ...nicht lesen kann, der soll nicht schreiben....

("VIJENAC" 1879: Književna pisma. Zitiert nach III, S. 273-275).

Šenoa lehnte es strikt ab, dem Schriftsteller sein Thema vorzuschreiben; dieses müsse seiner Neigung, seiner Veranlagung und seinen Fähigkeiten überlassen bleiben. In der Literatur sah er keinen Zeitvertreib für müßige Stunden, ebenso wenig dürfe sie Selbstzweck im Sinne des "l'art pour l'art" sein:

Wir wollen das Volk erheben und zur Selbstbesinnung bringen die Fehler der Vergangenheit wieder gutmachen und in ihm den Sinn für alles Schöne, Gute und Edle wecken.

("VIJENAC" 1879, S. 57).

In Sätzen wie diesem liegt der Schlüssel zu dem "milden" Realismus (blagi realizam), den man allgemein als Charakteristikum Šenoas bezeichnet: er forderte einen Realismus, der den Leser nicht schockierte, sondern ihm Einsichten vermittelte und Platz

für Hoffnung und Versöhnlichkeit ließ. Daß er damit den richtigen Ton traf, zeigt die Tatsache, daß eigentlich erst durch ihn ein breiteres kroatisches Leserpublikum gewonnen wurde. Hierzu trug wesentlich der Erzählstil Šenoas bei, in welchem sich schriftsprachliche und umgangssprachliche Elemente so verbanden, daß der Text flüssig und lesbar blieb und an den Ton der Volkserzählung nur in eben jenem Maße anklang, daß er vertraut, aber nicht imitierend oder archaisierend wirkte.

Die Voraussetzungen für Šenoas außerordentliche literarische Aktivität lagen sowohl in seiner gründlichen Kenntnis anderer europäischer Literaturen als auch in seinem ungewöhnlichen Erzähltalent und seinem Gespür für die Notwendigkeiten der Zeit. Immer noch war der nationale Gedanke die zentrale Idee der Literatur, immer noch ging es um die Verteidigung der Integrität des kroatischen Volkes:

Freiheit und Volkstum sind zwei untrennbare Begriffe.

(in "POZOR" 1861; zitiert nach III, S. 18).

Deshalb setzte er sich für eine Literatur ein, die nicht nur die eigene Sprache repräsentierte, sondern auch den eigenetändigen, unverwechselbaren nationalen Geist; deshalb ging es ihm um die Ausschaltung fremder Einflüsse und um die Förderung einheimischer Talente, die er, wie die spätere Kritik festgestellt hat, oft zu mild beurteilte, und nicht um die Schaffung eines Systems der Ästhetik, sondern vielmehr um praktische Anwendungen. Um wieviel weiter Šenoas Horizont war als der seiner Vorgänger, zeigt ein Vergleich zwischen der Kritik Veber-Tkalčevićs an Bans Drama "Mejrima" aus den frühen 50er Jahren und Šenoas Besprechung der "Marta Posadnica" vom gleichen Autor. Während Veber-Tkalčević eine schablonenhafte Schwarz-Weiß-Zeichnung der Charaktere und die absolut positive Darstellung der Christen gegenüber den "Türken" verlangte, kritisierte Šenoa an Bans Drama die mangelhafte Herausarbeitung des Konfliktes zwischen zwei Ideen, wie er im historischen Thema - dem Zusammenstoß zwischen dem aufstrebenden Moskauer Staat und dem freien alten Novgorod - angelegt war, die fehlende Konsequenz der Charaktere, den Mangel an dramatischer Steigerung (3, S. 38). In einer Zeit, die den nationalen Akzent in der Literatur unumgänglich brauchte, wies somit Šenoa gleichzeitig auf jene Qualitäten hin, die einem Werk über die momentane Aktualität hinaus Gültigkeit verleihen.

II.5.2.8. Franjo Markovič (1845-1914)

Franjo Markovič gilt als der erste kroatische Ästhetiker, der den impressionistischen Stellungnahmen nach Art Šenoas eine wissenschaftlich fundierte Theorie gegenüberstellte, die auf den Ideen des deutschen Philosophen Herbart basierte.

Der dem kroatischen Adel entstammende Franjo Markovič, der während seiner Schulzeit die Periode der intensivsten Germanisierung durchmachte, lernte während seines Studiums in Wien - wo Šenoa und Ivan Dežman zu seinem Freundeskreis gehörten - die anderen slavischen Literaturen, insbesondere die polnische, kennen. Zeugnis seiner slavischen Begeisterung ist das unter dem Eindruck Mickiewiczs und Byrons geschriebene Epos "Kochan i Vlasta" (1868). Sein Frühwerk "Dom i svijet" (1865) behandelt in romantischer Form die innerkroatischen Verhältnisse zur Zeit des Absolutismus. Beide Epen zeigen eine starke antideutsche Tendenz, die für den Zeitraum ihrer Entstehung bezeichnend ist.

Bereits mit seinem 1869 in "VIJENAC" veröffentlichten Aufsatz "O baladah i romancah" wandte sich Markovič dem Gebiet seiner künftigen Interessen zu - der Ästhetik und der auf ihr fundierten Kritik. Sein Gesamtwerk setzt sich aus wissenschaftlichen Abhandlungen über Probleme der Kunst und der Literatur, aus Stellungnahmen zu aktuellen Fragen und zu Neuerscheinungen und aus Artikeln über ältere Autoren zusammen; sein erst 1902 erschienenes Hauptwerk "Razvoj i sastav općene estetike" enthält eine Kompilation seiner bereits früher geäußerten Ansichten.

Markovičs Ästhetik erschöpft sich nach BARAC mehr oder weniger in Darstellungen der formalen Seiten der Kunst; die grundlegende Frage nach dem Wesen des Schönen beantwortete er wie Veber-Tkalčević schon in den 50er Jahren mit dem Hinweis auf die "Einheit in der Vielfalt", die zur Einheit gestaltete Vielfalt (3, S.41). Unter dem zentralen Begriff "oblik" (Form/Gestalt) verstand Markovič nicht nur die äußeren, sondern auch die inneren Elemente des Kunstwerke:

Der Wert der dichterischen Schöpfung liegt nicht im Gegenstand, sondern in ihrer Gestalt. Allerdings darf man unter Gestalt nicht nur die metrische und sprachliche Form der Dichtung verstehen, sondern die Idee, die Komposition, die Charaktere, die psychologische Konsequenz.
(*"VIJENAC"* 1873, S.225; zitiert nach 3, S.41/42).

Proportionalität im Sinne des goldenen Schnittes, Symmetrie, drei- bzw. fünfteiliger Aufbau waren für Markovič wichtige künstlerische Prinzipien, deren Anwendung ihn manchmal zu allzu formalistischer Beurteilung von Kunstwerken führte. Realismus und Naturalismus waren für ihn blinde Nachahmung der Natur: Aufgabe der Kunst sei es, die Natur zu idealisieren. Ästhetische Qualität stellte er über Aktualität.

Der grundsätzlichsste Unterschied zwischen Markovič und Šenoa lag in ihrer Auffassung vom Wesen der Kunst und von ihrer Beziehung zu anderen Lebensbereichen. Während der Pragmatiker Šenoa eine tendenziöse Literatur im Dienst der allgemeinen Aufklärung verlangte, sagte z.B. Markovič in seinen Vorträgen über das Theater:

Wo immer die dramatische Kunst als Mittel und nicht um ihrer selbst willen gepflegt wurde, entwickelte sie sich nicht in ihrer natürlichen, ursprünglichen Weise, sondern war nur eine schwache Kopie fremder Vorbilder.

...das Drama, wie überhaupt jede Kunst, taugt nichts, wenn es nur als Mittel für politische Zwecke gepflegt wird, insbesondere dann, wenn diese der Stimme der Geschichte und der Menschheit widersprechen.

("VIJENAC" 1870, S.356)

Jede Tendenz schadet zunächst der formalen Vollkommenheit, wenn sie in der Literatur auftaucht, und erst mit der Zeit findet sich für die edle Zielsetzung auch eine schöne ästhetische Form.

("VIJENAC" 1873, S.237).

Gerade das letzte Zitat zeigt, daß Markovič nicht den reinen "l'art pour l'art"-Standpunkt vertrat, daß er aber die Gefahr der Überschätzung außerliterarischer Wirksamkeit erkannte.

In seinen Kritiken jener Werke, die an die mündliche Tradition anknüpften, betonte Markovič das Verdienst der Autoren, aus dem rohen ungeschliffenen Vorbild der Volksdichtung literarische Schöpfungen entwickelt zu haben (z.B. im Vorwort zu Luka Botičs "Pjesme", 1885).

BARAC stellt fest, daß die kritischen Methoden Markovičs bereits veraltet waren, als er sie anzuwenden begann; da aber Markovič ein persönliches Gespür für die Kunst, eine besondere Unterscheidungsfähigkeit zwischen Konstruktion und Kunstwerk besessen habe, seien seine Urteile doch oft zutreffend; nur drückte sich Markovič meist so umständlich aus, daß seine Artikel z.B. heute fast unlesbar sind. (3, S.59/60).

Dennoch stellt das Werk Markovičs einen großen Fortschritt in Richtung auf die Orientierung an allgemeingültigen Kriterien dar, die über die aktuelle, wenn auch noch so dringende Notwendigkeit hinausgehen. Die Wirksamkeit der kurzen kritischen Stellungnahmen Šenoas war ungleich größer; doch allmählich gelangte Markovič zu so allgemeiner Anerkennung, daß er den Ruf einer Autorität erlangte, die das letzte Wort über die kroatischen Schriftsteller zu sprechen hatte, vor allem nach Šenoas Tod. BARAC schreibt:

Markovičs ästhetische Anschauungen galten in Kroatien fast drei Jahrzehnte lang als etwas, was außerhalb jeder Diskussion steht.

Markovičs weitgefaßter Begriff "oblik" ist sicher nicht immer in seinem Sinne interpretiert worden, was z.B. dazu führte, daß manche Kritiker, welche die künstlerischen Ausdrucksmittel an Hand von Markovičs formaler Ästhetik untersuchten, den Wert des "Smrt Smail-age Čengića" hauptsächlich darin erblickten, daß hier offenbar der "vollständigste Kodex der (sogenannten) kroatischen Poetik" vorliege (38, S. 15). Der wesentlichste Mangel seiner Kritiken liegt jedoch nach BARAC darin, daß sie in keiner Weise die Atmosphäre berücksichtigen, in der ein Kunstwerk entstanden ist, obwohl er auf diese Notwendigkeit selbst hingewiesen hatte (3, S. 60). Seiner bereits in den Vorträgen über das Theater formulierten Forderung, daß die Literatur jene Aufgaben erfüllen müsse, die ihr das Volk und seine Situation stellten, konnte er selbst mit seinen dramatischen Versuchen nicht genügen ("Karlo Drački", "Benko Bot", 1872; "Zvonimir", 1877, von Šenoa sehr wohlwollend beurteilt). Wenn er diese Forderung gegen Ende des Jahrhunderts erneut an die junge Generation richtete, so lag hierin ein gewisser Widerspruch zu seiner auf absolute Maßstäbe fixierten Einstellung.

Da sich Markovič in zunehmendem Maße aus dem aktuellen Literaturbetrieb heraushielt, war sein Einfluß auf die weitere Entwicklung relativ gering. Sein Verdienst liegt hauptsächlich darin, daß er durch die Betonung der ästhetischen Qualitäten des Kunstwerks den Gesichtskreis der kroatischen Literaten weitete und einer fundierten Kritik den Weg ebnete.

III. Die Volksdichtung als einer der Ausgangspunkte der jungen Literaturen

III.1. Funktionen der mündlichen Literatur

Vido LATKOVIĆ stellt in seinem Buch "Narodna književnost" fest, daß für die Entwicklung der serbischen Heldenepik die allgemeinen Bedingungen mündlicher Literatur nicht genügt hätten, sondern daß es hierzu darüber hinaus eines langdauernden Kampfes gegen einen Feind bedurfte, der die Thematik und die ideelle Orientierung der Dichtung bestimmte (62, S.20).

Aus dieser Feststellung läßt sich die Antwort auf die Frage nach der Funktion der Heldenepik unmittelbar ableiten: ihre wesentlichste Aufgabe lag demnach in der Stärkung des Kampfgeistes und des Nationalstolzes. In gleicher Weise, wie sich hier die Funktion einer literarischen Gattung aus ihrem historischen Hintergrund erklären läßt, macht z.B. der Zusammenhang anderer Lieder mit Ritus und Brauchtum deren Funktion als Erfüllung religiöser und sozialer Bedürfnisse deutlich.

Die Funktion der mündlichen Literatur innerhalb ihrer ursprünglichen Umgebung wurde von ihren "Entdeckern" in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts im wesentlichen als eine nationale gesehen. Diese Komponente trat bereits bei August Bürger in seinem "Herzenserguß über Volks-Poesie" (1776) in den Vordergrund, wie BAUSINGER feststellt (9, S.13). Herder ging es um eine belebende Funktion der Volkspoesie innerhalb der zeitgenössischen Literatur. Die von MacPhersons "Ossian" (1760) ausgelöste Begeisterungswelle in den gebildeten Schichten Europas bewirkte ein schwärmerisches Rückbesinnen auf das "Volk" und die "Volkspoesie" und damit eine Idealisierung dieser Begriffe, die sie in den Bereich des Mythos entrückte. Hinter den Worten Jakob Grimms vom "Schleier des Geheimnisses", der über der Entstehung der Volkspoesie liege, und von ihrer "tiefsinnigen Unschuld"¹ steht die Vorstellung einer heilen Welt, die es nie gegeben hat, aus deren pflanzenhaftem Dasein die Poesie wie eine Blüte hervorsproßt und die Frage nach ihrer Funktion gewissermaßen durch ihre bloße Existenz beantwortet.

¹ Jakob Grimm: Über den alten Meistergesang, Göttingen 1811, S.5 und S.170 Anm.

In den gleichen Vorstellungsbereich gehören die Herderschen Begriffe von der "Natursprache" und der "Naturpoesie" oder Hamanns berühmter Satz: "Die Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechts"¹.

Weit konkreter war demgegenüber die Funktion der neuerschlossenen Volksdichtung in der Gegenwart als belebender Urquell der Kunst und als moralisches Vorbild umrissen. Durch die Gleichsetzung der Begriffe "Volkspoesie = Naturpoesie = Nationalpoesie" (9, S.20), die sich aus der Verwendung dieser Bezeichnungen durch die Romantiker ablesen läßt, erfolgte jene Wendung zur Überbetonung der nationalen Funktion - sowohl im Hinblick auf die Vergangenheit als auch auf die Gegenwart - die für das 19. Jahrhundert charakteristisch ist.

Die von den Brüdern Grimm angeregte Sammlertätigkeit, die im serbokroatischen Raum Vuk Karadžić und seine vielen Nachfolger aufnahmen, stand in zunehmendem Maße im Zeichen des nationalen Gedankens an dem sich in paralleler Entwicklung zum Kampf um die politische Selbständigkeit die jungen Literaturen orientierten. Da für sie das Kernproblem darin lag, überhaupt erst eine adäquate Sprache zu finden, bedeutete in diesem Raum die Volksliteratur weit mehr als einen wiederentdeckten künstlerischen Wert und eine Möglichkeit zur Erneuerung der Poesie; sie war einfach die wichtigste Quelle, aus der die zu formende Literatursprache geschöpft werden konnte.

Während sich die Sammler bemühten, so viel als möglich zusammenzutragen, begannen die Erforscher der Volksliteratur mit der Klassifizierung des Materials, der Untersuchung von Motiven und Symbolen sie befaßten sich mit der Frage nach Entstehung und Verfassern und mit der Zuordnung zu bestimmten Volksgruppen oder Völkern. Das letztere Problem erwies sich in einem Gebiet, welches jahrhunderte lang durch Bevölkerungsverschiebungen gekennzeichnet war, als besonders schwierig. Das Übergewicht der Idee von der Volksüberlieferung als nationalem Erbe, als einem aus glorreicher Vergangenheit herübergerettetem Schatz bewirkte, daß Erwägungen über sonstige Funktionen der mündlichen Literatur in den Hintergrund traten. Worin diese nationale Funktion im einzelnen bestehen kann und welche Aufgaben der Volksdichtung darüber hinaus zufallen, wird nachstehend skizziert.

¹ Joh. Gg. Hamann: Kreuzzüge eines Philologen, 1762.
zitiert nach: Aesthetica in nuce, in: Hauptschriften, ed.
Otto Mann, Leipzig 1937, S.381.

Dort, wo man entweder überhaupt noch keine Schrift kennt oder wo das geschriebene Wort erst im Begriff ist, seine dominante Position zu erobern, fallen der mündlichen Literatur zahlreiche Aufgaben zu, die auf einer fortgeschritteneren Stufe dem Schrifttum vorbehalten sind oder, aufgrund veränderter Lebensformen, überhaupt nicht mehr gestellt werden. Dieser Aufgabenbereich erstreckt sich von der einfachen Mitteilung einerseits bis zum feierlichen Kultwort, der oft "dunklen" rituellen Formel andererseits; er umfaßt alle zwischen diesen Polen liegenden Schattierungen sprachlicher Gestaltung, d.h. das weite Feld der "Erbauung und Belehrung", welches die individuelle Gefühlsäußerung einschließt, und die Fülle der an das Brauchtum und an die wichtigen Stationen des Lebens gebundenen Texte, die entsprechend ihrer Bedeutsamkeit für die Erhaltung von Tradition und Gemeinschaft zwischen der "Belehrung" und dem Ritus stehen. Es soll versucht werden, in diesen, jede beliebige Volksliteratur umfassenden Rahmen die im serbokroatischen Raum bestehenden Arten einzufügen.

Mit der Einteilung der serbokroatischen Volksliteratur in seiner dreibändigen Auswahl von 1952 hat Tvrtko ČUBELIĆ deren wichtigste Gruppen bezeichnet, von denen ich hier ausgehen will: epische Lieder, Erzählungen, lyrische Lieder. Ergänzend müssen noch die literarischen Kleinformen berücksichtigt werden, wie sie in anderen Sammlungen enthalten sind.

Kein Gebiet der serbokroatischen Volksdichtung ist seit dem Erwachen des Interesses für die "naturnahe" Poesie so eingehend behandelt worden wie die Heldenepik. Auf ihre ursprüngliche Bedeutung im Herrscherkult, der an den Götterkult angeschlossen und den Fürsten in den Strom der Überlieferung einbezog, schloß man in Analogie zur Stellung der klassischen Epen. Ihre spätere ethische Funktion, das Bewußtsein völkischer Eigenständigkeit in einer Zeit der Fremdherrschaft wachzuhalten, lag für jeden Sammler, Forscher oder Leser des 19. Jahrhunderts auf der Hand, da dieses genau der Zeitraum war, in dem die Idee der nationalen Freiheit Allgemeingut wurde und in den jungen, durch sprachliche bzw. ethnische Einheit bestimmten Staaten reale¹ Gestalt annahm.

Daß gerade bei den Serben diese nationale Funktion vielleicht noch intensiver von der autokephalen serbischen Kirche übernommen wurde, sei hier nur am Rande vermerkt. Die Bedeutung des epischen Heldenliedes als Bastion serbischen Nationalgefühls nach dem Untergang des Großserbischen Reiches steht jedenfalls außer Frage. Will man diese nationale Funktion durch Entsprechungen aus einem uns vertrauteren sozialen Milieu präzisieren, so könnte man sagen: das Heldenlied war politisches Programm und Bekenntnis, es war Mittel der Agitation wie Flugblatt oder Pamphlet, und es war der rituelle Text für die symbolische Handlung der Selbstbesinnung.

Daneben jedoch erfüllte die Epik auch die vergleichsweise vordergründigen Aufgaben der Mitteilung historischer oder aktueller Ereignisse und der Unterhaltung, ungeachtet ihrer oft hohen künstlerischen Qualität, etwa im Verhältnis zu einer heutigen Tageszeitung. Auch die von Kačić so schmerzlich empfundene historische Unzuverlässigkeit des Heldenliedes steht nicht im Widerspruch zu dieser Parallele.

Mitteilung und Unterhaltung sind auch wichtige Funktionen der Volkserzählungen, ob es sich um Märchen, Legenden, Sagen, realistische, satirische oder schreckenerregende Geschichten, Anekdoten, sog. Volksnovellen (narodne novele), Fabeln oder Tiergeschichten handelt, wobei natürlich einmal die eine, einmal die andere Funktion überwiegt. Wenn auch fast jede Erzählung einen belehrenden Kern enthält, so geht es doch durchaus auch um die Mitteilung einer "unerhörten Begebenheit" im Sinne der zur Definition erhobenen Bemerkung Goethes über das Wesen der Novelle. In ganz anderem Maße als dem Schriftsteller ist es ja dem mündlichen Erzähler bewußt, daß er seine Zuhörer fesseln und eine eventuell beabsichtigte "Moral" geschickt verpacken muß, da er seine Erzählung ohne Publikum überhaupt nicht realisieren kann. Selbst ein noch so sehr auf die Wirkung bedachter Schriftsteller legt sein Werk erst in fertigem Zustand vor, während beim mündlichen Schaffensvorgang der Zuhörer unmittelbar an der Entstehung beteiligt ist. Hierin gleicht der Erzähler dem Schauspieler mit all seinen Abhängigkeiten von einem schlechten oder jenem "guten" Publikum, das ihn durch seine Anteilnahme zu besonderen schöpferischen Leistungen emportragen kann. Der Erzähler erfüllt aber nicht nur den Wunsch der Zuhörer nach Unterhaltung, indem er aufregende Ereignisse schildert oder durch das Stichwort der

bloßen Nennung eines interessanten Milieus, etwa: Königshof, Schatzkammer, Drachenhöhle, ihrer Phantasie Nahrung gibt; er befriedigt zugleich ihr elementares Bedürfnis nach Glück und stützt ihren Glauben an die Gerechtigkeit - oder an das Wunder: der Schafhirt kann zum König aufsteigen, der ausdauernde Held überwindet alle Hindernisse und besiegt das Böse. (Selbst gelegentliches Unterliegen bedeutet, in etwas weniger direkten Varianten, einen Sieg in höherem Sinne). Schließlich aber bestätigt der Erzähler auch ausdrücklich die Lebensauffassung der Gemeinschaft, der er ebenso angehört wie seine Zuhörer, ob es sich nun um religiöse oder soziale Vorstellungen und Vorurteile oder um die Wertschätzung bestimmter Eigenschaften handelt.

Damit bietet der mündliche Erzähler genau das, was später die Trivalliteratur bietet: die Illusion und Hoffnung eines besseren, intensiveren Lebens, die Möglichkeit zur Identifikation mit den positiven Figuren und, nicht zuletzt, die erneute Überzeugung von der Richtigkeit der eigenen Anschauungen - mit anderen Worten: das, was das Publikum hören will. Daß er das tut, ist für den mündlichen Erzähler eine Lebensnotwendigkeit, denn in der Folklore besteht, wie JAKOBSON/BOGATYREV es formuliert haben, die "absolute Herrschaft der Präventivzensur" (46, S.7).

Selbstverständlich haben viele serbokroatische Volkserzählungen auch eine ausgesprochen nationale Funktion, die der der Heldenepik entspricht, nur auf einer anderen Stilebene. Hierfür finden sich unter den montenegrinischen Erzählungen besonders viele Beispiele, die oft durch die Knappheit des Ausdrucks und den ausgeprägten Realismus zur Kurzgeschichte tendieren.

Die Existenz der Volkssatire, mit der ein geschickter Erzähler seine Zuhörer zum Nachdenken, zum "Zu-Ende-Denken" anregen kann, läßt ihre Funktion als Waffe der Unterdrückten erkennen; sie zeigt übrigens das Erreichen einer höheren geistigen Stufe durch die gesamte Gemeinschaft an, da sie sich andernfalls nicht hätte halten können.

Das epische Lied und die Erzählung sind Formen der Volksliteratur, die von einem Einzelnen vorgetragen werden; der Begriff des lyrischen Liedes umfaßt sowohl individuell gestimmte Liedarten, die den Einzelvortrag erlauben oder verlangen, als auch Gemeinschaftslieder, die ihn ausschließen. In einer Gesellschaft, in der die

Isolierung der Kleinfamilie aus dem Verband der Sippe, des Dorfes des Stammes noch nicht eingesetzt hat, ergibt sich eine weitgespannte Skala von Gruppenzusammenkünften und damit von Anlässen zur Entstehung von Liedern, aber auch von anspruchslosen literarischen Kleinformen. BAUSINGER deutet die vielschichtige Problematik des Volksliedes an (9, S. 247 ff.) und berührt dabei auch die Frage nach seiner Funktion; diese kann die eines "Zeichens" innerhalb der Gemeinschaft sein (9, S. 256), d. h., das Lied ist Ausdruck ihrer Zusammengehörigkeit, ungeachtet seines Gehalts. Weiterhin wird die Bedeutung des Liedgutes im Brauchtumszusammenhang genannt (9, S. 257) und der Hinweis von MERSMANN zitiert, daß das Volkslied ja auch als Lebensäußerung des Einzelnen verstanden werden könne¹ (9, S. 256).

Ausgehend von ČUBELIĆ'S Einteilung (24, I, S. XXVIII) kann man mehrere Arten der unter der Bezeichnung "Gelegenheitslieder" (pri-godne pjesme) zusammengestellten Lieder sowohl als verbindendes Element zwischen Mitgliedern einer Gruppe als auch als Realisierung der Tradition auffassen, nämlich jene, die mit Volksbräuchen, gemeinsamen Arbeiten, mit der Werbung und mit der Hochzeit im Zusammenhang stehen, ferner die sog. mythologischen Lieder. Hierbei haben gerade die "Arbeitslieder" auch eine unterhaltende Funktion, während die von religiösen Vorstellungen verschiedenster Herkunft durchsetzten Brauchtumslieder und mythologischen Lieder eine in ihrer Intensität abgestufte kultische Bedeutung haben. Wiegen- und Klagelieder, wenn man von diesen die professionellen "Blindenlieder" ausnimmt, wird man wohl als persönliche Lebensäußerung verstehen dürfen, die aber beim Klagelied (tu-žaljka, naricaljka) untrennbar ist vom Vollzug einer rituellen Handlung.

Unter der Bezeichnung "Liebeslieder" faßt ČUBELIĆ Liebeslieder im eigentlichen Sinne, Romanzen und Balladen zusammen. Obwohl es nahe liegt, daß viele Lieder der ersten Gruppe zunächst als Ausdruck persönlicher Empfindung erdacht wurden, ist hier vielleicht ein Vergleich mit der Kunstdichtung angebracht, in der die Liebe oft nur ein thematischer Vorwand ist, um konventionelle Topoi in neuer Kombination zusammenzufügen. Insofern sind Volkslieder dieser Art trotz des Anklangs persönlicher Gefühle ihrer Funktion nach - etwa wie der Tanz - der Geselligkeit und

¹ Hans Mersmann: Volkslied und Gegenwart, Potsdam 1937, S. 74.

Unterhaltung zuzuordnen, ebenso wie die handlungsreichen Balladen und die Romanzen. Zugleich bietet sich dem Einzelnen im bereits gestalteten Text eine Möglichkeit zu persönlicher Gefühlsäußerung, etwa in einem unter dem Fenster der Geliebten gesungenen Lied; damit würde in einer analphabetischen Gesellschaft die Brieffunktion erfüllt.

Zu den geselligen Kleinformen der Volksliteratur gehören Kinder- und Abzählreime, Lernverse, sog. Zungenbrecher, Begrüßungsprüche, Trinksprüche (zdravice), Scherzfragen (pitalice), Spott- und Neckverse (podbodačice/podrugalice). Sie alle dienen der Unterhaltung, aber auch dem "seelischen Auslauf". Gegenüber den vorgefertigten Unterhaltungsarten, die heute mehr und mehr in alle Bereiche des Zusammenlebens eindringen, haben sie den Vorzug der Aktivität vor der Passivität, des Produzierens gegenüber dem Konsumieren, denn auch hier kann, wie bei Liedern und Erzählungen, in der Wiederholung der Ansatz zu Improvisation und Innovation liegen. Gemeinsam ist diesen anspruchslosen Formen die spielerische Komponente jeder künstlerischen Produktion, aus der das klangliche oder semantische Experiment mit der Sprache entsteht und zur Rhythmisierung, zu den Vorformen des Reims und zum Reim selbst, zum Parallelismus, zur semantischen Reduplikation, zum Wortspiel führt. Auch das Scherzrätsel ist hier zu erwähnen, welches die ältere Rätselform parodiert. LÜTHI bezeichnet das Rätsel als "einen Akt menschlichen Selbstverständnisses; indem er Rätsel stellt und sie löst, demonstriert der Mensch, daß das Schwierige zu bewältigen, daß das scheinbar Sinnlose oder Widersinnige sinnvoll sei" (71, S. 13). Das Scherzrätsel vermittelt die gleiche, befreiende Erkenntnis in heiterer Form. Die Gelegenheit, Scharfsinn, Intuition und Witz zu beweisen, bieten auch die "podrugalice", die als Pendant zum sportlichen Wettspiel im scherzhaften Wortstreit zwischen Gruppen junger Männer entstehen, mit der Möglichkeit zur Selbstverwirklichung im Imponiergehabe.

Zwischen sog. Scherzfragen und "Witzen" lassen sich kaum exakte Grenzen ziehen, da beide Arten auf eine Pointe hin angelegt sind und es immer um die jähe Erhellung eines Sachverhalts, um Kritik oder Verschlüsselung geht, was diese Kleinformen in die Nähe der Fabel und der Satire rückt. Wie diese sind sie "Ventil" im Sinne der deutschen Redensart, man müsse "seinem Herzen Luft machen".

Nicht auf die Geselligkeit, sondern auf das Zwiegespräch oder auch auf die einsame Erkenntnis des Einzelnen hin angelegt ist das Sprichwort; seine Häufigkeit beweist seine Bedeutung. In ihm kommt das Bedürfnis nach Formulierung einer - oft resignierenden Einsicht, einer bestimmten Lebenshaltung zum Ausdruck, von dem selbstverständlich auch Scherzfragen und Rätsel oft geprägt sind. In seinem Streben nach Eindringlichkeit macht sich das Sprichwort ebenfalls die formalen Möglichkeiten der Sprache zunutze.

Wenn im Zusammenhang mit den Brauchtumsliedern von einer kultischen Bedeutung gesprochen wurde, so liegt in dieser für eine bestimmte Gruppe der "Kleinformen" die ausschließliche Funktion, nämlich für die Formeln der Beschwörung, des Segens und des Gebets. Gerade hier, wo Irrationales angesprochen wird, zeigt sich eine der extremen Möglichkeiten der Wirkung gestalteter Sprache: durch die Anwendung sprachlicher "Kunstgriffe" entsteht - oft unter Mitwirkung entstellender mündlicher Weitergabe und archaischer Wendungen - die von der alltäglichen Rede deutlich unterschiedene, bis zur Rätselhaftigkeit verdichtete Formel, deren Funktion Suggestion, Magie ist.

Da die hier angedeuteten Funktionen der mündlichen Überlieferung ganz allgemein Funktionen der Kunst und damit auch der schriftlich fixierten Literatur sind, erhebt sich an dieser Stelle die Frage nach einer Abgrenzung der Bereiche. Hierauf geht LÜTHI ein, wobei er J.GRIMMs Formulierung, daß sich in der Volksdichtung vieles "von selber mache", aufgreift. LÜTHI entmythologisiert diese Vorstellung: er sieht hierin das Wirksamwerden der "Zielkräfte der Sachen, Worte, Motive und Themen" (71, S.209). Es gibt menschliche Grundthemen, die immer wieder zur Gestaltung drängen; aber schon in den Dingen selbst liegt, wie LÜTHI sagt, ein Zielbedürfnis, das zu den Grundlagen nicht nur des Kunstschaffens, sondern des menschlichen Daseins überhaupt gehört. Ein Verbot fordert seine Übertretung heraus, ein Heldenleben "zielt" auf den Drachenkampf, das Motiv des Brüderpaars enthält den Keim zu der Alternative Treue oder Treulosigkeit. Auf der sprachlichen Ebene "zielen" bestimmte Substantiva auf die sie ergänzenden Adjektiva. Diesen Zielkräften steht die Volksliteratur in weit höherem Maße offen als die Hochliteratur; hierin liegt ein wesentlicher Unterschied. (71, S.203-210).

Die Besonderheiten mündlicher Literatur ergeben sich aus der Art ihrer Entstehung, auf die nun eingegangen werden soll.

III.2. Entstehung der mündlichen Literatur

Kollektiv und Individuum, Tradition und Innovation - dies sind die einander entgegenwirkenden und dennoch sich ergänzenden Faktoren, die Entstehung und Wesen der mündlichen Literatur bestimmen. Aus der fehlenden Einsicht in die Art dieser Wechselwirkung und in die sozialen Voraussetzungen für diese Form künstlerischen Schaffens resultierten, angefangen von den Romantikern, unzutreffende, zumindest einseitige Vorstellungen vom Werden der Volksdichtung.

Über die gesellschaftlichen Gegebenheiten, unter denen sich mündliche Literatur entwickelt, schreibt LATKOVIĆ(62,S.20):

Verallgemeinernd gesagt, entwickelt sich die mündliche Poesie in solchen Gemeinschaften, die sich auf einer niedrigen Stufe der wirtschaftlichen und demgemäß der kulturellen Entwicklung befinden und keine entwickelte Schreibfertigkeit besitzen. Im wirtschaftlichen Bereich charakterisiert insbesondere eine ungenügende Spezialisierung die Primitivität der gesellschaftlichen Entwicklung....auf dem Gebiet der geistigen Kultur jedoch die mangelnde Aufteilung in geistige und physische Arbeit, ...das Fehlen einer zahlreicheren Gesellschaftsschicht, die sich ausschließlich mit intellektueller Tätigkeit befaßt und die Bedürfnisse der Gemeinschaft in dieser Hinsicht befriedigt.

Damit ist das Milieu der Volksdichtung umrissen, jedoch noch nichts über den Vorgang ihrer Entstehung ausgesagt. Hier stellt sich als erstes die Frage nach dem Verfasser, die für die Brüder Grimm, wie BAUSINGER(9,S.19) sagt, "von vornherein illegitim" war. Der romantische Begriff der Naturpoesie umfaßte neben der Idee vom uralten Mythos als Quelle aller Dichtung die Vorstellung vom pflanzenhaft-unbewußten Aufkeimen der Poesie aus der Sprache und den Gedanken der Beteiligung des ganzen Volkes am künstlerischen Schaffen. Damit waren bereits Ansatzpunkte für JOLLES' Theorie von den "Einfachen Formen" und für JAKOBSON/BOGATYREVs Darstellung des kollektiven Schaffens gegeben, die beide 1929 erschienen.

Da die Romantiker mit der Einbeziehung national orientierter Kunstdichtung in die Volkspoesie die Grenzen zwischen beiden Gebieten verwischten, wurde die Beziehung zwischen Volks- und Hochliteratur für die Wissenschaftler des 19.Jahrhunderts zum Forschungsobjekt; die wichtigsten theoretischen Formulierungen zu diesem Fragenkomplex entstammen bereits dem 20.Jahrhundert.

Die Erschließung vieler in Vergessenheit geratener, hochliterarischer Vorbilder der Schöpfungen der Volksdichtung veranlaßte 1903 E.Hofmann-Krayer zu der Schlußfolgerung, daß "die Volksseele nicht produziere, sondern reproduziere"¹ und führte 1922 zu H.Naumanns Formulierung vom "gesunkenen Kulturgut" als Charakteristikum der Volksüberlieferung: die Gemeinschaft "ziehe herab oder ebne mindestens ein"... "mit anderen Worten, Volksgut wird in der Oberschicht gemacht"². Naumanns Theorie steht im Einklang mit der Beobachtung, daß literarische Stoffe und Formen innerhalb des Systems der Gattungen absinken, wenn sie in ihrer ursprünglichen Funktion erschöpft, automatisiert sind.

Während nun für die kulturerzeugende Oberschicht die Vorstellung von einer einzelnen schöpferischen Persönlichkeit als Urheber einer Dichtung ohne weiteres akzeptiert wurde, hielt sich hinsichtlich der Volksdichtung bis ins 20.Jahrhundert die romantische Vorstellung vom Volk, das in seiner Gesamtheit am Schaffensprozess beteiligt ist. Ihr traten Wissenschaftler wie Vsevolod Miller und M.Speranskij entgegen, die auch innerhalb der Folklore ein individuelles Schaffen annahmen (46, S.5). Den Begriff "kollektives Schaffen" ersetzten einige Forscher durch den des "anonymen Schaffens", ohne damit die Vorstellung von einem individuellen Schöpfer zu widerlegen.

1929 gelang es Roman JAKOBSON und Petr BOGATYREV in dem Aufsatz "Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens", den Begriff des kollektiven Schaffens zu präzisieren und damit eine Abgrenzung zwischen Volksliteratur und Kunstliteratur vorzunehmen. Sie machten den Prozess der Übernahme und der Tradierung anschaulich, indem sie Parallelen zu de Saussure's sprachwissenschaftlichen Begriffen "langue" und "parole" zogen. Mit der "langue", d.h. "der Gesamtheit von Konventionen, die von einer bestimmten Gemeinschaft angenommen wurden, um das Verstehen der "parole" zu sichern" (46, S.2) verglichen die Verfasser die Gesamtheit der in einer Gesellschaft geltenden Normen, mit der "parole", dem einzelnen Sprechakt, das mündliche Kunstwerk; so wie die "parole" nur dank der Sanktionierung durch die "langue" eine sprachliche Neuerung zu deren Bestand hinzufügen kann, so wird - nach JAKOBSON/BOGATYREV ein neues Lied oder dergl. nur dann "Volksgut", wenn es die betreffende Gemeinschaft akzeptiert.

¹ E.Hofmann-Krayer: Naturgesetz im Volksleben? In: Hess.Bl.f.v. 2.Jg.1903, S.57-64, Neudruck b.G.Lutz: Volkskunde, Bln.1958, S.67-72; S.70.

² Hans Naumann: Grundzüge der deutschen Volkskunde, Leipzig 1924, S.5.

JAKOBSON/BOGATYREV formulierten: "Inwiefern diese individuellen Neuerungen in der Sprache (bzw. in der Folklore) den Forderungen der Gemeinschaft entsprechen und die gesetzmäßige Evolution der langue (resp. der Folklore) antizipieren, insofern werden sie sozialisiert und bilden Tatsachen der langue (resp. Elemente des Folklore-Werkes)" (46, S. 6). Damit hatten die Autoren das wesentlichste Kennzeichen der mündlich tradierten Literatur herausgearbeitet, die "unzertrennbare Verschmelzung der Zensur und des Werkes" (46, S. 7), die beim Werk des Schriftstellers fehlt; der geschriebene Text existiert auch ohne die Zustimmung der Gemeinschaft. Gleichzeitig konkretisierten JAKOBSON/BOGATYREV das Wesen "kollektiven" Schaffens in der Folklore: "Das Milieu stützt sich... das geschaffene Werk zurecht, und... alles vom Milieu Zurückgewiesene existiert als Tatsache der Folklore einfach nicht, es wird außer Gebrauch gesetzt und stirbt ab" (46, S. 3).

JAKOBSON/BOGATYREV haben sich mit der Entstehung der Volksdichtung auseinandergesetzt, aber nicht mit ihren Erscheinungsformen. Einen anderen Weg wählte Jolles¹, indem er die Produkte der Volksdichtung, nicht ihren Werdegang ins Auge faßte. Jolles prägte der leicht mißzuverstehenden Terminus "einfache Formen", die er als in der Sprache vorgegebene Gestaltungsmöglichkeiten auffaßte, die sich unter dem Einfluß einer bestimmten "Geistesbeschäftigung" einer Epoche realisierten. Seine Vorstellung von der Zwangsläufigkeit ihrer Entstehung aus der Sprache barg die Gefahr erneuter Mystifizierung im Sinne der Romantiker in sich, ebenso wie das Wort "einfach" verschiedene Auslegungen zuläßt; zudem weisen die von Jolles genannten Arten einen sehr unterschiedlichen Einfachheitsgrad auf (Legende/Sage/Mythe/Rätsel/Spruch/Kasus/Memorabile, Märchen/Witz) (9, S. 51 ff.)

Obwohl Jolles' Entwurf die Frage der Entstehung der Volksdichtung nur indirekt berührte, ergab sich für Wolfgang Mohr² hier ein Ansatzpunkt. Indem er die einfachen Formen auch als Darbietungsformen auffaßte, wurde offensichtlich, daß die Präventivzensur der Gruppe nicht nur das Inhaltliche, sondern auch das Formale betrifft. Da für jede der einfachen Formen beim Publikum bestimmte Erwartungsnormen bestehen, sind diese nicht nur als ob-

¹ André Jolles: Einfache Formen. 1929, Halle.

² Wolfgang Mohr: Einfache Formen. RL. 1958 1 Bd.² S. 321-328.

jektive Gebilde, sondern auch als bestimmender Faktor für die Wege und Kanäle der Überlieferung zu verstehen (9, S. 59).

Zusammenfassend läßt sich an Hand dieser Ausführungen über die Bedeutung von Kollektiv und Individuum für die Entstehung der mündlichen Literatur folgendes sagen: im Bereich der Volksüberlieferung ist das Verhältnis der schöpferischen Persönlichkeit, die Tradiertes aufnimmt, reproduziert oder umgestaltet und in neuer Funktion einsetzt, zu der Gemeinschaft gekennzeichnet durch ihre absolute Abhängigkeit von der Zensur und durch deren Anerkennung. Die Bereitschaft hierzu bezieht der Einzelne aus dem Gefühl der unbedingten Zugehörigkeit zu dieser normengebenden Gemeinschaft, deren psychische und intellektuelle Vordisposition er ebenso teilt wie ihre Erlebnisse, d.h. aus dem Kollektivbewußtsein. Hier steht der Verpflichtung zur Unterordnung der Gegenwart der Geborgenheit in der Gruppe gegenüber.

Das "Schaffen" des Kollektivs besteht in der Anwendung seiner Normen auf das betreffende Kunstwerk, im "Zurechtstutzen" (46, S. 3) auf diese Normen hin oder in der Aufnahme einer Neuerung in einen bestehenden Rahmen - einem oft langwierigen Vorgang, der viele Wiederholungen beinhaltet. Auf die Bedeutung des Publikums für jede Form der Darbietung wurde bereits Bezug genommen, sie ist jedoch für den Volkserzähler oder Volksänger besonders ausschlaggebend. Je nach Art und Stimmung der Hörerschaft, nach der Tageszeit und der Situation kann die Wiederholung eines an sich bekannten Textes in abgewandelter Form erfolgen, Korrekturen oder Ergänzungen seitens der Hörer müssen berücksichtigt werden (71, S. 203); insofern kann man hier tatsächlich von "Kollektivschaffen" sprechen, denn das Kollektiv leistet einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung eines mündlich tradierten Textes auf seine "Zielform" (LÜTHI) hin, d.h. jene Form, auf die eine Erzählung in allen ihren Varianten "zielt", da sie in ihr den stärksten Ausdrucksgehalt erreicht. Mithin ist nicht nur der schöpferische Einzelne, sondern auch das Kollektiv an der Innovation beteiligt.

Die Innovation, d.h. die Aufnahme eines neuen Stilmittels in den Normenkodex einer alten, erschöpften Form, tritt in der Hochliteratur von Werk zu Werk, in der Volksliteratur von Wiederholung zu Wiederholung des gleichen Textes auf; das größere

Gewicht der Tradition, der Gegenspielerin der Innovation, im Milieu der Volksdichtung bewirkt deren langsamere Entwicklung.

Jede Wiedergabe eines nur mündlich überlieferten Textes kann bis zu einem gewissen Grade Neuschöpfung bedeuten. Das Ausmaß der Neuschöpfung hängt einerseits von der formalen Geschlossenheit und der Stufe der Verfestigung des Textes, andererseits von der Wesensart des Tradierenden ab. Es gibt Formen, für die lediglich ein Handlungsplan festliegt, was bei vielen Erzählungen der Fall ist, die nur an wichtigen Stellen einen ganz bestimmten Wortlaut verlangen, und andere, die viel weniger Spielraum bieten, z.B. Lieder, die durch Melodie und Reim nicht nur "zusammengehalten" werden, sondern auch besonders einprägsam sind. (Auf die unterschiedliche Funktion von Stilmitteln, z.B. des Reimes, in Volks- und Kunstdichtung - hier primär als Mittel der Improvisationstechnik, dort als formales Element - haben JAKOBSON/BOGATYREV im Zusammenhang mit den Arbeiten von JOUSSE¹ hingewiesen) (46, S. 12). Schließlich gibt es Formen, deren Prägnanz nur eine einzige Art der Wiedergabe zuläßt und zugleich ermöglicht, z.B. das Sprichwort.

Unter den Trägern der mündlichen Überlieferung gibt es je nach Temperament, Traditionsauffassung und Einfallsreichtum solche, die nur reproduzieren, und andere, die immer wieder improvisieren und so neue Nuancen in bestehende Formen einbringen. Ursache hierfür kann auch die Weitergabe eines Textes von einer ethnischen Gruppe an die andere - mit unterschiedlichem Milieu - oder von einer Generation an die andere - mit veränderten Ansichten - sein, wodurch Varianten von Erzählungen oder Liedern entstehen.

Auf dem Hintergrund der Tradition also vollzieht sich der allmähliche Wandel der Volksdichtung durch Innovation im Rahmen ständiger Wiederholung. Diese Wechselwirkung und die damit verbundene Abhängigkeit der Tradition vom Erzähler charakterisiert M. BOŠKO-VIĆ-STULLI treffend mit folgenden Worten:

Bereits zu Beginn... wurde erwähnt, wie die Tradition, der der Geist des Kollektivs sein Siegel aufgeprägt hat, den Stil und die Motive der Volkserzählung bestimmt. Andererseits aber würde es ohne die schöpferische Anteilnahme begabter Individuen, die dieser Tradition jedesmal aufs Neue im konkreten Ausdruck Gestalt verleihen und zugleich kaum merklich ihren Rahmen durchbrechen und so zu ihrer Entwicklung und ihren schrittweisen Veränderungen beitragen, überhaupt keine Tradition geben, sie würde erlöschen. (16, S. 20/21)

¹ M. Jousse: Etudes de Psychologie Linguistique. Paris 1925.

III.3. Stilistische Merkmale der serbokroatischen Volkserzählung

III.3.1. Allgemeines

Die Erforschung der Volkserzählungen hat bekanntlich zu der Erkenntnis der Gleichartigkeit vieler Motive bei den verschiedenen Völkern geführt, die mit Hilfe der Erbtheorie (Brüder Grimm, später v. Sydow, in Verbindung mit Entlehnungstheorie), der Migrationstheorie (Benfey), der Polygenese-Theorie (Waitz, Bastian), der Strahlentheorie (Wesselski) und der Wellentheorie (Anderson) erklärt worden ist (9, S. 30/31).

Die sog. finnische Schule entwickelte die historisch-geographische Methode der Märchen- und Sagenforschung; Antti AARNEs Typensystem von 1910 bildete die Grundlage für das heute gebräuchliche Typenverzeichnis von AARNE-THOMPSON¹.

Die Gemeinsamkeiten beschränken sich jedoch nicht auf die Motive der Erzählungen, sondern betreffen teilweise auch die Art der Wiedergabe. Wenn hier bei den einzelnen Völkern Besonderheiten auftreten, so beziehen sie sich vor allem auf das "Lokal-kolorit" und gelegentlich auch auf sprachliche Kunstgriffe, die sich aus der jeweiligen Sprache ergeben.

Unter den slavischen Volkserzählungen zeichnen sich die russischen, ukrainischen, weißrussischen und slovakischen durch einen besonderen Reichtum an ornamentalen Formeln aus, doch findet sich diese Erscheinung in abgeschwächtem Maße auch bei anderen slavischen Völkern. Auf die Unabhängigkeit einiger typisch slavischer Stilmittel von der Überlieferung benachbarter Völker bei gleichzeitiger Übernahme ganzer Sujets hat POLÍVKA² hingewiesen.

In der serbokroatischen Volkserzählung finden sich, in regional abgestufter Intensität, sowohl typisch slavische Formelemente (z.B. weitgehend übereinstimmende Anfangs- und Schlußformeln in verschiedenen slavischen Sprachen oder die vielen, aus dem Flexionsreichtum entwickelten rhetorischen Figuren,

¹ Stith Thompson: Motif-Index of Folk-Literature. 6 Bde. Kopenhagen 1955-1958. - Antti Aarne u. Stith Thompson: The Types of the Folktale (=FFC.184), Helsinki 1961.

² Jiří Polívka: Uvodni a závěrečné formule slovanských pohádek. Narodopisný věstník československý, Praha, XIX 1926, XX 1927.

vgl. III.3.4.6.) als auch eine Anzahl allgemeiner Charakteristika mündlich überlieferter Texte. Ein besonderes Gepräge erhält sie überall dort, wo historische oder landschaftliche Gegebenheiten als realistisches Detail in die Handlung einfließen. Was hier für den Ausländer nur exotischen Reiz ausmacht, bedeutet für den Serben oder Kroaten unmittelbaren Bezug zur bewegten nationalen Vergangenheit und war für ihn teilweise noch im 19. Jahrhundert ein Hinweis auf das gegenwärtige Schicksal seines Volkes. Dieser Umstand rückt einen Teil der serbokroatischen Volkserzählungen - ungeachtet evtl. enthaltener märchenhafter Elemente - in die Nähe des Tatsachenberichtes; hierin liegt eine der Ursachen für den verhältnismäßig hohen Anteil umgangssprachlicher Wendungen in einer Reihe von Texten. Einen wesentlicheren Faktor jedoch stellt in dieser Hinsicht das intimere, gleichsam private Milieu der Volkserzählung dar, verglichen mit der erhabenen, distanzschaffenden Sphäre des Heldenliedes. Eine parallele Feststellung trifft Roman JAKOBSON in seinem Aufsatz "O sootnošenii meždu pesennoj i razgovornoj narodnoj reč' ju" (46, S. 330) in Bezug auf die Sprache der Volkslyrik und die der Bylinen, wobei er für die Lyrik das auch für die Volkserzählung wichtige Moment der Selbstidentifikation mit dem Text nennt.

Da die nachfolgend einzeln behandelten stilistischen Erscheinungen in den Volkserzählungen aller serbischen und kroatischen Regionen auftreten, wenn auch in unterschiedlicher Häufung, ist es in dem hier vorgegebenen engen Rahmen möglich, ganz allgemein von Merkmalen der serbokroatischen Volkserzählungen zu sprechen.

Ebenso wenig braucht hier die Art und der Zeitpunkt der Aufzeichnungen berücksichtigt zu werden (auch wenn gelegentlich darauf hingewiesen wird); denn wenn auch schriftliche Fixierung mündlich tradierten Texte durch die Transponierung in ein anderes Medium (bzw. in eine andere Kategorie, wie JAKOBSON/BOGATYREV formulieren, 46, S. 12) immer bis zu einem gewissen Grade Entstellung, Verfälschung bedeutet, und wenn auch alle älteren Aufzeichnungen durch die Auffassung, die Absicht und den persönlichen Stil des Sammlers verformt sind, während andererseits die modernen Magnetophonbandaufnahmen bei allen Vorzügen der Authentizität in naturalistischer Manier auch Überflüssiges getreu notieren, so lassen sich die auffälligen stilistischen Eigenheiten dennoch durchgehend überall verfolgen.

III. 3.2. Lokalkolorit

Obwohl viele Motive in den Erzählungen verschiedener Völker immer wiederkehren, erfahren sie doch häufig eine unterschiedliche Behandlung. Man hat versucht, diese Erscheinung aus dem Charakter der jeweiligen Volksgruppe zu erklären, doch bleibt diese Art der Deutung stets sehr problematisch.

Zur Frage der nationalen Eigenart der Volkserzählungen nimmt M. BOŠKOVIĆ-STULLI in ihrem Aufsatz "Regionalne razlike među narodnim pripovijetkama" (19) Stellung und lehnt die Annahme einer psychischen Prädisposition eines Volkes als Ursache hierfür ab. Sie vertritt die These, daß die Abwandlung einer Erzählung nicht auf den Volkscharakter, sondern auf bestimmte Lebensformen zurückzuführen sei. Diese These wird eindrucksvoll gestützt durch das Beispiel der alpenländischen Erzählertradition, die bei ethnisch und sprachlich verschiedenen Gruppen sehr viele Gemeinsamkeiten aufweist (19, S.9).

Faktoren, denen viele serbokroatische Volkserzählungen besondere Eigenheiten verdanken, sind: die historischen Ereignisse auf der Balkanhalbinsel, welche Kontakte mit anderen Völkern bewirkten; der regionale Landschaftscharakter; Lebens- und Wirtschaftsformen; religiöse Gegensätze.

Das Milieu also - räumlich und zeitlich verstanden - gibt bei der Tradierung einer Fabel Anlaß zur Einkleidung in ein neues Gewand. Ein bestimmtes Milieu bringt aber darüber hinaus auch neue, typische Erzählungen und Figuren hervor. Die serbokroatischen Volkserzählungen bieten zahlreiche Beispiele beider Art.

In dem zitierten Aufsatz führt M. BOŠKOVIĆ-STULLI das bekannte Märchen vom "Teufel mit den drei goldenen Haaren" an, das in einigen Varianten konsequent in das historische Milieu der ehemaligen österreichischen Militärgrenze übertragen wird: an die Stelle der "abstrakten" Märchengestalten des Königs und seines Schwiegersohnes treten hier ein Offizier und ein Soldat, der nach 16 Jahren den Dienst quittieren möchte, und als Führer in die "andere Welt" erscheint ein Soldat, der auf Ablösung wartet. Während die großen Ereignisse der Geschichte meist Gegenstand der Epik blieben, war die Volkserzählung der ideale Rahmen zur Darstellung privater Verhältnisse. So bietet die gleiche Erzählung

die Shakespeares "Kaufmann von Venedig" zugrunde liegt, in ihrer bosnischen Variante eine Reihe von Hinweisen auf die Lebensform und die Gerichtsbarkeit zur Türkenzeit ("Dram jezika", 24, Bd. 3, S. 177-183, aufgezeichnet 1847). Der Türke tritt oft in die Rolle des Mächtigen, der typisierten Figur des "Königs" ein, etwa in der Erzählung von dem Paša, der den Dubrovnikern Rätsel aufgibt, aber auch in die Rolle des Bösewichts schlechthin, des ungerechten Richters, andererseits in die des Dummen, des Geldgierigen oder des Dummschlaunen, der selbst in die Falle geht. In Dalmatien übernimmt viele dieser Rollen der Venezianer, in Montenegro sind sie auf Türken und Venezianer, die historischen Widersacher, verteilt. Gerade diesen "Schlaunen" und den "Dummschlaunen" stellen oft drei weitere Völker - Juden, Cincaren, Zigeuner.

Im Milieu der serbokroatischen Volkserzählung ist eine Reihe von Figuren verschiedenster Herkunft heimisch, die sich oft durch besonderen Witz und jene Art von Schlaueit auszeichnen, die für das Überleben unter schwierigen Umständen wichtig ist: Nasredin-Hodža, aus der Welt der orientalischen Märchen übernommen, der listige "Ero", der Hercegoviner, Vuk Dojčević in Montenegro und im Primorje, im kajkavischen Raum der "Grabančijaš dak". An historischen Gestalten begegnet man vor allem dem Helden der epischen Lieder, Kraljević Marko, und dem Heiligen Sava, aus dem christlichen Bereich ferner St. Peter und dem Herrn, der Jungfrau Maria (z.B. Sinjska Gospa) und selbstverständlich dem Teufel. Der slavischen Mythologie entstammen die Vilen, die Werwölfe, die kynokephalen Dämonen (vukodlaci und pasoglavci), vielleicht auch "Manjinjorga" in Dalmatien trotz des auf die Mittelmeerpflanze Mandragora zurückgehenden Namens (vgl. Gogol's "Vij").

Auch Begegnungen zwischen dem Popen und dem Hodža, wobei der Pöpe meist der Klügere ist, sind ein an bestimmte Verhältnisse gebundener Vorwurf, ebenso wie jene, oft von keinerlei Märchenglauben an den Sieg der Gerechtigkeit korrigierten Erzählungen vom reichen Türken, der seine Position dem Christen gegenüber ausnützt (z.B. 123, Nr. 224, S. 102). Übrigens enthält gerade die Sammlung Vuk Vrčević's von 1868 eine ganze Skala von Möglichkeiten, wie sich das Zusammenleben von Türken und Christen gestalten konnte - von offener Feindschaft bis zum "Arrangieren" miteinander (123, Nr. 137, S. 61).

Obwohl das Fehlen von Landschaftsbeschreibungen ein oft betontes Charakteristikum der Volkserzählung ist, weist sie indirekt gelegentlich auf die Landschaft ihrer Entstehung und Verbreitung hin. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die Sage von der alten Hirtin, die den Februar seiner Wärme wegen verspottet, woraufhin sich dieser vom März Schnee und Sturm ausborgt und sie samt ihren Schafen zu Stein erstarren läßt: der Karet, die Schafzucht als Lebensinhalt, das unsichere Frühjahrswetter - all das gehört zum dinarischen Gebirgsland, dem alle Varianten dieser Sage entstammen (19,S.10).

In ähnlicher Weise lassen sich Abwandlungen, Ausschmückungen und Präzisierungen im Hinblick auf einheimische Lebensformen beobachten, wenn z.B. von Festen die Rede ist; in manchen dalmatinischen Geschichten spiegelt die Schilderung besonderer Tafelfreuden unmittelbar die karge Lebensweise, wenn das Festmahl aus nichts weiter als Brot, Wein und Käse besteht. Die istrische Variante des weitverbreiteten Märchens von den 3 Brüdern, denen 3 Wünsche erfüllt werden, spiegelt die für dieses Gebiet typischen Wirtschaftsformen: Getreide- und Weinbau, Schafzucht, Fischerei (19,S.12).

Diese Tendenz zur Annäherung einer Fabel an das vertraute Milieu ist bezeichnend für viele serbokroatische Volkserzählungen; sie reicht sogar noch bis zu Karadžić, der, wie MOJAŠEVIĆ berichtet, aus der Erzählung "Čardak ni na nebu ni na zemlji", die ihm Fürst Mihajlo 1844 aufschrieb, die Figur der Amme der Königstochter gestrichen hat - möglicherweise um die Erzählung dem dörflichen Milieu anzunähern (81,S.308).

Die Neigung, eine Erzählung durch geradezu realistische Details in den eigenen Lebensbereich einzubeziehen, auch wenn es sich um die "wunderbare" Märchen- oder Sagenwelt handelt, gibt den Erzählungen oft einen besonderen Reiz und trägt dazu bei, auch aufgezeichneten Texten die intime Atmosphäre des "Mündlichen" zu bewahren. In dem Kontrast zwischen Übersinnlichem, Schicksalhafterem auf der einen, Alltäglichem auf der anderen Seite liegt eine eigentümliche Spannung, die auf der schöpferischen Leistung des Erzählers durch seine phantasievolle Neugestaltung aus dem eigenen Milieu heraus beruht.

III,3.3. Komposition

Über die Bedeutung der ständigen Kritik des Kollektivs für mündlich überlieferte Texte wurde schon gesprochen. Es ist verständlich, daß sich im Zusammenhang mit der Orientierung auf dieses Publikum hin Kompositionsschemata entwickelten, die eine besondere Übersichtlichkeit der Handlung mit guter Einprägsamkeit und der Möglichkeit verbanden, das Interesse des Zuhörers wachzuhalten, z.B. durch Steigerung.

Aus dem gleichen Grunde verträgt die Volkserzählung keine Einleitung, etwa in Form einer Landschafts- oder Personenbeschreibung oder einer Vorgeschichte. Wenn einführende Formeln gebraucht werden, so dienen sie nur dem "Einstimmen" der Zuhörer; die serbokroatische Volkserzählung kennt sie kaum. Selbst eine der beliebtesten Volksweisheiten wird selten vorangestellt, viel eher folgt sie am Schluß; in den wenigen Fällen, in denen der Erzähler damit beginnt, muß sie so knapp wie möglich sein. Eine Rahmenerzählung im eigentlichen Sinne gibt es nicht, da der "Rahmen" fast immer in einem einzigen Satz besteht, der auf den eigentlichen Erzähler hinweist. Manchmal wird eine kurze Bemerkung über Ort und Zeitpunkt des Geschehens oder über einen bestimmten Brauch vorausgeschickt. Der weitaus größte Teil der serbokroatischen Volkserzählungen aber beginnt sofort mit der Handlung bzw. mit der Feststellung ihrer Ausgangssituation; inwieweit auch ein solcher Anfang formelhaften Charakter in seiner ständigen Verwendung von Erzählung zu Erzählung annehmen kann, soll später behandelt werden (III.3.4.3).

Bezeichnend für die Volkserzählung ist die Einsträngigkeit der Handlung, d.h. es gibt keine Neben- oder Parallelhandlung, etwa im Sinne eines retardierenden Moments; dieses bilden die zahlreichen Hindernisse, die der Held überwinden muß, ehe er ans Ziel gelangt, mit ihren epischen Wiederholungen.

Eine Reihe von Erzählungen ist symmetrisch-antithetisch aufgebaut: der gleiche Vorgang wird zweimal erzählt, jedoch mit umgekehrtem Vorzeichen. Große Bauelemente der Komposition können hierbei nach dem gleichen Prinzip weiter unterteilt sein, oder es kann zu einer Kombination mit dem "klassischen" Kompositionsschema kommen, das auf der Dreizahl beruht und sehr vielen Erzählungen zugrunde liegt. Eine solche Verflechtung findet sich

z.B. in dem serbischen Märchen "Pravda i krivda" (Vuk Nr.16):

Wie schon im Titel angedeutet, handelt es sich um zwei gegensätzliche Brüder. Zuerst geht es dem Bösen gut und dem Guten schlecht, wobei der Böse dem Guten in drei Wetten sein Erbteil (300 Zechinen) abnimmt. Danach sticht er ihm auch noch die Augen aus.

Blind unter einer Tanne an einer Quelle liegend, hört der Gute die Worte der Vilen, daß das Quellwasser die aussätzige Königstochter "in einem Tag und einer Nacht" heilen würde, und daß es auch gegen jede andere Krankheit helfe. Er heilt zunächst sich selbst und eilt, wieder sehend, mit einem Gefäß voll wundertätigen Wassers zum König und verspricht, "in einem Tag und einer Nacht" die Prinzessin zu heilen; die Heilung gelingt ihm "in einem Tag und einer Nacht", und er heiratet die Prinzessin; sein Unglück ist in Glück umgeschlagen.

Als dies der Böse erfährt, eilt er zur Quelle, um ebenfalls unter der Tanne sein Glück zu finden; er schöpft ein Gefäß voll Quellwasser und sticht sich auch die Augen aus. Die Vilen aber, die erfahren haben, daß jemand ihre Worte gehört hat, suchen nach einem Lauscher, finden den Bösen und reißen ihn in Stücke; wo für den Guten das Glück begann, beginnt für ihn das Unglück.

Die großen Abschnitte sind hier ganz symmetrisch verteilt, und die Episoden an der Quelle verlaufen parallel, aber mit entgegengesetztem Ergebnis; so weit ist die Komposition also paarig angelegt, analog zum Brüderpaar und zum Gegensatzpaar der Überschrift. In dieses Zweier-Schema sind Dreifach-Motive eingeflochten: drei Wetten, drei Begegnungen mit dem Teufel, 300 Zechinen, und schließlich die dreimalige Wiederholung des Satzes: "U dan i noć ostala bi zdrava"; "u dan i noć biće zdrava"; "Kad prode dan i noć, devojka ostade čista i zdrava od gube" (54, S.88).

Die dreifache Wiederholung stellt das häufigste Kompositionsprinzip dar, d.h. es werden drei parallel gebaute Episoden berichtet, die manchmal gleichwertig, nur variiert sind, häufiger aber eine Steigerung bilden, z.B. im Märchen "Bas-Čelik" (54, Nr.51): der erste Drache hat ein Haupt, der zweite zwei, der dritte drei Häupter. Gerade dieses Märchen ist übrigens ein Beispiel für die Zusammenkettung mehrerer Dreifach-Episoden in längeren Erzählungen.

Die Dreizahl der Episoden ist innerhalb der Erzählung durch dreifache Wiederholung gleichen oder ähnlichen Wortlautes gekennzeichnet, wie im obigen Beispiel; dies gilt für Schilderung und direkte Rede. Dieser Dreizahl in der Makrostruktur der Komposition entsprechen zahlreiche dreifache Wiederholungen

in der Mikrostruktur des Textes (s.III.3.4.1.).

Über ihre formal-ordnende Funktion hinaus knüpft die Dreizahl durch ihre vielfältige Verwurzelung in Mythos und Religion eine zusätzliche Verbindung zum kollektiven Unterbewußtsein.

Symmetrie bzw. Parallelismus und Dreizahl sind die häufigsten Kompositions-Prinzipien der serbokroatischen Volkserzählung; sie finden sich nicht nur in Märchen und Sagen, sondern ebenso in Erzählungen aus dem Alltag, die von modernen Sammlern ohne jede Stilisierung wiedergegeben werden. Eine weitere Gruppe verfolgt das Prinzip der Aufzählung, der Reihung, der Kumulation, z.B. die beliebten Lügengeschichten.

Kurze, meist scherzhafte Geschichten (šaljive priče) berichten demgegenüber ohne besondere Gliederung oder Abstufung geradlinig ein einziges kleines Vorkommnis, das fast immer in einer Art Pointe mündet. Sie stehen der Anekdote nahe, die ebenso wie Scherzfrage und Witz auf eine treffende Antwort hin stilisiert ist. Die große Zahl solcher "pričice" weist auf eine besondere Vorliebe für die schlaglichtartige Pointierung hin, die sich bis heute in aktuellen Neuschöpfungen dieses Genres äußert.

Neben diesen, klar gebauten Kompositionsformen gibt es bei den serbokroatischen Volkserzählungen auch Beispiele unübersichtlicher Vermischung und Addierung von Motiven, die zwar für ein wenig ausgeprägtes Formgefühl, dafür aber für eine erstaunliche, die unterschiedlichsten Elemente assimilierende Phantasie des betreffenden Erzählers und seines Publikums sprechen, das diese Erzählform sanktioniert. Als Beispiel für eine solche Vermischung von Motiven nennt M. BOŠKOVIĆ-STULLI die in dem Band "Narodne pripovijetke" (PSHK 26) enthaltene Erzählung "Pasoglavci" (16, Nr. 20; S. 76).

Bayerische
Staatsbibliothek
München

III.3.4. Stilmittel - "Kunstgriffe"

III.3.4.1. Wiederholung - Variation - Dreizahl

Wenn auch der ornamentale Stil der slavischen Volkserzählung im serbokroatischen Sprachraum weniger ausgeprägt ist als z.B. im russischen, so lassen sich doch auch hier zahlreiche charakteristische "Kunstgriffe" beobachten, die keineswegs auf bearbeitete Editionen beschränkt sind. Insofern kann man dem Urteil Bratoljub KLAJČs kaum zustimmen, der am Schluß seiner überaus informativen Ausführungen über Phonetik, Morphologie und Syntax der Volkserzählungen feststellt, daß diese selten irgendwelche stilistischen Schönheiten haben könnten, viel eher käme es zu Alogismen (Anakoluthen) (16, S.398). Gerade diese ließen sich ja dort, wo sie tatsächlich stören, aus den heute üblichen Tonbandaufnahmen ausmerzen, ohne daß die Ursprünglichkeit des Textes dadurch litte. Immerhin führt selbst KLAJČ einige Zeilen später Beispiele stilistischer Schönheit an, die auf Wiederholung, Variation, Parallelismus beruhen, also auf typischen künstlerischen Verfahren der Volkserzählung.

Die Wiederholung ist ein ordnendes Prinzip aller Künste - damit ist ihre ästhetische Funktion angedeutet; sie ist zugleich ein wichtiges Element aller Belehrung - damit ist auf ihre didaktische Funktion hingewiesen. Wo immer es also um "Erbauung und Belehrung" geht, hat sie ihre Berechtigung.

Die Wiederholung paralleler Episoden dient, wie schon gesagt wurde, der Architektur der Erzählung; sie wird gestützt durch wörtliche oder variierte Wiederholung von Handlungsabläufen, Dialogen und von Formeln, die bereits der Mikrostruktur des Textes zuzuordnen sind. Doch nicht allein in den großen Kompositions- oder Bauabschnitten, auch in der kleineren Einheit des Satzes gibt es immer wieder Beispiele für die Wiederholung in allen ihren Spielarten, die nicht auf die direkte Rede beschränkt bleiben. In einer einzigen, beliebig herausgegriffenen Erzählung wie der von den "Neun Wolfsbrüdern" ("Dvet braća vukova", 16, Nr.32, S.106-110) gibt es genügend Beispiele:

Wiederholung und Variation:

Tvoja majka imala devet sinova pa i' zaklela i svi su otišli u vukove u sumu, sama ti si jedna ostala...

..Antwort der Mutter, mit erweiternder Variation:
 ...jeste...ja sam imala devet sinova i nisam nide ništa imala,
 uvik prosila i njima nosila, davala, a oni žderali, ja sam i'
zaklela, oni su u šumu otišli, postali vukovi. (S.107)

Die gleiche Passage bietet ein Beispiel des sprachlichen Parallelismus (vgl.V.3.4.6.), der hier bereits bis zum Reim führt (prosila :nosila) und in der Erzählung mehrfach auftritt, z.B.

Išla, išla, i kroz šumu išla i naišla jednoj kućici, jednoj baki.
 Wiederholung, sogar mit dreifacher Steigerung: (S.107)

- (1) A stara, čim se ona porodila, još ni bijo ni doša,
 (2) a ona stara, (3) njezina svekrva, baci dijete kroz
 pendžer u jezero (S.109).

Charakteristisch ist auch die direkte Rede der Brüder im entscheidenden Moment der Erzählung variiert, wobei bezeichnenderweise wieder nur die Worte der drei ältesten Brüder angeführt werden:

Najstariji brat viče: Sestro, na ti dijete, govori! Danas je devet godina dana, prošlo vrijeme, slobodno govori!

Drugi viče: Govori, sestro - i daje joj dijete - danas je devet godina, sloboda izašla, govori, ništa se ne boji!

Treći viče: Sestro, govori! i daje joj dijete. (S.109).

Die Drei-Zahl ist also nicht nur in den Fakten der Erzählung (3 x 3 Brüder, 3 x 3 Jahre des Schweigens, 3 Kinder in 3 Jahren, 3-maliges "Zum-Militär-Gehen" des jungen Ehemannes), sondern auch in der sprachlichen Wiedergabe durchvariiert, bis zum Schluß, wo sich die Wiederholung des Wortes "brže" bis zum formelhaften Ausruf steigert:

- ...A carev sin brže šalje po mater.
Brže da mi je mat došla - kaže - vamo gore da vidi kak
 čemo snahu objesiti...
 A stara skoči od radosti, znaš, da on sad veli da će
 objesiti.
Kaže:
Brže-bolje polet' gore! (S.110)

In dieser Fassung der Erzählung verbindet sich der spröde Reiz des "Mündlichen" mit alten formalen Prinzipien, die beim guten Erzähler immer noch wirksam sind. Nach Angabe der Herausgeber ist keinerlei Art von Bearbeitung erfolgt, sondern es handelt sich um die genaue Wiedergabe einer Tonbandaufnahme von M. BOŠKOVIĆ-STULLI aus dem Jahre 1959 aus dem Dorf Donji Javoranj bei Dvor a.d.Una, handschriftliche Sammlung des "Institut za narodnu umjetno in Zagreb, Nr. 343, S.8-11; Erzählerin: Zagorka Januzović.

III.3.4.2. Zahlen allgemein

Die "magische" Dreizahl, die in den Mythen und Erzählungen aller Völker eine beherrschende Rolle spielt, ist nicht die einzige Zahl, die häufig auftritt. Die Beliebtheit der Zahlenangaben in der Volksdichtung deutet auf eine alte Zahlensymbolik hin, die für die Zahlen 1 bis 12 von A.TAYLOR¹ auf ein jüdisches Passah-Ritual und noch weitergehend auf orientalische Religionsformeln zurückgeführt worden ist, die nach seiner Ansicht bis zu den Texten des Sanskrit zurückgehen (9,S.89). Das Christentum, das sich wie alle Religionen der Zahlenmagie bedient, hat zur Erhaltung dieser Vorstellungen wesentlich beigetragen, die bei allen christianisierten Völkern von bestehenden Mythen gestützt wurden. Für die serbokroatische Epik hat MARETIĆ festgestellt, daß gegenüber unbestimmten Zahlworten wie "einige", "mehrere" usw. präzise Angaben bevorzugt werden, und zwar neben der 3 die 7 und 9(=3x3) sowie die Vielfachen 30, 300, 70, 700, 90, 900; auch die 4 ist vertreten, wenn auch seltener, während im Bereich zwischen 10 und 100 außer den genannten Zahlen 12, 15 und 20 am häufigsten sind. Nach MARETIĆ finden sich in den russischen Bylinen ähnliche Verhältnisse (73,S.91).

Die serbokroatische Volkserzählung, die im gleichen Milieu überliefert und aus gleichen Quellen genährt wird wie die Volksepik, bedient sich z.Tl. auch der gleichen Stilmittel wie diese, zu denen die Verwendung bestimmter Zahlen neben der 3 gehört. Auch hier sind es vor allem die von der 3 abgeleiteten Zahlen 6, 9, 12, 30 oder die zweite "magische" Zahl, die 7, mit ihren entsprechenden Vielfachen, darunter auch 77, ferner die 4, die am häufigsten vorkommen. Sie lassen sich in Sammlungen verschiedenster Herkunft belegen, doch scheint in den neueren, auf Tonband notierten Erzählungen die Häufigkeit der abgeleiteten Zahlen abzunehmen, während die 3 offenbar so zäh eingewurzelt ist, daß sie sich selbst in relativ inhomogenen und schwach stilisierten Texten behauptet.

Im übrigen muß gerade bei einer so konkret faßbaren Erscheinung wie der Nennung von Zahlen bedacht werden, daß neben der Über-

¹ Archer Taylor: Formelmärchen, in HDM 2.Bd.,S.164-191.

lieferung und dem Weiterwirken halbverschütteter Symbolvorstellungen seit der Drucklegung der ersten Sammlungen in zunehmendem Maß eine Wechselbeziehung zwischen Geschriebenem und Erzähltem besteht.

Nachstehend einige Beispiele:

Čajk.6,S.6:

Zapitaše lisica jazavca: "Koliko imaš vještina, ti jaso?" Odgovoriše jazavac: "Imam tri vještine".
"Ja imam sedamdeset i sedam vještina", rečiče lisica.

Vuk Nr.4, S.20:

dvanaest podruma...

S.15,16 etc.: devet zlatnih paunica..

Sinj Nr.9,S.342:

(Das Gebet eines Kindes, das der Teufel holen will:)
Dvanes' apostola, jedanes' mučenika, deset božji' zapovidi, devet korâ andeoski', osan diva umiljeni', sedan diva radosni', šest kamenja kalandorski', pet je rana Isusovi', a četir' su anđelista, Ivan, Marko, Matija, Luka, sveti Jel Patrijel i dva tajno božja slavna, bog jedini i kriš slavni, ko nas čuva vazda i brani.

Čajk.60, S.158:

Ja čerke nemam, nego imam četrdeset sinova...

Auch bei großen Mengen werden gern exakte Zahlen angegeben:

Vuk Nr.1, S.4:

..dok se iza brda pomoli jedan brk i u njemu trista i šezdeset i pet tičijih gniježda.

Čajk.69,S.179:

..car tako učini. Skupi etotinu hiljada vojnika...

III.3.4.3. Anfang und Schluß.

Zu den bestimmenden Elementen jeder Erzählung gehören ihre Anfangs- und Schlußsätze: der erste Satz gibt gewissermaßen den Ton an, der letzte kann die Komposition abrunden, sei es mit einer Pointe, einer Schlußfolgerung oder einer Art Aueklang; er kann auch eine Frage in den Raum stellen, die zum Nachdenken zwingt. Die schon erwähnten reich ausgeschmückten Anfangs- und Schlußformeln anderer slavischer Erzählungen, vor allem der Märchen, sind im östokavischen Raum, dem die Sammlung Vuks entstammt, wenig verbreitet, während sie im kroatisch-kajkavischen Bereich relativ häufig sind. Beispiele hierfür enthalten die Sammlungen M.Langs aus Samobor¹ und Matija Valjavec' aus Varaždin².

M.BOŠKOVIĆ-STULLI sieht hierin kein Zeichen größerer Archaizität der dort aufgezeichneten Varianten, zumal gerade die zweite der genannten Sammlungen aus einer Kleinstadt bzw. ihrer Umgebung, d.h. einem recht entwickelten Gebiet, stammt; sie faßt vielmehr diese Erscheinung als Hinweis auf den unmittelbareren Anschluß dieses Landstriches an den gesamtoslavischen Siedlungsraum auf, verglichen mit der geographischen Lage Serbiens; dadurch ergebe sich eine andere regionale Tradition (19,S.13/14). Vielleicht könnte man daneben das Einwirken von Bildungsfaktoren in Betracht ziehen, wenn man an LATKOVIĆs Bemerkung über die Entstehung von Valjavec' Sammlung denkt: Valjavec habe z.Tl. die Erzählungen seiner Schüler bzw. ihrer Familien notiert und sei dabei nicht immer vorsichtig genug gewesen (62,S.61). Da jedoch auch andere Sammlungen aus dem kroatischen Raum entsprechende Beispiele liefern, kann man die Häufigkeit insbesondere der Schlußformeln für Erzählungen dieses Gebietes als gegeben annehmen.

Obwohl hier also beträchtliche Unterschiede zwischen kroatischen und serbischen Erzählungen bestehen, lassen sich doch auch gewisse Gemeinsamkeiten beobachten, die sich zwar nicht in der Ausbildung von Formeln, aber immerhin in einem formelhaften Stil äußern, der für Anfang und Schluß bestimmte Konventionen geschaffen hat. Hierzu gehört zu Beginn das sofortige Eintreten

¹ Milan Lang, Samobor: Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, Zagreb knj.XIX, 1914.

² Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici. Sakupio Matija Kračmanov Valjavec. II izd., Zagreb 1890.

"in medias res", das mit ähnlichen, wiederkehrenden Wendungen geschieht, die entweder die Ausgangssituation in knappster Form umreißen (Typ "bio jedan car") oder sofort mit der Handlung einsetzen (Typ "Iša puton čovik i žena"). Die zweite Möglichkeit ist die Andeutung eines "Rahmens" in seiner reduziertesten Form (Typ "čuo sam" oder "priča se"), die dritte eine Orts- oder Zeitangabe oder eine Feststellung, die evtl. zum Sinnspruch oder zur weisen Lehre tendiert (Typen "kad su davoli otpali od Boga" = Zeit; "u selu Košutiman" = Ort; "Jadan ti je oni ko se na što namuti" = Belehrung).

Diese drei Grundtypen finden sich in Sammlungen aus völlig verschiedenen Gebieten, die unter ganz unterschiedlichen Voraussetzungen entstanden sind. Als Beispiele wurden für die nachfolgende Zusammenstellung herausgegriffen:

1. Die ersten 50 Erzählungen aus: Vuk St.KARADŽIĆ, Srpske narodne pripovijetke i zagonetke. Biograd 1897 (entspricht der Ausgabe von 1852).
(Lit.verzeichnis Nr. 54; im Text oft abgekürzt "Vuk")
2. Divna ZEČEVIĆ: Usmena kazivanja u okolici Daruvara. In: "Narodna umjetnoet" knj.7, Zagreb 1970, S.33-63. 21 Texte.
(Lit.verzeichnis Nr.126; abgekürzt "Daruvar" od."Dar.")
3. M.BOŠKOVIĆ-STULLI: Narodne pripovijetke i predaje sinjeke krajine. In: "Narodna umjetnoet", knj.5-6, Zagreb 1968, S.329-411, ineges.95 Texte.
(Lit.verzeichnis Nr.17; abgekürzt "Sinj").

	A		B		C
	"bio jedan car"	"iša..čovik"	"čuo sam" "priča se"	"kad su davoli" "u selu ..." "jadan ti je.."	
	(Vuk 2,3,etc.)	(Sinj 20)	(Sinj 50, Sinj 46)	(Vuk 18; Sinj 52; Sinj 20)	
<hr/>					
<u>Vuk</u> (50)	35	+	12	<u>1</u>	<u>2</u>
		<u>47</u>			
<u>Daruvar</u> (21)	11	+	2	<u>8</u>	ø
		<u>13</u>			
<u>Sinj</u> (95)	28	+	24	<u>31</u>	<u>12</u>
		<u>52</u>			

Die erste Gruppe ist, wie man sieht, in allen drei Sammlungen die größte, wobei sich der Wortlaut vieler Anfangssätze nahezu

deckt, nur tritt in den neueren Texten meist anstelle des fürstlichen das dörfliche Milieu. Die Gruppe B ist bei Vuk offensichtlich deshalb so schwach vertreten, weil derartige Vorbemerkungen wohl schon von den Sammlern weggelassen wurden. Dies dürfte insbesondere auf Karadžićs langjährigen Mitarbeiter Vuk Vrčević zutreffen; in dessen 1868 veröffentlichter Sammlung finden sich fast nur Anfänge mit unmittelbarem Einsetzen der Handlung, die sehr oft durch das Wort "nekakav" (irgendein, d.h.: irgendein Mensch, irgendein Dorf..) aus jedem deutlichen örtlichen oder persönlichen Bezug gelöst und dadurch jener Abstraktion angenähert wird, die den Einzelfall zum Typischen, zum Beispiel im ursprünglichen Sinne des Märchens, der Fabel erhebt.

Die Schlüsse der Erzählungen weichen vom slavischen Muster der ornamentalen Formel weit entschiedener ab; keine der herangezogenen Sammlungen entstammt ja dem westkroatischen Raum, auf dessen besondere Schlußformeln eingangs hingewiesen wurde. Bei Karadžić sind formelhafte Wendungen häufig, die dem Grimmschen Märchenschluß "und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute" entsprechen; in den beiden modernen Sammlungen sind sie weitaus seltener. Darin äußert sich vermutlich die Bearbeitung, ebenso wie in jenen Schlußsätzen in Form einer Lehre, die auf die Bemühung um formale Abrundung bzw. um pädagogische Wirkung hindeutet. Wenn andererseits fast ein Drittel der Erzählungen aus dem Sinjer Gebiet mit einer persönlichen Bemerkung endet, beruht dies auf der absolut wortgetreuen Wiedergabe.

Zu dem formelhaften Schluß-Typ nach Art der Brüder Grimm kann man all jene Erzählungen rechnen, die mit der Heirat des Helden und dem Ausblick auf ein glückliches Leben bis zum Tod schließen (Typ "te su sretno živeli do svoga veka", Vuk.Nr.14). An die breit ausgebauten slavischen Schlußformeln klingt in der Sammlung Vuks nur der Schluß des Märchens Nr.23 an, der aber doch eher dem vorgenannten Typ entspricht. Eine kleine Gruppe endet mit einem kurzen Spruch bzw. Reim, der formal manchmal gewissen kajkavischen ornamentalen Formeln angenähert sein kann (" i laž čuo, laž kazao, i Bog mi te vessio", Vuk Nr.29).

Die persönlichen Bemerkungen reichen vom Hinweis auf die Überlieferung ("to san od stari' ljudi čuja", Sinj.Nr.49) bis zum Wahrheitstopos ("to san ja gledao, to je istina", Sinj.Nr.39) oder seiner Umkehrung, einer angedeuteten Distanzierung vom Inhalt ("sad jesu l' mu sreću dale vile, ja ne znan", Sinj Nr.72).

Ein Großteil der Erzählungen - ob Märchen, Sage oder "realistische" Erzählung mit evtl. Hineinspielen des Wunderbaren - endet jedoch in allen drei Sammlungen analog zum unmittelbaren Einsetzen der Handlung zu Beginn mit deren Beendigung bzw. Ergebnis, worin manchmal eine Art Pointe liegen kann.

	<u>Vuk</u>	<u>Daruvar</u>	<u>Sinj</u>
<u>Typ A</u> - formelhaft			
"te su sretno..." (Vuk Nr.14)	21	6	6
"i dan-danas žividu aku nisu umrli" (Daruvar Nr.20)			
<u>Typ B</u> - formelhaft			
"i Bog mi te veselio" (Vuk Nr.19)	4	∅	∅
<u>Typ C</u> - Belehrung (oder Gemeinplatz)	9	1	3
<u>Typ D</u> - Feststellung d. Ergebnisses d.Handlg.bzw. bzw. ihrer Beendigung			
"i čamac otišo i bog- zna kud je kum dospio" (Daruvar Nr.10)	16	11	61
"i od tada i više kru- nije tukla nikako" (Sinj Nr.87)			
<u>Typ E</u> - persönliche Bemerkung	∅	9	30

(In den Sammlungen aus der Umgebung von Daruvar und von Sinj treten Typ D und Typ E oft in unmittelbarer Verbindung auf, weshalb einige Erzählung in beiden Gruppen mitgezählt wurden).

Auch in der Sammlung von VRČEVIĆ von 1868 (123) schließen die meisten Erzählungen mit dem Abschluß der Handlung oder mit einer Art Schlußpointe; gelegentlich findet sich auch hier eine abschließende Belehrung oder eine Art Sinnspruch. Inwieweit die Bevorzugung einer Schlußpointe bzw. eines Schlußsatzes vom

Typ D auf den persönlichen Stil des Sammlers, auf die aufgrund der Aktualität vieler seiner Motive anzunehmende relativ kurze Überlieferungsdauer oder auf das Herkunftsgebiet (Dalmatien/Boka Kotorska/Crna Gora) zurückzuführen ist, läßt sich schwer beurteilen.

Zusammenfassend kann man sagen, daß Anfang und Schluß der serbokroatischen Volkserzählung - außerhalb des kajkavischen Raumes - den formelhaften slavischen Erzählstil nur in abgeschwächtem Maße repräsentieren, worin ein weiterer Zug ihrer Neigung zum Realismus gesehen werden könnte. Wenn, wie die obige Zusammenstellung zeigt, bei absichtlich extrem gegensätzlich ausgewählten Sammlungen wie denen aus Sinj und Daruvar gegenüber der Karadžićs Gemeinsamkeiten zwar hinsichtlich des Anteils relativ einfacher Schlusätze auftreten (Gruppe D), andererseits aber bewußt geformte Elemente bei Vuk deutlich überwiegen (Gruppen A, B, C), so liegt dies an den völlig verschiedenen Ansatzpunkten und Zielen der Herausgeber. Hierauf wird unter III.3.8. näher eingegangen.

III. 3.4.4. Direkte Rede und andere Redeformen.

In der serbokroatischen Volkserzählung nimmt die direkte Rede einen großen Raum ein, und zwar hauptsächlich in Form des Dialogs, seltener des Monologs; auch die zahlreichen Befehle sind ja letztlich als Dialog "mit außersprachlichen Repliken", nämlich "der Erfüllung der Befehle" zu werten, wie MUKAŘOVSKÝ sagt (82.S.113). In der häufigen Verwendung der direkten Rede liegt wieder eine Parallele zum epischen Lied, welches gelegentlich ausschließlich daraus besteht, z.B. aus Frage und Antwort in nahezu gleichem Wortlaut, so daß sie zum tragenden Element einer streng symmetrischen Komposition werden kann. Die gleiche Erscheinung weisen viele lyrische Lieder auf.

Allein die Tatsache, daß die Erzählung nicht an ein Metrum gebunden ist, bewirkt hier eine größere Variationsbreite entsprechend der offeneren Form. Auch in der Volkserzählung kann die direkte Rede stützendes Element der Komposition sein, indem sie an entscheidender Stelle im gleichen Wortlaut oder in Variation auftritt, aber die Form der Prosa an sich gestattet Erweiterungen und unterschiedliche Länge sonst paralleler Abschnitte, sie ermöglicht z.B. bei einer dreifachen Steigerung die Wiedergabe einer bestimmten Antwort zweimal in direkter, beim dritten Male in indirekter Rede. Inwieweit von Fall zu Fall die eine oder andere Redeform gewählt wird, liegt im Ermessen des Erzählers. MOJAŠEVIĆ (81.S.302) berichtet, daß KARADŽIĆ bei seiner Bearbeitung teilweise direkte in indirekte, teilweise indirekte in direkte Rede umgewandelt habe, d.h. also, daß für einen so hervorragenden Stilisten wie Vuk nicht unbedingt in jedem Fall das gleiche Stilmittel als "dem Geist der serbischen Sprache gemäß" erschien.

Die direkte Rede tritt in der serbokroatischen Volkserzählung nicht nur an besonders markanten Stellen auf; sie ist oft die tragende Substanz der Handlung, die sich nach einer kurzen Darlegung der Ausgangssituation wie ein Theaterdialog mit szenischen Anmerkungen entwickelt. Diese Form ist in modernen - unbearbeiteten - Sammlungen besonders häufig, wie ja auch die Umgangssprache bei der Wiedergabe fremder Worte die direkte Rede der indirekten vorzieht. Daß dieser Zug nicht zwangsläufig ein Abgleiten in Formlosigkeit bedeuten muß, beweisen viele Beispiele

Da jede Erzählung durch die direkte Rede an Plastizität gewinnt, ist sie für den mündlichen Erzähler eines der wichtigsten Mittel, um das Interesse der Zuhörer an den handelnden Personen wach zu halten. Sie gibt ihm auch in noch stärkerem Maße als der Erzähltext Gelegenheit, typische Wendungen der Umgangssprache, Ausrufe u.ä. zu gebrauchen und so seine Geschichte dem Milieu des Publikums anzunähern. In den serbokreatischen Erzählungen wird von dieser Möglichkeit reichlich Gebrauch gemacht, was erneut auf eine "realistische" Tendenz hindeutet. Selbst in VUKs sprachlich ausgefeilter Stilisierung fehlt dieser Zug keineswegs, z.B.

in dem Märchen "Usud" (Nr.13, S.73-81):

S.75 "I ti li si moja sreća, Bog te ubio!"...

"E, moj brate, ja sam gazda i svega imam dosta..."

S.79 "Šta je, brate, za Boga!"...

oder in "Ko manje ište, više mu se daje" (Nr.14, S.81-86):

S.83 sagt der König: "Šta ćemo sad..."

darauf der Engel: "Znate li šta? Ovako da uredimo:..."

Dieser "Umgangston" äußert sich auch in der immer wiederkehrenden Begrüßungsform, z.B. in "Aždaja i carev sin" (Nr.8, S.45-52):

S.45 Carev sin joj nazove Boga: "Pomozi Bog, bako!" A baba mu prihvati: "Bog ti pomogao, sinko!"

Im Märchen "Baš-Čelik" (Nr.51, S.187-207) fragt die Frau Baš-Čelik:

S.206 "Boga ti, da je to tvoje junaštvo?"

Dieser vertrauliche Ton findet sich auch in allen anderen Sammlungen, z.B. in ČAJKANOVICs Anthologie (22), die aus verschiedenen älteren Sammlungen zusammengestellt ist, wenn z.B. in der Erzählung Nr.66 (S.175/176) das in einem Grab eingesperrte personifizierte Unglück (nevolja) wieder ausgegraben wird:

S.176 Bogatega obuze zavist, te pode na greblje, otkopa greb neveljin, i zovne je. "Evo me, jedva sam živa," edgoveri ona.

In den nicht bearbeiteten Erzählungen ist dieser "familiäre" Ton noch häufiger.

Vielfach zeichnet sich die direkte Rede durch eine besonders lakonische Ausdruckweise aus, die sich bis zur lapidaren Formulierung steigern kann. Dem umgangssprachlichen Bereich sind auch jene abgerissenen Dialoge zuzurechnen, in denen die Sätze aufs Notwendigste beschränkt, gelegentlich sogar unvollständig sind, z.B. in der Erzählung "Šingala-Mingala" (Sinj Nr.1, S.330):

- Jesi li pita za mene?
- Kaže:
- Jesan.
- A šta mi je reka?
- E, kad izaden iz broda, kazat ću ti.
- Kad izaša iz broda:
- Šta je reka?
- Nisan ni pita, zaboravijo.
- Kaže brodar:
- Doć ćeš ti opet k meni.

Die letzte Replik des hier angeführten Dialogs entspricht bereits jenen aufgrund ihrer Bedeutsamkeit zusammengedrängten Sätzen, die Entscheidendes verkünden:

Vuk Nr.12, S.67: Tvoga sam oca ubio, pa ću i tebe.

Daruvar Nr.20, S.62: Niko više moj nego samo ti.

Čub.Nr.14, S.105: Dat ću sve onome, ko me izvede
na pravi put.

Čajk.Ant.Nr.26, S.33: Nemam je tu; ali čemu je naći.

Auch dort, wo die direkte Rede aus längeren Sätzen besteht, werden die Sachverhalte in knapper Form ausgedrückt und nur durch umgangssprachliche Wendungen als Äußerung einer der handelnden Personen gekennzeichnet; die direkte Rede ist Bestandteil des Erzähltextes, d.h. sie enthält wie dieser nur dort besondere Akzentuierungen durch Lapidarität einerseits, durch Rhythmisierung oder Ausschmückung andererseits, wenn ihr Platz im Rahmen der Gesamtkonzeption dies erfordert. Auch hier, wie überall, gibt es selbstverständlich Abstufungen von Erzähler zu Erzähler.

Neben der direkten Rede tritt in den serbokroatischen Volkserzählungen in geringerem Maße auch die indirekte Rede auf, z.B.

Čub.3, S.52: Potom car ode naprvo, a sluga malo zaostane, a mrav jedan najveći pita, što bi najvolio, da mu dade zato, što je od njih vatru odgurnuo.

Čajk.Ant.64, S.169: Div se nasmija i upita starca šta mu bi; a on odgovori kako je preko ašlame ugledao u grmu zeca, pa preskočio ašlamu i uhvatio zeca za večeru.

Simj 12, S.345: ...ali pop mu je kaza da ne more niko k njemu ući.

Beim mündlichen Erzählen erfolgt der Übergang vom Erzähltext zur direkten Rede, von der direkten zur indirekten Rede oft ohne deutliche Cäsur; das Verbum dicendi entfällt in den Tonbandaufzeichnungen besonders häufig, aber auch bei Karadžić

gibt es Fälle unmittelbarer Aneinanderfügung von verschiedenen Redeformen. Als Beispiel für den Wechsel zwischen indirekter und direkter Rede sei ein Textstück aus dem Märchen "Opet zmija mladoženja" (Vuk Nr.10, S.57) angeführt:

Ona joj odgovori: "Nevolja me, majko, naterala", pa joj pripovedi kako je stradala, kako je muž prokleo i kako ide po svetu te ga traži, "pa sam", veli, "došla pitati tvoga sina, ne bi li mi mogao on za njega što kazati, nije li gde video, jer on preko svega svijeta prelazi."

Neben direkter und indirekter Rede lassen sich in der serbo-kroatischen Volkserzählung Ansätze zur Verwendung der erlebten Rede erkennen; geht man von dem russischen, weiter gefaßten Terminus "nesobstvenno-prjamaja reč'" aus, so lassen sich auch hierfür Beispiele finden. Mit dem russischen Terminus wird nicht nur die Wiedergabe gesprochener oder gedachter Worte in der 3. Person bezeichnet, sondern darüber hinaus auch die eines nicht als Rede formulierten Standpunktes des Helden. L. SOKOLOVA unterscheidet, unter dem Gesichtspunkt der Wechselwirkung zwischen Autor und Held, drei Arten der "nesobstvenno-prjamaja reč'": einmal die klassische erlebte Rede, bei der der Held überwiegt, zum anderen eine Form engerer Wechselwirkung, bei der Autor und Held etwa gleichberechtigt sind und - in vielen Fällen - abwechselnd zu Worte kommen, sowie schließlich, als dritte Möglichkeit, ein völliges Überwiegen des Autors gegenüber dem Helden, dessen subjektive Einstellung nur durch den Gebrauch gewisser, für ihn typischer Wendungen oder auch nur einzelner Worte zum Ausdruck kommt (105, S.24-30).

Nachstehend werden einige Beispiele hierfür wiedergegeben, die den mit Sicherheit authentischen Sammlungen entnommen sind:

Daruvar Nr.17., S.54:

Šta će sad, sad ga ovaj nasamaro - ništa nego da ga ubije, makar mu je brat, je l'. Ubi' će ga i gotovo.

Daruvar Nr.20, S.62:

A on dođe tam', pogleda, joj, pa to nije ona.
A što će?

Sinj Nr.10, S.343:

A mater i kćer iz jame izađu, jedva jedvice se škapulale, vala bogu kad su izašle na svitlost.

Wendet man die von SOKOLOVA vorgenommene Einteilung auf diese drei Beispiele an, so ist das erste Beispiel dem Typ I, das zweite dem Typ II und das dritte dem Typ III zuzuordnen, da

im letzten Beispiel nur das in den Erzähltext eingeschobene "vala bogu" mit Sicherheit als "nesobstvenno-prjamaja reč'" zu werten ist; allerdings könnte man den Text auch schon ab "jedva jedvice..." in diesem Sinne auffassen, und zwar bis zum Schluß; dann wäre dies ein Beispiel für Typ II.

Das Verbum dicendi entfällt nicht nur in den über längere Strecken hin dialogisch aufgebauten Passagen, es kann auch sonst durch eine Pause oder das Wörtchen "da" ersetzt werden. M. BOŠKOVIĆ-STULLI zitiert in ihrem Aufsatz "O rečenici usmenog pripovjedača" ein Beispiel aus einer Variante der Sage von Kaiser Trajan (18, S. 261¹):

Brico koji ga je bricio vidio je to, pa ga je kralj htio pogubiti, a brico - da neka mu dozvoli da prijete nego će ga pogubi', pojede bokun pogače sto mu je dala njegova majka.

Weitere Beispiele für den Ausfall des Verbum dicendi:

Vrčević 1868 Nr. 112, S. 48:

...počnu zeta zapitivati tast i punica: kako, zete, ljetina? "Ta imao sam desetak tovara same šenice."
A drug mu: jest vala i 20.

Daruvar Nr. 16, S. 50:

Car odma' k njoj, pa joj odma' prsten dao i više dalje neće od nje. Sjedi kraj nje pa sjedi. Pa otklen je, pa kak se zove?

Dieser Ausfall des Verbum dicendi bewirkt eine besondere Unmittelbarkeit der Erzählung. MOJAŠEVIĆ hat diese Erscheinung auch in den Handschriften der Sammler Karadžićs festgestellt.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die direkte Rede ein wesentliches Stilmittel des mündlichen Erzählers ist und daß auch andere Redeformen in der serbokroatischen Volkserzählung, wenn auch rudimentär, bereits vorgegeben sind.

¹ nach 15, S. 240.

III.3.4.5 "Verfestigte" Stellen - Formeln, Reime

Je länger eine Erzählung mündlich weitergegeben wird, umso mehr wird ihr Wortlaut festgelegt, vor allem an den wichtigen Punkten der Handlung. Ebenso, wie Kinder beim Erzählen eines schon bekannten Märchens auf dem gleichbleibenden Wortlaut beharren, verlangt das "zensierende" Kollektiv vom Volkserzähler an bestimmten Stellen seiner Geschichte jene erwartete Wendung, die Ausdruck seiner eigenen Mentalität ist bzw. die sich dank ihrer eindringlichen Formulierung eingepägt hat. Für den Erzähler wiederum sind diese Stellen Gedächtnisstützen und zugleich tragende Elemente der Komposition, da sie, wie schon gesagt wurde, in parallelen Episoden einander entsprechend auftreten, das Hauptmotiv manchmal schon im ersten Satz anklingen lassen oder aber als einmalige Pointe das Ziel seiner Erzählung sind.

Betrachtet man diese verfestigten, im Laufe der Tradition erstarrten Stellen, so fällt auf, daß sie oft durch einen stilistischen Kunstgriff aus dem übrigen Text hervorgehoben sind; dieser kann in besonderer Prägnanz oder Rhythmisierung, in Lautmalerei, Wiederholung oder semantischer Reduplikation bzw. einem Reim bestehen oder auch in einer sprichwortartigen oder sogar rätselhaften Wendung; jedes dieser Mittel kann dem betreffenden Satz einen mehr oder weniger formelhaften Charakter geben. Manchmal verdichten sich diese Formeln zu Versen, die möglicherweise Zeugnisse eines vergessenen Liedes sind.

Noch eine weitere Bedeutung kommt diesen erstarrten Stellen in der Volkserzählung zu: wie im Märchen nur ein bestimmtes Wort eine bestimmte Tür öffnet, so legitimiert sich der Erzähler durch die "richtigen" Worte als einer, der wirklich die "richtige" Geschichte kennt; mit den "richtigen" Worten beschwört er den Geist eben dieser Geschichte - so wie eine Zauberformel nur in der einen, festgelegten Form ihre magische Wirkung hat.

Die verfestigten Stellen sind ein wesentliches Element zur Schaffung der Atmosphäre der Volkserzählung, gleichgültig, ob es sich um die Wunderwelt des Märchens handelt oder um die harte Realität eines vom Kampf ums Dasein geprägten Milieus, die durch die allgemein bekannte, erwartete Pointe

einer Kurzgeschichte oder Anekdote verdichtet wird. Ein Beispiel hierfür ist die von PAVIČEVIĆ (87, S.9) aufgezeichnete Geschichte vom Zinsgroschen (metelik, eine kleine türkische Münze), den ein montenegrinischer Stamm den Türken als Harak verweigert. Als die Türken die Christen gefangen nehmen und den jüngsten Sohn des Vojvoden vor dessen Augen töten wollen, ruft dieser:

Ah, tata, što će ovo da čine? -

worauf der Vater antwortet:

Ništa, sine, to će odmah proći, a onaj metelik arača, ne bi prošao nikad.

Gerade hinsichtlich der Formeln u.ä. darf der Zusammenhang zwischen den Gattungen der serbokroatischen Volksliteratur nicht übersehen werden. Die große Bedeutung der Formeln für den Bau eines Liedes wird bei PEUKERT (88, S.175-183) dargestellt. Wichtig ist PEUKERTs Hinweis, daß die Formel nicht unbedingt immer archaisch sein müsse, daß vielmehr die Formel bei Serben, Kroaten und Makedoniern noch eine produktive Form sei:

Die Formel lebt hier ungeschwächt, ist durchaus produktiv, nur vorläufiges Endprodukt einer allerdings wohl in Einzeltypen bis in älteste Zeiten zurückreichenden Entwicklung. (S.183)

Erscheinen die verfestigten Stellen nicht, wie in dem obigen Beispiel, als Schlußpointe, so enthalten sie oft Befehle oder Hinweise auf künftiges Geschehen, so daß sie Angelpunkte der Erzählung bilden, die die Dramatik, die Spannung erhöhen können.

In den von KARADŽIĆ bearbeiteten Märchen ist dieser Stilzug besonders ausgeprägt, er läßt sich aber auch in allen anderen Sammlungen unterschiedlichster Herkunft beobachten. Es folgen einige Beispiele.

Besonders rhythmisierte Sätze:

- | | |
|-----------------------|---|
| Vuk Nr.25, S.109 | Haj, volovi, pomozi, Bože, da rodi vareni bob. |
| Sinj Nr.14, S.347/348 | -Stoj s miron, ne kreći, stoj s miron, ne kreći. |
| Vuk Nr.4, S.18/18/19 | Ustaj, hrano! Ustaj, srce! Ustaj, dušo! |
| Sinj Nr.9, S.342 | Odnit će ga, odnit će ga, šta ću ja, muke rodit ga, odnit će ga daval |

Čajk.Ant.Nr.82,S.220 Ustaj, brate, otvori mi vrata, da platim
toj kući što mi je kosti iz groba kretala.

Prägnante Sätze

Vuk Nr.4,S.21 (Ribica:)
Po Bogu da si mi brat! baci me u vodu...
(Lisica:)
Po Bogu da si mi brat! pusti me iz
ovih gvožda..
(Kurjak:)
Po Bogu da si mi brat! pusti me...

Čajk.Ant.Nr.31,S.61 Šunj, ote mi iz usta! (3 x)

Čajk.Ant.Nr.83,S.221, Uzme je za ruku, pa je odvede u devetu
222 komoru, izvadi joj jezik, pa je objesi
zanj....
Uzme je za ruku, odvede u komaru, pa je
objesi za jezik.

Zaubersprüche, rätselhafte Formeln:

Vuk Nr.4,S.24 Dura, babina kobila! (3 x)
Sinj Nr.88,S.405 Ni o drvo, ni o kamen!
I o drvo, i o kamen! (In dieser Formu-
lierung hat der Spruch keine Wirkung).
Sinj Nr.1,S.332/334 Šingala-mingala!
Sinj Nr.4,S.338 U ništa tunj! (Diese Formel wird vom
Erzähler selbst nicht mehr verstanden.)

Rätselhafte Antworten, hinter denen ein Sinn verborgen ist:

Vuk Nr.25,S.110 Careva brada valja koliko tri kiše
ljetne. (d.h., der Bart des Kaisers
ist außerordentlich wertvoll)

Sprichwörter, Sentenzen:

Vuk Nr.29,S.311 Nema ništa gorega od pijana Vlaħa
i od gladna Turčina.
Čub.Nr.61,S.244 Pop ne dava, nego uzima.

Reime, Verse:

Sinj Nr.30, S.362 Što radiš, čoviče, paš'će dlitâ,
ubit će dite..
Paš'će dlite, ubit će dite...
Paš'će dlite, ubit će dite.

Čajk.Ant.Nr.82,S.220 Der tote Bräutigam sagt zu dem Mädchen
(Lenore-Motiv):
Mesečina sja,
je l'te, diko, stra'?
Antwort: Kako bi me bilo stra',
kod tebe sam živa ja!
Der Tote: Mesečina sja,
je l'te, diko, stra'?
Antwort: Kako bi me bilo stra',
kod tebeka živoga?

Sinj Nr.43,S.373 - i sve blagosilje,
 otoke i potoke
 i vočiće i dočiće,
 i sve blagosilje -
 tkalju nikad ne blagosilje.

Manchmal sind die verfestigten Stellen auch ganz schlichte Sätze, die mehrfach wiederkehren, z.B.

Daruvar Nr.20,S.62 Molim tri kape vode.

Als Beispiel eines längeren, in leichter Abwandlung wiederholten Satzes, der stets mit der gleichen Drohung endet und eine wichtige Funktion im Märchen "Pepeljuga" hat, sei der Befehl der Stiefmutter zitiert:

Vuk Nr.32,S.131. Ako ovo sve proso ne pokupiš i ručak ne
 zgotoviš dok mi iz crkve dođemo, ubiću te.
 S.132 Ako to sve proso ne pokupiš i ručak ne
 zgotoviš dok mi dođemo iz crkve, ubiću te.
 S.133 Ako ovo proso sve ne pokupiš, ručak ne
 zgotoviš i ostalo sve ne urediš dok mi
 dođemo iz crkve, ubiću te.

Diese drei einander entsprechenden Sätze, die auch in ihrer Mikrostruktur das Prinzip des Parallelismus durch Isocola realisieren, wobei der letzte Satz durch ein zusätzliches Isocolon den Eindruck einer Steigerung erweckt, machen die Funktion der verfestigten Stellen innerhalb der Komposition der Volkserzählung besonders deutlich.

III.3.4.6.Epitheton - Vergleich - Metapher - Parallelismus - semantische Reduplikation - Figura etymologica

Die im vorigen Abschnitt behandelten "verfestigten" Stellen markieren Höhepunkte bzw. Wendepunkte der Volkserzählung; sie dienen der Komposition oder sind "Erkennungszeichen" einer bestimmten Erzählung. Demgegenüber gehören die nachstehend genannten Figuren zur sprachlichen Bereicherung des Textes, d.h. sie wären für die reine Fabel entbehrlich. Wie in der Lyrik und in der Epik sollen sie die Ausdruckskraft des Textes steigern, und, völlig analog, können sie dieses Ziel bei einem Erzähler, der diese Akzente zu setzen weiß, erreichen oder, bei einem weniger Begabten, zur bloßen Manier werden; doch selbst dann noch erfüllen sie den Zweck, zwischen Zuhörer und Erzähler jenen Kontakt zu schaffen, der aus der beiderseitigen Vertrautheit mit diesen altbekannten

Wendungen entsteht.

Diese Figuren sind ausnahmslos aus der Lyrik, der Epik und der volkstümlichen Rhetorik geläufig, deren sich geistliche wie weltliche Redner bedienen. MARETIĆ (73, S.36-108) gibt eine Übersicht der stilistischen Verfahren der serbokroatischen Volksepik; in die Anwendung der Tropen und Figuren im balkanslavischen lyrischen Volkslied vermittelt die überaus detaillierte Untersuchung von POLLOK (90), die sich auf das Liebeslied bezieht, einen Einblick. POLLOK, der dem Konzept H.LAUSBERGS¹ folgt, nennt als produktivste Stilmittel der balkanslavischen Liebeslyrik die Metapher (S.21 ff.), den Vergleich (S.45 ff.), das Antitheton (S.71 ff.), die Wiederholung in ihren verschiedenen Spielarten (S.81 ff.; Gemination, Anapher, Epipher, Symploke, Paronomasie, Polyphton, Figura etymologica, synonymische Wiederholung) und, als eines der wichtigsten, das Isocolon, dessen Schmuckwert auf der Parallelität in der Gestaltung der Aussagen beruht (S.134 ff.)

Die sprachliche Gestaltung der Volkserzählung erfolgt mit Hilfe stilistischer Kunstgriffe, die in den anderen Gattungen vorgegeben sind. Ein beliebtes Stilmittel der Volksliteratur sind die stehenden Epitheta. Sie dienen nicht der Anschaulichkeit - hier können sie nur der Phantasie das Stichwort geben - sondern sind vor allem Bestandteil des traditionsgebundenen Rituals der Volksliteratur, Formeln, die vom Zuhörer erkannt werden. Es fällt auf, daß sie in den Volkserzählungen weit seltener sind als in Epik und Lyrik. Hierfür gibt es eine Reihe von Gründen. Rein formal betrachtet, begünstigt das Metrum das Wiederaufgreifen des Epithetons an der gleichen Stelle verschiedener Verszeilen, wodurch es der Architektur des Liedes dient; andererseits entspricht das Epitheton ornans der gehobenen Sprachschicht des epischen Liedes. In der Lyrik wiederum, deren Sprachschicht dem Sänger wie dem Zuhörer näher ist, trägt das Epitheton zur Stimmung bei und dient oft - im wörtlichen Sinne - dem "farbigeren" Ausdruck.

Der mündliche Erzähler strebt nicht nach epischer Distanz, und es geht ihm auch nicht in erster Linie um Stimmungen; er will Geschehnisse in packender Form berichten, aus denen sich evtl. eine Lehre ablesen läßt, die er manchmal auch direkt formuliert.

¹ H.Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Bd. I u. II München 1960.

Daher geht er recht sparsam mit den Epitheta um; wo sie auftreten - vor allem im Märchen- sind es meist die gleichen wie in den anderen Gattungen, d.h. typisierende Adjektiva, die formelhaft gebraucht werden.

MARETIĆ sagt über die serbokroatische Epik:

In unserer Volkspoesie besteht der größte Teil der Epitheta aus Wörtern, die auch in der Umgangssprache häufig gebraucht werden (73,S.42).

Er betont ferner, daß die Epitheta der russischen Bylinen "ebenso primitiv sind wie in den serbischen Liedern" (73,S.43).

Als Beispiele aus der serbokroatischen Epik nennt MARETIĆ:

bijela ruka, crna zemlja, hladna voda, ljuta guja, ravno polje, sivi soko, sitna knjiga, tvrda vjera, vedro nebo, zelena gora etc. (73,S.43)

PEUKERT bringt entsprechende Beispiele aus der serbokroatischen (und makedonischen) Volkslyrik:

Das Mädchen ist mlada, lijepa, neprosena, nevjerena, vjerena, der Bursche mlad, nevjeran, neženjen, der Apfel zelena, ausnahmsweise auch pitoma (Mhrv 83) und vrhom rumena (Mhrv 209)¹, die Wiese nekosena, der Weizen bilica, die Zitrone žut, ebenso auch die Quitte, der Ring zlat, das Pferd dobar und nejahan, die Augen crne, das Gesicht belo, der Knopf zlatno, die Hosen žute, die Leinwand bjelo, das Meer sinje, die Rose rumena, die Mandel sladak, der Gürtel svilen, das Wasser studena oder ladna... (88,S.177).

Das gemeinsame Herkunftsmilieu und die Beschäftigung der Sammler mit sämtlichen Gattungen der Volksliteratur bewirken, daß sich das typische Epitheton ornans der Lieder in abgeschwächtem Maße auch in Märchen und Erzählungen findet:

pod vedrom nebom	Daruvar Nr.11,S.39
ata vrana prijed nejahana	Vuk 33, S.126
verna ljuba	Čajk.Ant.Nr.84,S.224
suze krvave	Vuk Nr.35,S.145
studene vodice i zelene	
travice	Vuk Nr.50,S.184
ljuta zmija	Vuk Nr.28,S.117;32,S.133
bisernu livadu	Vuk Nr.30,S.125
vilenu goru	Vuk Nr.30,S.125;
	Čajk.Ant.Nr.8,S.89
krilata konja	Vuk Nr.40,S.157
starac bijele brade	Vuk Nr.32,S.129
dva siva sokola	Vrčević 1890,S.136

¹Mhrv = Hrvatske narodne pjesme, uredio Dr.Nikola Andrić, izdala Matica Hrvatska, Zagreb 1929.

Diese konventionellen Epitheta entsprechen nicht jenen, bestimmte Personen, Erscheinungen oder Landschaften kennzeichnenden Epitheta, wie sie bei Homer auftreten, etwa der "listenreiche" Odysseus oder die "rosenfingrige" Eos, die allein im 1. Buch der Ilias 27mal erwähnt wird (124, S. 174). Nach MARETIĆ haben selbst die bedeutendsten Helden der serbokroatischen Epik, Kraljević Marko und Miloš Obilić, kein solches, nur ihnen zugehöriges Epitheton erhalten; dies ist nur bei zwei christlichen und einem islamischen Helden geschehen: krilati Relja, stari Jug Bogdan und gojeni Alil. Von den geographischen Namen haben nur zwei ihr stehendes Epitheton: die Donau - tihi Dunav - und das Amselfeld - ravno Kosovo (73, S. 43).

Zu den häufigsten Epitheta der Volkserzählung gehören

Farbadjektiva, z.B.:

crni bik : bili bik	Sinj Nr. 93, S. 410
vran konj : bijel konj	Vuk Nr. 2, S. 9
bijela kao snijeg i rumena kao krv	" " 24, S. 107
po bijelom svijetu	" " 28, S. 118
crljene kabanice	Sinj Nr. 18, S. 352
crna zemlja	Vuk Nr. 30, S. 124
crnoj zemlji	Sinj Nr. 59, S. 383
sinje more	Vuk Nr. 37, S. 152
crni sodom	Čajk. Ant. Nr. 42, S. 112
čovjek u zelenim haljinama (=d. Teufel)	Vuk Nr. 6, S. 37

Das Epitheton "zlatni" steht fast immer als Zeichen für Wunderbares, für die Welt des Märchens und der Sage:

zlatne skale	Sinj Nr. 11, S. 344
zlatne katrige	" " 87, 404
Zlatni grad	Čub. Nr. 10, S. 94
zlatnom žicom vezla	Vuk Nr. 2, S. 9
na zlatnoj tepsiji	" " " "
zlatna jabuka, zlatne paunice	" " 4, S. 15
zvijezda zlatna	" " 23, S. 105
ovan sa zlatnom vunom	" " 12, S. 66

Hier finden sich auch zusammengesetzte Epitheta, z.B.

rodila bih mu sina zlatnoruka i	
kćer zlatnokosu	Čajk. Ant. Nr. 42, S. 110
zlatokosi junak u prasećoj koži	" " " 41, S. 104

In Verbindung mit "zlatni" tritt oft - wie in anderen Gattungen - das Epitheton "srebrni" auf:

zlatna i srebrna rosa	Nar. prip. P9HK, Nr. 117, S. 268
grane srebrne i perja zlatna	Vuk Nr. 30, S. 125

Eine Reihe von Epitheta der Volkserzählung dient lediglich der schablonenhaften Zuordnung von Personen oder Gegenständen zu bestimmten gegensätzlichen Gruppen: stariji : mladi, siromah : bogat, velik : malen, zla : dobra (betrifft meist die Frau, daher Femininum), lijn : vrijedan, etc., z.B.:

stariji brat : mladi brat	Daruvar Nr.17,S.51
siromah,siromašan : bogat	Daruvar Nr.17,S.51 Vuk Nr.7,S.41 Čub.Nr.15,S.111
milostiva snaha i nemilostiva svekrva	Vuk Nr.15,S.85

Auch wenn sie nicht als Gegensatzpaare auftreten, dienen diese Adjektiva lediglich der Zuordnung zu einer Kategorie:

<u>stara</u> kuća	Daruvar Nr.6,S.34
stara žena, stara baka	" " 20,S.61
staro doba, stari ljudi	Sinj Nr.49,S.365
u stare zemanе	Sinj Nr.78,S.398
<u>mlada</u> carica	Vuk Nr.27,S.117
najmlada, najkrasnija	Daruvar Nr.20,S.61
mladoj materi	Čub.Nr.21,S.138
<u>zla</u> žena	Vuk Nr.37,S.148
imao zlu i preopaku ženu	Vuk Nr.33,S.134
zla mačeha	Vuk Nr.33,S.134
čovik <u>bogati</u>	Sinj Nr.29,S.361
pop vrlo bogat	" " 37,S.369
<u>veliki</u> čopor svinje	Čajk.Ant.Nr.41,S.104
velika ploca	Vuk Nr.38,S.152
<u>malu</u> djecu	Daruvar Nr.6,S.37
mala kućica	" " 12,S.40
čovik <u>siromak</u> (=siromah)	Sinj Nr.33,S.366
siromah lovac	Čub.Nr.14,S.105
siromah momak	Čub.Nr.35,S.190

Auch diese alltäglichen Adjektive können unter Umständen, etwa durch Wiederholung, die Expressivität steigern, z.B.

velike šume...velike zmije..	Daruvar Nr.19,S.59
------------------------------	--------------------

Gelegentlich finden sich auch weiter ausgebaute, volksprachliche Topoi, z.B.

mladić posiromah, ali pošten i vredan	Čajk.Ant.Nr.93,S.25
vidi prekrasnoga mladića u gospodskim haljinama	Vuk Nr.34,S.139
lijep momak sa zlatnom kosom	Čajk.Ant.Nr.41,S.10

Das am weitesten verbreitete Epitheton für das Mädchen ist auch in den Erzählungen "lijepa", "lepa", "prelepa":

lijepa djevojčica	Daruvar Nr.18, S.57,58;
	" " 16, S.49
lijepa djevojka	" " 21, S.63
lepa devojka	Čajk.Ant.Nr.44, S.117
prelepa devojka	Vuk Nr.13, S.74.

Personen, die sich in Notlagen befinden, erhalten oft das Epitheton "jadan":

jadna mater, jadna ćer	Sinj Nr.10, S.342,343
jadno ždrijebe	Vuk Nr.50, S.185

Eine kleine Gruppe von Epitheta entstammt dem kirchlichen Bereich, z.B.

sveti Petar, Veliki petak	Sinj Nr.13, S.347
sveton vodon	Sinj Nr.12, S.344
kraljevstvo nebesko	Daruvar Nr.15, S.45
premudri Solomun	Vuk Nr.42, S.160;
	" " 43, S.163.

All diesen Epitheta ist gemeinsam, was zu Beginn angedeutet wurde: sie sind Zeichen im Zeichensystem der Volksliteratur, innerhalb dessen sich die Kunst des mündlichen Erzählers entfaltet.

Karadžić hat diese volkstümlichen Epitheta in den Stil seiner Bearbeitungen einbezogen; er hat darüber hinaus auch andere Adjektiva verwendet, jedenfalls mehr, als man sie in anderen, vor allem unbearbeiteten Sammlungen findet, etwa:

-po dubokijem alugama i gustijem grmenima-Nr.40, S.157

Solche Adjektiva haben keinen zeichenhaften, sondern einen beschreibenden Charakter; sie kommen auch in Čajkanovičs Anthologie vor, z.B. in einer Erzählung, die von Simeon Burić stammt (Zborn.Akad.Nr.40):

- eto doleti bura, ljuta i namrgodena Čajk.Ant.Nr.45, S.1121

In der Sammlung aus Daruvar, die sonst sehr wenige, nur alltägliche Epitheta aufweist, finden sich als Attribute des Todes nicht nur "tanka, visoka" sondern sogar "svakojake boje" (Nr.7, Seite 35). Es handelt sich um eine von persönlicher Anteilnahme geprägte Erzählung. Die Vision des Todes ist hier nicht konventionell als "bleich", sondern "in allen Farben" - darüber hinaus noch als ständig wachsend und wachsend - von einem blinden Erzähler geschildert, dessen Ergriffenheit ihn hier ausnahmsweise zum individuellen Ausdruck, zum charakterisierenden Epitheton hingeführt hat.

Obwohl der Vergleich in der Volksliteratur vielfach als rituelle Formel auftritt wie das Epitheton, äußert sich in ihm ein stärkeres Streben nach Anschaulichkeit. Er kann somit bewußt eingesetztes Stilmittel der volkstümlichen Rhetorik sein, teils übernommen aus der kirchlichen - und über diese aus der antiken - Rhetorik, teils der Sprache inhärent. WELLEK/WARREN weisen im Kapitel "Bild - Metapher - Symbol - Mythos" (124, S. 163-187) darauf hin, daß die Metapher das "allgegenwärtige Prinzip" der Sprache sei, daß man sie jedoch von der spezifisch poetischen Metapher unterscheiden müsse (124, S. 173). Die Unterscheidung, die hier zwischen der Sprachmetapher und der ästhetischen Metapher getroffen wird, gilt auch für den Vergleich. Es ist jedoch schwer, die Grenze zu ziehen, denn selbst die verblaßte, von der Sprache assimilierte Metapher kann sich in einem bestimmten Zusammenhang dem Stellenwert des Dichterischen annähern, und ebenso der Vergleich. Der mündliche Erzähler gehört zu jenen Kräften, die solche bestehende Wendungen nicht nur erhalten und weitergeben, sondern auch als Novum in die Sprache "einführen". Wie aus der Hochsprache gewisse Ausdrücke in die Umgangssprache eindringen können, so trägt auch der Erzähler durch Wiederholung und Neuprägung zur Bereicherung der Sprache bei.

WELLEK/WARREN haben im Zusammenhang mit den geflügelten Worten Homers diese Position im Bereich zwischen Automatisierung und Originalität mit folgender Formulierung treffend umrissen, die auch für die Vergleiche der serbokroatischen Volkserzählung zutrifft:

..sie verschaffen durch ihre Konventionalität, dadurch, daß sie zur berufsmäßigen ritualen Sprache der Dichtung gehören, den Hörern Vergnügen. Ihre metaphorische Qualität wird weder voll erkannt noch gänzlich ignoriert.

(124, S. 174).

Nachstehend einige Beispiele von Vergleichen aus serbokroatischen Volkserzählungen:

mlada...spava ko andel	Daruvar Nr. 18, S. 57
ko prst tanka	" " 19, 59
dobar kao dobar dan u godini	Vuk Nr. 15, S. 85
dva konja ko dvi bile vile	Sinj Nr. 62, S. 385
uhvatilo dva vranca, ki dvi vile	Čub. Nr. 60, S. 244

stap dvorogi crljen kao vatra Vuk Nr.20,S.98

..pa se protegne na travi, kao
mačak na suncu Čub.Nr.35,S.192

Ebenso konventionell wie diese Vergleiche sind die folgenden, die aus dem kirchlichen Bereich stammen:

..da se hrani ko nebeske tice Čub.Nr.35,S.190

Jedan čovik...ima petero dice i
ženu. Pa bila zia ko đava. Sinj Nr.21,S.353

Expressiver wirken die folgenden Vergleiche:

čupave su i sorave babe kao kuke
ljeskove Čub.Nr.20,S.135

zdrava kao kremen Čajk.Ant.Nr.93,S.252

on muči kao kamen Vuk Nr.31,S.127

Auch für ausführlichere Vergleiche lassen sich Beispiele finden:

..glas mu meden, da bi se i čela zasla-
dila; al se ispod brka smijučka ko pra-
vi smutipluk (=svadljivac) Čub.Nr.35,S.135

..šćer blago kao andio, dobru kao
kruh, a pri tom bijaše i lijepa kao
vila od gore, visoka kao jela a tanka
kao šibika, a rumena kao jabuka i u
licu bijela kao gorski snijeg... Vuk Nr.33,S.134

..i tamo č'mo ukrast kraljevu ćerku.
I to mora bit sigurno - pa uvati jedan
glavni lopov na viljušku meso - "ko
ovo meso što držim na viljuški, tako
sigurno mora ona danas bit' naša." Daruvar Nr.18,S.56

Der Vergleich kann auch in der Volkserzählung - wie in der Heldenepik - bis zur Hyperbolik gesteigert werden, z.B.:

..srete na putu nekakva čoeka toliko
velika koliko današnja četiri, sijede
brade do niže pasa, a brkove prebacio
pro ramena te mu vise niz leđa. Vrčević 1868,
Nr.230,S.106.

..dohvati nekakvu sviralju dugu
prevjenu i šarenu kao najveća zmija.. Vuk Nr.40,S.157

Die Metapher, der umschreibende, "uneigentliche" Ausdruck für Personen und Dinge ohne den Hinweis "so...wie", entstanden als tabuisierende Redeweise für Heiliges, Furchterregendes, die in der Poesie oft für das verwendet wird, was man besonders liebt, ist eine Weiterentwicklung des Vergleichs, die in der serbokroatischen Volkserzählung in unterschiedlicher Häufung auftritt. Verblaßte Metaphern der Umgangssprache stehen hier neben den eigentlichen poetischen Metaphern, deren Erscheinen in den verschiedenen Sammlungen ganz besonders von den Fähigkeiten des Erzählers, aber auch von der Auffassung des Aufzeichnenden abhängt. Es ist denkbar, daß auch die Herkunftsregion einer Erzählung eine ähnliche Rolle spielt wie z.B. hinsichtlich des Stils der serbischen Heldenlieder.

In Karadžićs Texten gibt es schöne Beispiele von Metaphern, z.B. das folgende, das unmittelbar aus der Bibelsprache übernommen ist:

...evo se približila posljednja ura
moje čaše, i ja ću umrijeti pride
no treći kokoti zapoju. Vuk Nr.28, S.117

Eng verwandt mit der Metapher ist die Periphrase, für die der zweite Teil des vorstehenden Satzes ein Beispiel gibt. Im gleichen Märchen folgt eine weitere Periphrase:

...samo ne prestupi kletve da te
ljuta zmija ne uvjede... S.118

In einer Erzählung der von ČUBELIĆ zusammengestellten Auswahl (24, S.190-197: "Momak, gajde i popo", Nr.35; aus einer handschriftlichen Sammlung von Balint Vujkov, Hrvatske narodne pripovijetke (bunjevačke), Subotica 1950), die sich durch einen besonders lebhaften Erzählstil auszeichnet, sind ebenfalls einige Metaphern und Periphrasen enthalten, z.B.:

...vidio je, da je momak tvrdi orah
neg on... S.196

...i bome je za kratko vrime salaš pozlatio S.190

(d.h., der vom Popen neu eingestellte junge Knecht war so tüchtig, daß Haus und Hof des Popen binnen kurzem "in neuem Glanz erstrahlten")

Im Märchen "Zlatumbeg" (26, S.175-181) finden sich u.a. folgende metaphorischen Wendungen bzw. Periphrasen:

..a ja ne dam bez njezine volje,
jer nije krv pura. S.176

Zlatumbeg već videći što biva od njega,
metne glavu u torbu, pa pođe za tetom S.177/178

. a Zlatumbegu se guje oko srce savijaju
što će biti s njega. S.180

Vrčevićs Sammlungen enthalten sehr viele Beispiele für alle Arten rhetorischer Figuren; so auch der volkstümlichen Metaphorik:

Je li istina da si ti pod starost
ubezobrazila i tvoga muža obraz hoćeš
da pod noge baciš? (122, S.266)

..ali koja fajda kad mi je došlo već
da se moja kuća iskopa? (122, S.265)

..kuća obilata, posla dosta, a sin mu
prispio kao karamfil, a tvoja ruža
pocvala.. (122, S.150)

Beispiele für Metonymie sind verhältnismäßig selten. So sagt der als Hirte verkleidete Königssohn in einem von Vuk bearbeiteten Märchen zum König:

Hoću, svetlo kruno! Vuk, Nr.8, S.47

Weitere Stilverfahren, die dem mündlichen Erzähler zur Verfügung stehen, sind der sprachliche Parallelismus, die semantische Reduplikation und die Figura etymologica, d.h. die Kombination von Wörtern, die entweder formal, semantisch oder der Etymologie nach gleichartig sind - also Spielarten der Wiederholung, die in ihrer einfachsten Form, der Verdoppelung "im Kontakt oder auf Abstand", wie POLLOK es formuliert (90, S.82 bzw.87), ebenfalls beliebt ist. Unter dem Begriff des Parallelismus, d.h. der formalen Gleichartigkeit, wird hier sowohl die Parallelstellung einzelner Wörter in gleicher Flexionsform, insbes.Verben (nosila : prosila) wie die ganzer Satzteile (Isocola) zusammengefaßt.

ŠKLOVSKIJ (115, S.55) stellt fest, daß eine solche Abfolge gleicher Wörter für die antike oratorische Prosa normal gewesen sei; in der Volksdichtung entspreche sie einer allgemeinen Regel. Er zitiert SPERANSKIJ :

Die russische Dichtung liebt offenbar dieses Verfahren besonders und erreicht in dieser Hinsicht eine große Vielfalt von Formen ¹.

Eine solche Vielfalt ist auch in der serbokroatischen Volksliteratur zu beobachten. SLAMNIG erwähnt Roman JAKOBSONS Idee einer möglichen ungeschriebenen volkstümlichen Poetik des Slavischen und sagt hierzu:

Diese seine (=Jakobsons) Konzeption kann man sicher, zumindest in der Formulierung billigen, daß die sprachlichen Möglichkeiten bestimmte poetische Prinzipien hervorbringen. So zeichnen sich die flexionsreichen slavischen Sprachen durch häufige gemeinsame etymologische Figuren aus... (104, S.20).

Das Grundprinzip dieser stilistischen Verfahren, die auch der Umgangssprache geläufig sind, ist bei vielen slavischen Schriftstellern produktiv wirksam. ŠKLOVSKIJ betont, daß die Verwendung von Synonymen ein bevorzugtes Stilmittel Gogol's sei (115, S.57). FLAKER hat im Stil Ante Kovačićs nicht nur den Gebrauch zahlreicher volkstümlicher Redewendungen, insbesondere semantischer Reduplikationen, sondern auch Neuschöpfungen nach dem gleichen Prinzip nachgewiesen (32, S.306/307).

Für die oben angeführten Stilverfahren einige Beispiele aus serbokroatischen Volkserzählungen:

Parallelismus

još ovake galije nije bilo ni ovake trge	Vuk Nr.12, S.71
kud te oči vode i noge nose	Vuk Nr.6, S.38
zašto sam postila, zašto sam radila	Sinj Nr.11, S.344
..ona će sve - kaže - potrt i bacit i odat i tražit će i vikat će (zugleich Polysyndeton)	Sinj Nr.13, S.347
meni nije teško populjat, meni nije teško iščešljat	Sinj Nr.11, S.344
morske dubine i nebeske visine	Vuk Nr.43, S.164
..ele nemam oči, da vas gledam niti usta, da vam zborim	Vrčević 1890, S.265

¹ M.N.Speranskij: "Rusekaja ustnaja slovesnost"
Moskau 1917, S.146.

Semantische Reduplikation

.. a ti, ako baš hoćeš da me ubiješ, a ti me ubij i sijeci; tvoj sam, pa možeš raditi sa mnome što god hoćeš i što ti je volja.

Čajk.Ant.Nr.85,S.225

..ali nije kud kamo niti razmicanja...

Vrčević 1890,S.265

Kad je došao kući, pitaju ga konšije, pitaju ga seljani:

Sinj Nr.59,S.383

..da li će to sve tako biti kako Uris urisi i Sudenice dosudiše (zugleich Fig.etymologica)

Čajk.Ant.Nr.50,S.136

Zna da baba nije ovo iz prsta isisala i da nema dima bez vatre.

Vrčević 1890,
S.160Figura etymologica

..i nosu ta nosila. Najzad nanesu da on ponese.

Sinj Nr.76,S.395

Tuguje tugu -

Daruvar Nr.21,S.63

Car Šćepan loveći lov..

Vrčević 1868
Nr.60,S.27Paronomasie

Joka pomaši (=rodi) djetića a ja djevojku, i što je narečeno, to biva obrečeno...

Vrčević 1890
S.266

Todor kad i kad pogleduje na Milutina krivim okom, a Stevan na Mjlicu krivim i krvavim.

Vrčević 1890
S.163

III.3.4.7. T e m p u s

Da die serbokroatische Volkserzählung von der Handlung lebt, ist im Rahmen ihres Stils das Verbum von besonderer Bedeutung. Es gibt Erzählungen, die im wesentlichen nur aus knappsten Aussagen und Dialogen bestehen und in denen von den im vorgehenden Abschnitt genannten Kunstgriffen fast nur die semantische Reduplikation und der Parallelismus auftreten - jene Stilverfahren also, die dem Verbum besonders gemäß sind.

Im Anhang der in der Reihe "Pet stoljeća hrvatske književnosti" erschienenen "Narodne pripovijetke" (16) gibt B. KLAIĆ (56A) eine ausführliche Darstellung der dort auftretenden Tempora. (S. 386-390, S. 394-395). Die Erzählungen sind Sammlungen aus allen Gebieten des serbokroatischen Sprachraumes entnommen, wobei besonderer Wert auf eine unveränderte Wiedergabe des mündlichen Originaltextes gelegt wurde; deshalb sind auch viele dialektale Eigenheiten erhalten.

Die "normalen" Tempora der serbokroatischen Volkserzählung sind - wie in der Umgangssprache - das historische Präsens und das Perfekt, wobei bei letzterem das Hilfszeitwort oft entfällt, z.B.

A sestra njemu kazala...
Kad došao kući..

Nar.prip.PSHK Nr.14,S.58
" " " Nr.43

I tak' uzeo onog konja i
došo na vrata..

Daruvar Nr.12,S.42

In manchen Erzählungen wird das Zurückliegen des Geschehens zu Beginn durch einen Satz im Perfekt signalisiert und die weitere Handlung im Präsens wiedergegeben; sehr häufig aber sind beide Tempora durch die ganze Erzählung hin miteinander verflochten, wodurch der Text besonders lebendig wirkt. Analog zur Umgangssprache tritt das Präsens auch oft anstelle des Futur I:

..ako ne pogodiš, ubijem te

Nar.prip.PSHK Nr.92,S.245

KLAIĆ weist auf die Seltenheit des Imperfekt in den Volkserzählungen hin; der Aorist sei demgegenüber häufiger, doch zeige sich der allmähliche Verlust dieser Tempora u.a. in der Verwechslung der Formen, wofür er Beispiele anführt:

a i brkovi mu ne smetaše (statt: smetahu)	Nar.prip.PSHK Nr.63,S.196
metoše statt metnuše (Analogie zu z.B.rekoše)	Nar.prip.PSHK Nr.14
dodeše statt dodoše (Analogie zu z.B. počeše)	Nar.prip.PSHK Nr.62

Dennoch stellt man beim aufmerksamen Lesen der Anthologie und anderer Sammlungen fest, daß sich der mündliche Erzähler manchmal recht souverän dieser Tempora bedient, die oft im Fluß der Erzählung mit Perfekt und Präsens historicum abwechseln, z.B.

Nar.prip.PSHK Nr.14,S.59:

..To se čudo daleko čulo...Neko vjeruje, a neko ne vjeruje...Kad dodoše na jedno polje, nadoše jednoga čoeka da uzeo čuskiju u ruku pa je baca nebu pod oblake, a dočekuje sam seb' u leđa. A oni su stali pa gledali pa su mu govorili:...

Čub. Nr.61, S.245:

A oni joj odgovore: Kad se izvrnu čun, i mi svi panusmo svi jednogrlice zavikasmu:...
I on mogaše lasno dati, tek da hoćaše, ma ne dade i utoliko se utopi.

Wie wirkungsvoll der Erzähler die wechselnden Tempora einsetzen kann, zeigt ein Beispiel aus der Sammlung aus dem Gebiet von Sinj (Nr.89,S.405/406):

Sutra dovečer on stâ vreat, šta će oni radit. Kad on nije otišao u selo tamo na sijelo, on ti, moj brate, gleda šta će radit. Dode ti žena i mater njegova pa uzeše niku šipku, udariše oni starinski priklad, rastvori se priklad, izvadiše niki lonac masti neke, namazaše se, bogami ona skoči na stolac, ona skoči na neku drugu stvar, i s vragon, zajašile na panje...

In dieser Episode geht der Erzähler nach einer Einleitung in ruhigem Perfekt (stâ=stao, nije otišao) zum Präsens historicum über (gleda, dode), um dann das zentrale Geschehen, eine Reihe schneller und unerwarteter, teuflischer Handlungen zweier Hexen, in kurzen, beschleunigten Aorist-Formen aufzuzählen (uzeše, udariše, rastvori, izvadiše, namazaše, skoči, skoči) und zum Schluß zum Perfekt zurückzukehren (zajašile), wodurch die Erzählung abgerundet wird (vgl. 18 ,S.260).

Auch bei KARADŽIĆ trägt der Wechsel der Tempora oft zur Lebendigkeit und Unmittelbarkeit seines Stils bei. Inwieweit dieser Wechsel bereits in den ihm vorliegenden Handschriften bestand, ließe sich nur durch Einzelanalysen feststellen, doch

dürfte dies oft der Fall gewesen sein. So weist z.B. M. BOŠKO-VIĆ-STULLI in einem Aufsatz über die von Maksim Škrlić stammende Aufzeichnung des Märchens "Drvo nasred svijeta" aus dem Nachlaß Karadžićs (die in dieser Form erst 1964 veröffentlicht wurde) auf den überaus eindrucksvollen Gebrauch der unterschiedlichen Tempora hin (14, S.676).

Eine besonders expressive Wirkung entsteht in vielen serbokroatischen Volkserzählungen durch den Gebrauch des Imperativs anstelle des Indikativs, z.B.:

..ali ne može nigdje da nađe: pitaj ovoga, pitaj onoga za Zlatni Rasudenac, ali ne zna gdje je.	Čajk.Ant. Nr.45,S.121
Dodoše dva prasca, dohvatiše se onoga groba, otkopaj, otkopaj, otkopaše.	Sinj Nr.12, S.345
E, mater tragaj, gledaj, nikako nema i gotovo.	Sinj Nr.11, S.343
Kad ujutru baka ustala, ona daj čupaj slame da loži peć.	Nar.prip.PSHK Nr.9,S.47
..nađe rijeku, on pokraj nje hajde, hajde, dok dođe na izvor.	Vuk Nr.31, S.127

Durch diese Verwendung des Imperativs anstelle eines erzählenden Tempus wird die Handlung noch stärker als durch das Präsens historicum in die unmittelbare Nähe des Zuhörers gerückt. Eine ähnlich intensivierende Funktion hat auch der Gebrauch des Futurs I als Präteritum, z.B.

Ovaj će skočit sa kreveta, gleda..	Nar.prip.PSHK Nr.42,S.144
Ja imam sedamdeset i sedam vještina, reći će lisica.	Čajk.Ant.Nr.6, S.6

Der Gebrauch wechselnder Tempora ist mithin ein Stilmittel, das nicht nur in überarbeiteten Texten auftritt, sondern auch dem mündlichen Erzähler als Möglichkeit der Ausdruckssteigerung zur Verfügung steht.

III.3.4.8.Satzbau

In ihrem Aufsatz "O rečenici usmenog pripovijedača" stellt M. BOŠKOVIĆ-STULLI fest:

Der Satz des mündlichen Erzählers - wie überhaupt der gesprochene Satz - unterscheidet sich vom geschriebenen Satz u.a. durch weitgehende Abweichungen von der normativen Grammatik, den freien Gebrauch dialektaler Formen, einfache Satzkonstruktionen, ellipitische Formulierungen und durch die Art und Weise, Affekte zum Ausdruck zu bringen (18, S.257).

Damit sind die wichtigsten Merkmale zusammengefaßt.

Der mündliche Erzähler bevorzugt die Parataxe gegenüber der Hypotaxe; wo diese auftritt, handelt es sich meist um einfache Perioden. Dies ist vor allem aus den Tonbandaufzeichnungen zu ersehen, während gerade hinsichtlich des Satzbaus der Stil der einzelnen Sammler in der schriftlichen Fixierung spürbar wird. Karadžić verwendet gelegentlich kompliziertere Satzkonstruktionen, die jedoch in ihrem streng logischen Aufbau immer übersichtlich bleiben:

Vuk Nr.5, S.33

Stojša se onde napije pa legne u hlad da se malo odmori pokrivši se po licu jednom od one tri marame da ga muhe ne bi klale.

...kako ugleda Stojšu i maramu, a ona uzdahne, po tom točeći vodu jednako je unj gledala, i pošto natoči vodu, nikako nije mogla da se otkine odande nego je sve unj gledala.

Vuk Nr.47, S.177

Kad žena otiđe i to popu kaže, pop sa nekolika čoveka dođe, te onoga nazovi-mrca metnu na nosila, i odnesavši ga u crkvu onako na nosilama ostave ga nasred crkve, da onde po običaji prenoći, pak će ga sutradan opojati i sahraniti.

Vuk Nr.12, S.66

Lovac padne na mesto mrtav, i društvo njegovo kad ga posle nade, ne znajući ko ga je ubio, odnese ga kući i ukopa.

Vuk Nr.22, S.103

Onako trudan sjedne ispod jednoga visokoga drveta, da takoga u svijetu nije, i začuje navrh njega da se dvojlca u velike degaju, pa pogleda, kad li dolećeo vilenik i vila, i vilenik hoćase da mu vila nešto silom kaže, a vila bojeći se zakle mu se govoreći:...

Doch auch in diesen Beispielen ist jenes einfachste Erzählprinzip wirksam, demzufolge eine Handlung an die andere

angereicht wird: "Es war... und dann...und dann", welches in allen mündlichen Erzählungen vorherrscht und in reinsten Form in Tonbandaufzeichnungen zu finden ist:

Sinj Nr.8,S.341

Iša sveti Petar i Gospodin po svitu. Došli u jednoga čovika, ali ta čovik bija zloban, znaš. Došli su na konak, pusta ji na konak, ali je bija zloban. Bome ležu, da in krevete i sve, ležu lipo da će noćit, a ta čovik lipo u jedno doba noći lati prutinu pa po sveton Petru udri...

Mit Ausnahme des kurzen Finalsatzes "da će noćit" folgt in diesem Text ein Hauptsatz auf den anderen, teilweise ohne jede Konjunktion. Sind die Hauptsätze durch gleichlautende Konjunktionen wie "pa...pa...pa" oder "i...i...i" verbunden, entsteht manchmal ein feierlicher, fast biblisch anmutender "Märchentext":

Sinj Nr.11,S.343

Imala mater jednu ćerku, i nije tila dobro slušat i mater je prida vragu. I male nestane. E, mater tragaj, gledaj, nikako nema i gotovo. Ona otišla u pakâ. I kad su je odnili vragovi u pakâ, tamo su je oni doveli Luciperu i ona je kod Lucipera stala. I onda bi ona njega češljala, puljala i drugo ništa nije radila. I onda zaspe Luciper jedanput...

Aus dem gleichmäßigen Ablauf der Erzählung ist der Satz "E, mater tragaj.." durch den affektiven Ausruf zu Beginn, durch die Imperative und den lapidaren Schluß geschickt hervorgehoben, so daß er eine emotionelle Färbung erhält, ohne daß es eines weiteren Hinweises auf die Empfindungen der Mutter bedarf.

Durch kurze, parallele Hauptsätze kann der Erzähler Spannung und Erregung ausdrücken, wie in der Erzählung Nr.12,S.345, aus dem Sinjer Gebiet:

(Der Diener des Popen beobachtet nachts seltsame Vorgänge auf dem Friedhof):

..Odoše dva prasca, evo ti dva vola velika vllaša, oni rogovi od metra i po, dođoše oni, udoše u groblje, nakriviše rogove, izbaciše mrtvoga vani, pa ga metniše kraj groba.

Ebenso können mehrere solcher Sätze zu einer Art Pointe hinführen:

Čub.Nr.60,S.144 "Kako je na drugom svijetu"

(Jemand hat Gelegenheit, sich nach dem Wohlergehen verstorbener Verwandter im Jenseits zu erkundigen):

- A kako kum Radovan?

- A ki ode: napravilo mu guvno, nabacalo mu trnje, uhvatilo dva vranca, ki dvi vile, pa vranca nam lete oko trnja, a on bos po onomu trnju - a dobro mu je.

Besonders interessant ist eine Erzählweise, die KLAJČ (56A, S. 395) als eine Art Konjunktiv bezeichnet und mit der eine Reihe von Erzählungen beginnt: ein Satz, der eigentlich ein normaler Hauptsatz im Indikativ sein müßte, beginnt mit der Konjunktion "da", manchmal auch mit "kako...". Damit kann sich der Erzähler einerseits vom Inhalt der folgenden Geschichte distanzieren, andererseits verstärkt er den Eindruck des Märchenhaften, lange Zurückliegenden:

Nar. prip. PSHK Nr. 139, S. 285

Da je neka stara sjedala tu blizu mora ujutro rano..

Sinj Nr. 59, S. 383

(Es geht darum, daß man die Grabstätte des "kralj Deciklijan" nicht kennt, da die Männer, die ihn begraben haben, danach sofort getötet wurden)

Stalno je tako bilo i zato da se ne zna, svi su izginili na takav vinet, i sad da se nikako ne zna di je ukopan. Da zna se di je, ali da ne mogu se namiriti na njegov grob.

Sinj Nr. 13, S. 346

Da je ima svoju vojsku, i da ima ćer, da mu je umrla i da je se učinila u vukozlaka...

Sinj Nr. 5, S. 338

Kako je bio jedan momak i cura, pa su ašikovali..

Diese Satzkonstruktionen weisen gewissermaßen auf die Überlieferung des Erzählten hin, da sie durch Wendungen wie "priča se", "kažu" oder "čuo sam" ergänzt werden könnten. Sie stehen damit den elliptischen Sätzen des mündlichen Erzählers nahe, in denen nicht nur das Verbum dicendi, sondern auch andere Verben entfallen können, z.B.

Daruvar Nr. 12, S. 41. (direkte Rede)

Jož moj muž sad, ajte brzo...

..oni ugriju koto vode i preko tih popova.

Wie in diesem Beispiel (jož!) sind die elliptischen Sätze oft mit Ausrufen verbunden, die nicht selten lautmalerisch die Funktion des Verbs übernehmen, z.B.

Sinj Nr.20,S.353

A ona huh na kaput, pa u jamu! Al čovjek, neka je nema, vratija se kući radostan..

Daruvar Nr.10,S.37

Kad je došla blizu rijeke, on se izmake, a ona bup u vodu.

Durch derartige Ausrufe und durch elliptische Sätze bringt der Erzähler die besondere Schnelligkeit eines Vorgangs ebenso wie emotionelle Beteiligung zum Ausdruck, wie dies auch in der Umgangssprache geschieht. Auch Karadžić hat solche typisch "mündliche" Ausrufe in seinen Stil übernommen; elliptische, prädikatlose Sätze verwendet er ebenfalls:

Vuk Nr.1,S.5

Onda se Brko zaleti, pa hop! preko vode na drugu stranu... pa počeraj za Međedovićem.

Vuk Nr.27,S.115

Pa otolen svoj put, te doma.

Die Häufigkeit elliptischer Sätze in Verbindung mit sehr kurzen Repliken der direkten Rede, die oft unmittelbar an den Erzähltext anschließen, gibt manchen Erzählungen einen ausgesprochen lakonischen Charakter. In diesen Stil fügt sich, wie im folgenden Beispiel, auch die erlebte Rede ein; alltägliche Wendungen können ihn noch unterstreichen, wenn sie entsprechend knapp sind:

Daruvar Nr.19,S.60

- Evo, majko, mene živa i zdrava.
- Dobro, dijete, dobro.

Ide se on ženit. Šta će sad? E, neće on se janku, on oče kraljevu ćer. Nema tuj šta.

- Nemoj, sine - kaže - uzmi si ti u selu našu curu, sirotu.
- A ne - kaže - idem ja - kaže - po kraljevu kćer.

On se lepo obuče, bogat čovjek, vilu sagradi za čas. To sve, kraljevsku zgradu, nema tuj šta. Dobro. Ide on, spremi se potpuno - kraljević, nema tuj šta. On se spremi i ide. Zaproši, ožene se, svatovi veliki...

KLAIĆ führt zahlreiche Beispiele elliptischer Sätze an, z.B.

Nar.prip.PSHK Nr.19

..uto i braća, pa stanu kazivat

Nar.prip.PSHK Nr.48,S.163

I on na sluge, zašto mu cvijet sahne
(= I on navali na sluge i pita, zašto mu cvijet sahne?)

Als weiteres Charakteristikum der mündlichen Rede finden sich in den Volkserzählungen Alogismen und Anakoluthe, auf die KLAIĆ besonders hinweist (56A, S.398).

Zur Atmosphäre der Volkserzählung tragen ferner jene Hauptsätze bei, die mit "kad" beginnen, z.B.

Daruvar Nr.12, S.41

Ide ona u dućan, nakupuje svega...Kad muž gleda jel' to ona il' nije.

..jednu večē oni će doć...Kad jedan zakuca, a muž se sakrije.

..sakrite se tuj u tu kacu dok on ode. Kad on skoči na ona dva.

Das Wörtchen "kad" kann auch anstelle des Verbum dicendi stehen:

Daruvar Nr.16, S.50

Kad jel ima ona roditelje?
(=pita ima li ona roditelje)

Der mündliche Erzähler verwendet auch die rhetorische Frage, z.B.

Sinj Nr.59/S.382

Kad bi došao, on bi obrija ga - unda ga pogibi.
Zašto bi ga pogibija? Zato da ne kaže kakav je u obilježju svome.

Auch in Karadžićs Texten gibt es rhetorische Fragen, z.B.

Vuk Nr.23, S.104

Došavši u carev dvor - šta ćeš da vidiš?

ČAJKANović (22, S.VII) und MOJAŠEVIĆ (81, S.310) haben auf die Tendenz mancher Volkserzählungen zum Deseterac hingewiesen (s.III.3.8). In neueren Aufzeichnungen ist manchmal eine expressive Rhythmisierung des Satzes zu beobachten, z.B.

Sinj Nr.76, S.395

E, valaj - kaže, iden ja jutros, uranit ću noćas
u nika doba pa ću vidit jel' mi s' kosidbon, nije li.

Die serbokroatischen Volkserzählungen weichen nicht nur in Lexik und Morphologie von der normativen Grammatik ab, sondern auch in der Syntax. In den meisten Dialekten können die Enklitika auch an betonter Stelle des Satzes stehen, d.h. sie sind - wie KLAIĆ bemerkt - dort eben keine Enklitika (56A, S.398):

Nar.prip.PSHK Nr.17,S.68

..pa ću ondar povest te kući

Nar.prip.PSHK Nr.43,S.145

..izbrojl cekine mu te ode

Daß solche Abweichungen von der literatursprachlichen Norm den Texten nicht nur den spröden Charme der Ursprünglichkeit, sondern auch eine größere Ausdruckskraft verleihen können, hat M.BOŠKOVIĆ-STULLI ausführlich in dem oben zitierten Aufsatz dargelegt (18,S.261).

III.3.5. Der Erzähler

Vergegenwärtigt man sich, daß die Volkserzählung das Produkt einer oft jahrhundertelangen Überlieferung unter ständiger Kontrolle eines Kollektivs ist, so wird klar, daß hier der Erzähler von vornherein in einer völlig anderen Position ist als in der individuell gestalteten Literatur. Die Frage nach einer Differenzierung zwischen dem fiktiven und dem tatsächlichen Erzähler entfällt, da der Volkserzähler nicht "Autor", sondern in erster Linie Vollzieher des durch die Konvention weitgehend festgelegten Erzählaktes ist. Wer eine zeremonielle Handlung vornimmt, muß der Gemeinschaft angehören, in welcher diese Handlung eine bestimmte Bedeutung hat: der Erzähler ist kein außenstehender Betrachter, er gehört in das Milieu der Geschichte und nimmt Anteil, und das umso mehr, je authentischer der uns vorliegende Text ist. In älteren Aufzeichnungen sind im Bemühen um literarische Qualität oder um Objektivität persönliche Bemerkungen außerhalb der direkten Rede weitgehend eliminiert worden; inwieweit sie in Karadžićs Bearbeitungen aufgrund seiner Streichungen oder der seiner Mitarbeiter fehlen, ließe sich nur durch den Vergleich mit den - nicht veröffentlichten - Handschriften feststellen. MOJAŠEVIĆ(81) ist auf diese Frage nicht eingegangen. Die Intensität der persönlichen Anteilnahme des mündlichen Erzählers geht jedoch in modernen Sammlungen einwandfrei aus den vielen expressiven Ausrufen im Erzähltext (i s vragon, zajašile su na panje - Sinj Nr.89,S.406), den in Ichform gehaltenen Hinweisen auf die Quelle der Erzählung, den persönlichen Kommentaren hervor.

Auf den Gesprächscharakter der Erzählung deuten die vielen Hinwendungen zum Zuhörer wie "moj brate", "znaš" hin, die, oft aus tatsächlichen Gegebenheiten entstanden, eine reizvolle stilistische Eigenheit darstellen.

Daß die persönliche Anteilnahme bis zur vollkommenen Selbstidentifizierung mit einer der handelnden Personen gehen kann, zeigen Beispiele der Sammlung aus dem Sinjer Gebiet. Der Erzähler, hier Ante Rančić aus Brnaze, wechselt bei besonders aufregenden Geschehnissen von der 3. Person zur 1. Person über:

Sinj Nr. 89, S. 405/406

Sutra do večer on stâ vreat šta će one raditi..
 (es folgt die Szene, in der er beobachtet, wie zwei Hexen, seine Frau und seine Mutter, auf Stöcken davonreiten)
 ..Nu ti boga, šta ću ja, e ja ti kažen, iden i ja!
 Uša u kuću unutra... doša ti ja, uzmen onu šipku...
 izvadi ja oni lonac....

Diese Intensität der Anteilnahme am Geschehen spürt man auch in jenen Erzählungen, in denen persönliche Bemerkungen nur sparsam oder garnicht vorkommen, einesteils aus der Diktion, von der unter IIL 3.4. ausführlich die Rede war, andernteils aus der offensichtlichen Zustimmung des Erzählers zu der enthaltenen Lehre, die gelegentlich durch Sprichwörter bekräftigt wird.

In Übereinstimmung mit dieser Nähe zum Geschehen ermöglicht die Perspektive des mündlichen Erzählers keinen Überblick auf ein umfassendes Panorama, sondern den Einblick in bestimmte Situationen. LÄMMERT (59, S. 87) schreibt:

Szenische Darstellung von Vorgängen erfordert notwendig kleinen Zeitausschnitt und nahe Erzählperspektive... so strebt sie idealiter nach Zeitdeckung, und deshalb hat auch die direkte Rede an ihr allgemein großen Anteil.

Die serbokroatische Volkserzählung ist reich an direkter Rede, ihr Handlungsablauf ist an einen bestimmten Zeitraum gebunden; sie ist oft typische szenische Erzählung, aber da ja eine Zeitdeckung praktisch nur im Drama möglich ist, ist der Erzähler bei der Wiedergabe der Ereignisse zwischen den Szenen zur Zeitraffung gezwungen und spart bestimmte Zeiträume vollkommen aus.

Seine Abhängigkeit von der Gemeinschaft zwingt den Erzähler ferner dazu, eine einheitliche Perspektive beizubehalten, und zwar eine gewissermaßen "naturalistische", die ihm und den Zuhörern entspricht. Die äsopische Redeweise der Fabel, in der der Erzähler scheinbar hinter Tierfiguren zurücktritt, beinhaltet sinngemäß die gleiche Perspektive, da der Erzähler sich mit demjenigen Tier identifiziert, das eine bestimmte, vom Publikum und vom Erzählenden selbst geschätzte Eigenschaft repräsentiert, z.B. Schlaueit oder Mut. Äußerlich betrachtet, liegt hier allerdings eine Verfremdung vor.

Die Erzählhaltung variiert je nach Art der Volkserzählung. Den Inhalt des Märchens mit seinem Absolutheitsanspruch, der Sage mit ihrer Tendenz zum Tragischen, der mythologischen Erzählung und der Legende, die "gültige" Erklärungen zu geben versuchen, steht der Erzähler ernsthaft gegenüber. In der scherzhaften Kurzgeschichte (*šaljiva priča*) überwiegt naturgemäß die humoristische Einstellung, die vom gutmütigen Spott bis zur Ironie, sogar zum Sarkasmus und vom Maßvollen bis zur vulgären Übertreibung der "nicht druckfähigen" Geschichten reichen kann. In den aus real möglichen Situationen entwickelten kürzeren oder längeren Erzählungen (letztere als *narodna novela* bezeichnet) variiert die Erzählhaltung je nach Sujet.

III.3.6. Typisierung oder Charakterisierung?

LÜTHI sagt im Kapitel "Das Bild des Menschen in der Volksliteratur":

Da das Märchen seine Gestalten nicht als Individualitäten, sondern als Figuren zeichnet, dürfen wir ohne weiteres so weit gehen, in ihnen zusammengefaßt das Bild des Menschen zu sehen (71, S.16).

In seinen weiteren Ausführungen stellt er die Geborgenheit des Menschen im Weltganzen, wie sie das Märchen zum Ausdruck bringt, seiner Verlorenheit angesichts der Rätselhaftigkeit des Daseins in der Sage gegenüber, sieht aber hierin keinen echten Widerspruch:

Beide Menschenbilder haben Wahrheit. Das Märchen visiert mehr die Gattung Mensch, die Sage mehr das Individuum. Dem Kinde gibt sie, auf dem sichernden Grunde des Märchens, eine neue Perspektive.
(71, S.19)

Wenn LÜTHI schon der Sagengestalt eine ausgeprägtere Individualität zuspricht, könnte man etwas Ähnliches hinsichtlich jener aus dem Alltag gegriffenen Gestalten erwarten, wie sie in vielen serbokroatischen Volkserzählungen auftreten. Dies ist jedoch nicht der Fall; sie sind vielmehr ebenfalls typische Figuren wie die des Märchens, nur in zunehmendem Maß in eine andere Umgebung transponiert - der König ist hier gegebenenfalls einfach der Reiche - oder es sind aus den besonderen Verhältnissen des Landstriches hervorgegangene bzw. aus fremden Überlieferungen übernommene, zum Lokalkolorit gehörende Gestalten, die etwa nach Art der Commedia dell'arte Typen repräsentieren. Ebenso, wie in der Volkserzählung nur jene Hinweise auf die Landschaft gegeben werden, die für die Handlung wichtig sind - eine weite Ebene, ein großer Wald deuten die Länge des Weges an, ein hoher Berg die Schwierigkeit des Aufstiegs - gibt es auch keine Schilderung des Äußeren einer Person und keine ins Detail gehende Charakterisierung.

Der Held ist jung, arm und mutig, aber selbst das muß nicht ausdrücklich gesagt werden; Abenteuerlust ist die Motivation seines Handelns; manchmal ist er dazu noch schlau und überlistet Könige, Drachen oder Riesen, die immer dümmer sind als er. Bei der Prinzessin entfällt meist sogar das konventionelle Attribut der Schönheit; man weiß von ihr nur, daß sie der Preis der Anstrengungen des Helden ist, nur manchmal gehört sie zum Typ des "klugen Mädchens", das aber häufiger aus dem Volke stammt. In seltenen Fällen tritt die Prinzessin ein wenig aus ihrer Anonymität heraus, z.B. im Märchen von "Baš-Čelik" (Vuk Nr.51), wo sie den Helden zum Aufgeben überreden will - aber auch das ist eine "typische" Verhaltensweise.

Auch die übrigen weiblichen Figuren sind vom Moment ihres Auftretens an als Typen festgelegt: die böse Stiefmutter mit der häßlichen Tochter, die böse Ehefrau, die widerspricht oder den Mann betrügt, die dumme, die neugierige Frau, die

Hexe, die rätselhaft Alte, die arme Witwe und - als reizvollste Erscheinung - die zauberhaften Vilen, die Glück oder Verderben bringen können und unbezähmbar sind wie die Natur selbst.

Vielfältiger ist die Skala der männlichen Figuren: neben dem zentralen Helden, der immer der Jüngste, Ärmste oder der in eine häßliche Gestalt Verwandelte ist, stehen die . älteren Brüder als die Zweifelnden, Zögernden oder Bösen, neben dem Frommen und dem Heiligen der Gottlose und der Teufel, neben dem Faulen der Fleißige. Die personifizierten Naturkräfte sind hilfreich, solange ihr Gesetz nicht verletzt wird. Der Pope ist schlau, solange der Hodža sein Gegenspieler ist, dumm gegenüber dem Zigeuner, habgierig und hochmütig gegenüber dem Armen. Die Typen des Schlaunen und des Dummschlaunen, die in der Welt der serbokroatischen Volkserzählung so zahlreich sind, wurden schon im Abschnitt "Lokalkolorit" aufgezählt. Obwohl aber insgesamt - wie bei den Motiven - durch die vielfache Überlagerung von Kulturkreisen und -schichten ein sehr abwechslungsreiches Bild entsteht, lassen sich all diese Gestalten auf einfache Grundtypen mit bekanntem Verhaltensschema zurückführen.

Auch durch die direkte Rede ist nie eine Charakterisierung des Sprechenden, sondern allenfalls die Unterstreichung seines "Typs" beabsichtigt. Der Held entschließt sich zum Abenteuer "govoreći makar šta bilo od mene"¹, oder die vom starken, aber dummen Wolf bedrohten Tiere retten ihr Leben, indem sie dem Vorschlag, gefressen zu werden, scheinbar zustimmen, aber eine Abmachung treffen, deren "Trick" der Bösewicht nicht durchschaut - also durch die typische Redeweise des Machtlosen, aber Klugen mit dem Vertreter der brutalen Gewalt (Čub.Nr.75,S.267-269:"Lakomi i lakomisleni vuk").

Diesen Zug, Typen und nicht Individuen darzustellen, hat die serbokroatische Volkserzählung auch dort beibehalten, wo es nicht mehr um ferne, märchenhafte Ereignisse, sondern um real mögliche Dinge geht, und das selbst dann, wenn ausnahmsweise

¹ Drvo nasred svijeta, handschriftl.Aufzeichnung von Maksim Škrlić aus dem Nachlaß Karadžićs. 14 ,S.676.

die Personen namentlich genannt werden (z.B. Sinj Nr.62, S.384, Nr.82, S.399). Ganz allgemein betrachtet, hat zwar der Anteil des Wunderbaren in den Erzählungen zugunsten des Realen abgenommen, aber diese Erscheinung betrifft nur Details oder den äußeren Rahmen. So ist z.B. aus der "hintska (=indijska) sultanija" älterer Fassungen die "ingleska kraljica" in der 1888 in der "BOSANSKA VILA" abgedruckten Version des Märchens "Oklen ingleskoj kraljici tolike pare" geworden (vgl. Čajk. Ant. Nr.78, Anmerkung S.398; Queen Victoria!), oder, viel krasser noch, es erscheint in einer Erzählung aus Daruvar (Nr.19, S.60) anstelle eines fliegenden Teppichs oder dergl. ein Auto, das durch die Luft fährt. In manchen Bemerkungen äußert sich lediglich die sehr konkrete Vorstellung des Erzählers von der geschilderten Situation, die dem Zuhörer dadurch besonders nahegebracht wird:

Čajk. Ant. Nr.82, S.220

(Der tote Geliebte holt sein Mädchen)

..on joj kaže da se odmah spremi, pa da ide s njim.
Ona pokupi platno i svoje haljine...

Dieser Hinweis auf das Verhalten des Mädchens, das dem Bräutigam folgt und seine Aussteuer mitnimmt, gibt dem gespenstischen Geschehen etwas Alltägliches, sogar Humoristisches, da der Zuhörer ja weiß, daß der Bräutigam ein Toter ist; das realistische Detail dient hier also der Stimmung und auch der Spannung der Erzählung, nicht aber einer Charakterisierung der Person.

Dem Fehlen individueller Charakterisierung entspricht - wie erwähnt - das Fehlen von Landschaftsschilderungen. Wenn in manchen Sammlungen ausführlichere Beschreibungen dieser Art zu finden sind, liegt das sicher an der Stilisierung durch den Sammler oder an einer Beeinflussung schon des mündlichen Erzählers von der Hoch- bzw. der Trivialliteratur her, so z.B. in der aus der Sammlung von D. Bogdanović, Zagreb 1914, übernommenen Erzählung "Mala vila" (Čub. Nr.9, S.91):

U ponoć se razidoše gosti, a kraljević ode u gaj od starih lipa, jer je bila mjesečina ko dan, a njemu se ne spavalo. Čarobno bješe pogledati na tamne sjenke debeloga drveća. Kroz granje se uvlacila mjesečina i padala po zemlji u čudnim sarama. Lipe su mirisale kao tamjan iz crkve. Kraljević je polagano šetao zamišljen po mekanoj travici..

In diesen, ausgesprochen schriftsprachlichen Sätzen ist nichts mehr von der Spontaneität mündlichen Erzählens zu spüren; sie können nicht als Beispiel für den volkstümlichen Erzählstil gelten.

Die typisierende Darstellungsweise ist bekanntlich nicht auf die Volkserzählung beschränkt; in der Komödie z.B. ermöglicht sie es, bestimmte menschliche Schwächen zu verdeutlichen und umso sicherer der Lächerlichkeit anheimzugeben, im ernstesten Drama dagegen trägt sie dazu bei, das Geschehen aus der Einmaligkeit, Zufälligkeit und Amonymität auf die Ebene des Allgemeingültigen emporzuheben. Beides strebt auch die Volkserzählung an und wählt mithin eine adäquate Daretelungsweise, die freilich mit der Schwarz-Weiß-Malerei des älteren Romans (bis weit ins 19. Jahrhundert hinein) und der Trivialliteratur viele Gemeinsamkeiten hat. Für eine charakterisierende Darstellung fehlen im Milieu der Volkserzählung die psychologischen Voraussetzungen und die individuellen Entfaltungsmöglichkeiten des Erzählers, dem die Tradition Grenzen setzt, und die Typisierung kommt den didaktischen Absichten der Volkserzählung entgegen.

III.3.7. Weltbild und Ethik

III.3.7.1. Allgemeines

In den Erzählungen der Völker spiegeln sich die geistigen Entwicklungsstufen, die die Menschheit durchlaufen hat. Alle Vorstellungen und Auffassungen, die einmal gültig waren oder die es im Augenblick des Erzählens noch sind, können unmittelbar oder verschlüsselt in die Überlieferung eingehen. Hieraus ergibt sich die Vielschichtigkeit, die Vielfältigkeit der Ideenwelt der Volkserzählung, die umso ausgeprägter ist, je mehr Kulturkreise sich in einem Gebiet überschneiden und berühren, wie dies auf der Balkanhalbinsel seit Jahrtausenden der Fall war.

Ebenso, wie uns in den serbokroatischen Volkserzählungen typische Gestalten verschiedensten Ursprungs begegnen, ist auch die Einstellung zu den Grundtatsachen des Lebens unterschiedlich. Dennoch kann man sagen, daß sich all diese, einander gelegentlich widersprechenden Überzeugungen vor dem einheitlichen Hintergrund patriarchalischer Lebenshaltung darstellen, die dem Herkunftsmilieu der Erzählungen entspricht.

III.3.7.2 Der Held

Der Verwirklichung des patriarchalischen Lebensideals, das nicht nur durch die Wirtschaftsform, sondern auch durch die damit verbundene große Bedeutung der Familien- und Sippenbande bedingt war, stellten sich immer Hindernisse entgegen - die erst Schritt um Schritt begreiflich werdenden Kräfte der Natur einerseits und die politische Macht in all ihren Verkörperungen andererseits. Deshalb ist das Grundthema vieler Märchen die Bewältigung der scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeiten des Daseins, und deshalb ist unerschütterlicher Wagemut die erste ethische Forderung. Das deutsche Sprichwort "Frisch gewagt ist halb gewonnen" drückt bereits eine abgeschwächte Version dieser Lebenshaltung aus; denn der Märchenheld hat nicht halb, sondern hundertprozentig gewonnen, wenn er sich nur ohne Zögern ins Abenteuer stürzt und - das ist die zweite Forderung - nie vom einmal eingeschlagenen Weg abweicht.

Damit, daß der gerechte und anständige Mensch im Kampf um ein besseres Leben zum Schluß siegt, kommen in der Volkserzählung Optimismus und ein humanistischer Heroismus zum Ausdruck, die zugleich das Grundelement und den größten Wert der Volkserzählung darstellen -

schreibt ČUBELIĆ (24, S.10). Indem sie die Hoffnung auf eine bessere Zukunft nährten, seien die Volkserzählungen in den vergangenen Jahrhunderten ein wesentlicher Faktor im Kampf ums Dasein gewesen.

In den ältesten Überlieferungen aller Völker wird vom Helden in erster Linie Mut verlangt; seine oft gerühmte Kraft ist eine Gabe, für die er nichts kann, erst der Mut ist seine persönliche Leistung, ist also ein ethischer Wert. Außer seiner außerordentlichen Kraft kennzeichnen diesen Typ des Helden nicht selten Eigenschaften, die auch dem Riesen zugeschrieben werden - Gefräßigkeit, Begehrlichkeit, ein jähes, unberechenbares Temperament und eine relativ geringe Intelligenz, wie ČAJKANOVIĆ unter Hinweis auf den griechischen Helden Achill ausführt (22, S.381). Neben dieses archaischste Heldenideal - dem z.B. "Medvedović" (Vuk Nr.1) entspricht - tritt in der serbokroatischen Erzählung der Kluge: auch für ihn geht es ums Überleben, er bedient sich aber "fortgeschrittener" Mittel, bzw. er hat keine andere Wahl. Die Häufigkeit gerade solcher Figuren weist auf die jahrhundertelange Unterdrückung des "kleinen Mannes" durch Feudalherren

fremder oder eigener Nationalität hin, vielleicht auch auf eine besondere Geschicklichkeit im Umgang mit den Mächtigen; der Beifall, den die zahlreichen Varianten des Überlistens eines Stärkeren offensichtlich gefunden haben, beweist, wie hoch solche Fähigkeiten eingeschätzt werden. Selbst in einer Erzählung, in welcher der Kluge schlechter davonkommt als der Starke, heißt es einschränkend:

- "Vidiš ludove! da oka snage negde više valja nego stotina oka pameti!" (Vrčević 1868 Nr.2, S.2).

Auf der höchsten Stufe vereint das Heldenideal nicht nur Kraft und Intelligenz, sondern darüber hinaus Opferbereitschaft und Großherzigkeit, d.h. es geht um ein "zwar immer kämpferisches, aber durch Christentum und Rittertum veredeltes Mannestum" (41, S.132). Aus der Existenz eines solchen Ideals läßt sich die enge geistige Verbindung des Nemanjidenreiches mit dem übrigen Europa ablesen. Seine reinste Verkörperung im epischen Lied ist nicht Marko Kraljević, sondern Miloš Obilić, weshalb sich z.B. Batrić in Njegošs "Bergkranz" auf den "Glauben Milošs" beruft (Gorski vijenac V.1341). In der Prosaüberlieferung tritt uns dieses Ideal am deutlichsten in den montenegrinischen Kurzgeschichten bzw. kriegerischen Anekdoten entgegen, z.B. in der Sammlung des Marko Miljanov¹.

III.3.7.3 Das mythische Weltbild in der serbokroatischen Volkserzählung

Bei der Darstellung der Naturkräfte, mit denen es der Mensch aufnehmen muß, bedient sich die Volkserzählung alter mythischer Bilder, die nicht nur in den ätiologischen Legenden und Sagen erscheinen, deren Thema sie sind, sondern ebenso in Märchen, Kurzgeschichten, Novellen und Fabeln. So treten z.B. in Vuks Märchen Nr.10 ("Opet zmija mladoženja", S.56-61) Sonne, Mond und Wind personifiziert auf, doch fehlt ihnen die Magie des Göttlichen, die solchen Personifizierungen auf einer früheren Bewußtseinsstufe eigen ist. In diesem Märchen haben sie selbstverständlich noch übernatürliche Fähigkeiten, die über das rational Erklärbare - "sie sehen alles" - hinausgehen, und

¹ Marko Miljanov: Primjeri Čojstva i junaštva, Beograd 1901 (78)

es ist, wie bei den Göttern der Vorzeit, nicht ratsam, sie herauszufordern; trotzdem ähneln sie viel eher jähzornigen, im Grunde aber gutmütigen Männern aus Fleisch und Blut, die nach der Arbeit des Tages heimkehren, als rätselhaften, übernatürlichen Wesen: das alte Götterbild der personifizierten Naturkraft ist im Laufe der Überlieferung vermenschlicht, entzaubert worden.

Als Beispiel unmittelbaren Bewahrens eines alten mythischen Bildes sei hier die Erzählung "Noćna strašila" (Sinj Nr.71, S.392) erwähnt: ein Wanderer beobachtet den nächtlichen Kampf eines schwarzen und eines weißen Menschen" am Himmel:

Kad gori više bome pojača se crni i bili čovjek, te udri, te udri, te udri, mumljaj te udri, te drži crni, drži bili. Sad on tuda mora proć, mora. Al' to se uvik komiša, te drži jedan, drži drugi, tako se tukli jedno pola sata, a on sta ka drven, mora stat, samo mukonsali, mumljali.

Dem magisch-mythischen Weltbild entstammen auch die Dämonen und Drachen, deren Erscheinen stets von gewaltigem Brausen und von Feuer begleitet wird. ČAJKANOVIĆ weist auf die Parallele zwischen den Auftritten der Könige der Drachen, der Adler und der Falken im Märchen "Baš-Čelik" (Vuk Nr.51) und den biblischen Schilderungen vom "Herniederfahren des Herrn" auf den Berg Sinai (2.Buch Mos.19,16-19) oder der Ausgießung des Heiligen Geistes (Apostelgesch.2,2-3) hin (22,S.381). Es kann hier nicht darauf eingegangen werden, inwieweit diese Vorstellungen im einzelnen ursprünglich in der slavischen Mythologie verwurzelt sind. Mit Sicherheit gilt dies jedenfalls für die Gestalten der Vilen, der kynokephalen Dämonen (pasoglavci) und Werwölfe (vukodlaci)¹. Die enge Beziehung zur Tierwelt - sei es durch zeitweilige Verwandlung, durch Abstammung (Medvedović ist von einem Bären gezeugt; Miloš Obilić wird von einer Stute geboren; das geflügelte Pferd in Vuks Märchen Nr.40 ist der Sohn einer Frau, etc.), durch Freundschaft (Kraljević Marko und sein Pferd) - auch zur mythologischen Tierwelt der Drachen, das Eingreifen von Tieren als Helfer und Ratgeber

¹ vgl. hierzu:

L.Kretzenbacher: Kynokephale Dämonen südosteuropäischer Volksdichtung, München 1968;

F.Schneeweis: Serbokroatische Volkskunde, Berlin 1961.

Roman Jakobson: The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos (with G.Ružičić) in: Selected Writings IV, S.369-379.

(Schlange, Fuchs, Taube etc.) stellt immer ein Relikt aus weit zurückliegenden Epochen dar, in denen diese Vorstellungen noch ein ganz anderes Gewicht hatten; die mündliche Überlieferung bewahrt sie als Bilder, deren Symbolgehalt kaum mehr empfunden wird.

III.3.7.4.Rechtsdenken

So wie die Überlieferung Fragmente vergangener Weltbilder weiterträgt, spiegelt sie auch alte Auffassungen von Recht und Unrecht. Die Forderung nach "natürlicher" Strafe, d.h. der Vergeltung von Gleichem mit Gleichem gehört zum altorientalischen Rechtsdenken; so heißt es im 3.Buch Mos, 24, 19-20:

Und wer seinen Nächsten verletzt, dem soll man tun, wie er getan hat. Schade um Schade, Auge um Auge, Zahn um Zahn; wie er hat einen Menschen verletzt, so soll man ihm wieder tun.

Dieser Forderung liegt, wie LÜTHI ausführt, eine im Bewußtsein des Menschen tief verwurzelte Überzeugung zugrunde, daß der Mensch mit seinen eigenen Waffen gestraft werden müsse (71, S.105). Es ist daher oft nicht Grausamkeit um der Grausamkeit willen, wenn der Böse einer entsetzlichen Strafe unterworfen wird, sondern Befriedigung alten Rechtsempfindens: die Hexe verbrennt in ihrem eigenen Ofen, oder der Schuldige richtet sich sogar selbst; in Vuks Märchen Nr.34 "Mačeha i pastorka" ertränkt sich die böse Stiefmutter freiwillig im Brunnen. Zwar nicht mit den eigenen Waffen, doch nicht minder grausam erfolgt die Bestrafung in vielen anderen Erzählungen, z.B. "Ovca trandafiljka" (Čajk.Ant.Nr.42, Nr.112): die zwei bösen Weiber des "schönen Jova", welche seine jüngste, geliebte Frau und deren Kinder durch Zauberei zu vernichten trachten, werden nach der Aufdeckung ihres Treibens, an Pferdeschweife gebunden, zu Tode geschleift - was der Grausamkeit ihres eigenen Vorgehens entspricht. Wird die Strafe erlassen oder gemildert, so äußert sich hierin bereits eine spätere, vom Christentum geprägte Einstellung, wie sie als Ideal der den Heroismus überragenden Humanität von einigen wenigen Helden in Vollkommenheit verwirklicht wird ("Čojstvo" als höchste Stufe des Menschseins; s. III.3.7.2; vgl. Alois SCHMAUS, "Heldentum und Hybris" (99)).

Die serbokroatischen Volkserzählungen sind ein Sammelbecken christlicher, altorientalischer, islamischer und naturrechtlicher Auffassungen, die manchmal in eigenartiger Kombination auftreten. LATKOVIĆ erwähnt in seinen Ausführungen über die Herkunft der Motive, daß ursprünglich christliche Stoffe hier eine neue Motivation im Sinne altheidnischer Wertvorstellungen erhielten (etwa Blutrache, Menschenopfer), während umgekehrt bereits vorhandenen Geschichten von den Geistlichen eine christliche Moral "aufgefropft" wurde (62, S.51 ff.)

Ein interessantes Beispiel für die Darbietung vorchristlicher Rechtsauffassung im Gewand einer christlichen Heiligengeschichte ist die Erzählung Nr.48 in Čajkanovičs Anthologie (S.131-133) "Ne uzajmljuj zla, jer će ti se vratiti" (entnommen der "BOSANSKA VILA" Nr.2, S.106, 1887). Es geht um die Überzeugung, daß die Kinder - im Sinne des Alten Testaments - für die Taten ihrer Väter verantwortlich sind, und um die Idee der Blutrache, die im Rechtsdenken der südslavischen Völker eine wesentliche Rolle spielt und auch im Gesetzbuch des Zaren Stefan Dušan von 1349 festgehalten ist; der Interpret dieser Ansichten ist in der Erzählung der Hl. Sava.

Ein frommer alter Mann wünscht sich, wenigstens ein einziges Mal vor seinem Tode Gerechtigkeit zu erleben. Der Hl.Sava erfüllt ihm diesen Wunsch, indem er ihn folgende Szene beobachten läßt:

Über ein Feld reitet ein prachtvoll gekleideter Mann, der an einer Quelle absteigt, um zu trinken und zu baden. Nach dem Bad vergißt er seinen Geldbeutel an der Quelle und reitet davon. Nun kommt ein Hirt mit seiner Ziegenherde an den gleichen Ort; eine Ziege gräbt den versteckten Geldbeutel aus, der Hirt nimmt ihn an sich und zieht weiter. Wie nun als Dritter ein Bettler des Wegs kommt und sich an die Quelle setzt, um dort sein Brot zu essen, kehrt der Reiter zurück, um den vergessenen Beutel zu holen. Er fragt den Bettler danach, der jedoch nichts davon weiß, und als der Reiche den Beutel nicht mehr findet, tötet er im Zorn den Bettler. Ehe er sich entfernt, begräbt er den Bettler, damit ihn niemand des Mordes bezichtigen kann.

Der Fromme empfindet diese Szene nicht als Gerechtigkeit, sondern als größte Ungerechtigkeit; der Heilige aber erklärt ihm, dies alles sei nichts als Gerechtigkeit gewesen, denn:

Der Vater des Reiters sei ein Taugenichts gewesen, der durch Diebstahl an dem Vater des Hirten zu Geld gekommen sei; daher sei es gerecht, daß der Hirt, ohne es zu wissen, "sein" Geld wieder genommen habe. Der Vater des Bettlers habe als Hajduk den Vater des Reiters getötet, und dieser Mord sei nun an seinem Sohn gerächt worden.

- Sad reci da nije pravda to bila! - lautet der Schlußsatz.

Die gleiche Einstellung kommt auch in den arabischen bzw. hebräischen Vorbildern der Erzählung zum Ausdruck (22, S.392).

Die Überschneidung christlicher und heidnischer Denkweisen zeigt sich in vielen Details der serbokroatischen Volkserzählungen: der Bärensohn Medvedović muß vor dem Essen beten, die Mutter der Sonne redet die Königin als "rajska dušica" an (Vuk Nr.10, S.57), die heidnische Vila betet zu Gott (Čajk. Ant. Nr.45, S.120). In den Sagen über die Quelle des Flusses Cetinja treten gleichzeitig Vilen und Märtyrer auf, und in Varianten ein und desselben Märchens erscheinen einmal Engel und Heilige, ein andermal Vilen oder Vögel als Retter.

III.3.7.5. Sippe, Familie, Freundschaft

Die zentrale Bedeutung von Sippe und Familie im Rahmen der patriarchalischen Lebensform ist aus vielen Erzählungen ablesbar. Es wird absoluter Gehorsam gegenüber dem Familienoberhaupt gefordert; die Wahrung der Familienehre ist ungemain wichtig, ebenso die Erhaltung der Sippe, weshalb Kinderlosigkeit als schwerer Schicksalsschlag gilt. Von großer Bedeutung ist das Einhalten gegebener Versprechungen, die Achtung der Gastfreundschaft und der Blutsbrüderschaft (po-bratimstvo). Welche Schande das Nichteinhalten gegebener Versprechungen darstellt, geht eindrucksvoll aus mehreren Beispielen der Sammlung VRČEVIĆs "Narodne pripovijesti i presude" (22) hervor; der Verlust der Ehre (obraz) wird mit dem Verlust des Wichtigsten im Leben, des Hauses, gleichgesetzt:

..ali koji fajda kad mi je došlo već da se moja kuća iskopa (S.265).

Wie hoch die Freundschaft eingeschätzt wird, zeigen z.B. die Worte des Popen am Schluß einer Erzählung (Sinj Nr.23, S.355-358); zu dem Jungen, der bei ihm im Dienst steht, sagt er, nachdem dieser ihm eine Reihe von Gemeinheiten angetan und zum Schluß auch noch seine Freunde vertrieben hat:

Ma što znaš, momče - kaže - ma smaka si mi - kaže - vola pa san ti prostijo; pa si mi smaka - kaže - prasad, prostijo, pa si mi smaka koze, prostijo san; pa si mi smaka mater, pa si mi smaka i ženu, pa da mi nisi - kaže - odbižo moje prijatelje, sve bi' te - kaže.

III.3.7.6 Die Frau

Einander widersprechende Ansichten kommen hinsichtlich der Einschätzung der Frau zum Ausdruck: es gibt zahlreiche Geschichten von "bösen" Frauen, deren Bosheit von einer von der des Mannes abweichenden Meinung bis zur Heimtücke und zum Ehebruch reicht, wobei sie sich immer der List bedienen. In einer Erzählung aus dem Gebiet um Daruvar (Daruvar Nr.9, S.36) redet die Frau ihrem Mann ein, er habe einen Fisch "aus dem Boden gepflügt", und es gelingt ihr, ihn auf diese Art ins Irrenhaus zu bringen. In einer anderen Geschichte der gleichen Sammlung (Nr.10, S.36-38) versucht sie, ihn durch eine üppige Ernährung blind zu machen, damit sie ihren "kum" ungestört lieben kann, in Vuks Märchen Nr.42 stellt sie sich tot, um sich von dem Geliebten ausgraben zu lassen usw. In einer Erzählung aus dem Gebiet um Sinj (Nr.22, S.354/355) wird sie als der größte Feind des Mannes präsentiert. Die klassische Methode zur Behandlung solcher Frauen sind Prügel (Vuk Nr.3), durch die auch faule Frauen zum Fleiß erzogen werden (Čajk.Ant.Nr.93, S.252). Diese Geringschätzung der Frau äußert sich bekanntlich noch in Njegošs "Gorski vijenac"; nach dem Zakonik Cara Dušana mußte bei der Beilegung eines Streites durch Geldbuße für eine getötete Frau nur halb so viel bezahlt werden wie für einen Mann. In der Legende von der Weberin und dem Hl.Sava (Čajk.Ant. Nr.155, S.307) lautet die Schlußmoral -

I zato i nema hleba od ženskog rada.

Die guten Frauen sind vielleicht nicht in der Minderzahl, sie fallen nur weniger auf und sind, wie schon gesagt wurde, der Lohn der Bemühungen des Mannes, solange sie jung sind,

und später - aufopfernde Mütter. Sie fügen sich auch dummen Anordnungen des Mannes, um nur nicht ins Gerede zu kommen (Čub.Nr.34,S.184: ...samo da ne bi svitu na glas izlazile.) Immerhin gibt es auch ausgesprochen positive Beispiele, z.B. die Erzählung "Ko je čoveku najpreči" (Čajk.Ant.Nr.84,S.223-224), in der die Frau sich als die Treueste erweist: Vater und Mutter zögern, sie aber ist bereit, ihr Leben für ihren Mann hinzugeben (Alkestis-Motiv).

III.3.7.7.Sitte und Brauch

Zur patriarchalischen Lebensform gehört auch unbedingt die Einhaltung bestehender Bräuche. All die Märchen, in denen u.a. vom Besuch der Brüder bei den verheirateten Schwestern die Rede ist, beinhalten unausgesprochen den alten Glauben, daß ein Mädchen innerhalb der ersten 7 Jahre nach der Heirat von ihren Angehörigen besucht werden müsse, weil es sonst im Jenseits mit unreinen Tieren, z.B. Kröten, zu tun haben werde (22,S.386). Welch ungeheuerlichen Makel die Blutschande bedeutete, zeigen Märchen wie Vuk Nr.28(S.117-120) oder Daruvar Nr.16(S.48-51), in denen die von ihren Vätern begehrten Töchter unerfüllbare Bedingungen stellen bzw. allerlei Mittel und Zauberei anwenden, um diese Schmach - oder Sünde - zu vermeiden. Hier wie in der Frage vorehelicher Liebesbeziehungen oder einer Eheverfehlung seitens der Frau sind christliche und vorchristliche Moralbegriffe miteinander verschmolzen (vgl. "Grozna osuda na smrt", Vrčević 1890,S.148-164; ein Liebespaar wird mit Einverständnis der Väter vom Volk gesteinigt, denn "Narod ne hoće da s njima dijeli grijeha ni sramote", S.162).

III.3.7.8.Wert der Arbeit

Daß in der serbokroatischen Volkserzählung Auffassungen unterschiedlicher Epochen ihren Niederschlag gefunden haben, zeigen zwei weitere Beispiele. Die Einschätzung der Arbeit als ethischer Wert ist jüngeren Datums; in Vuks Märchen "Usud"(Nr.13) ist das Glück nicht vom Fleiß abhängig, sondern davon, ob man in einer glücklichen Stunde geboren ist; dem Nichtstuer fällt alles zu, der Fleißige plagt sich vergeblich.

"Nichtstun, Essen und Trinken sind das Ideal des primitiven Menschen", bemerkt ČAJKANOVIĆ (22, S.375) und bringt als treffende Beispiele die Lebensweise des Helden Utpaništim im babylonischen Paradies und die der im Kampf Gefallenen im germanischen Walhall. In Erzählungen, die solche Helden zeichnen, äußert sich mithin eine alte, einer frühen Entwicklungsstufe entsprechende Auffassung. Dagegen wird in Vuks Märchen "Sve, sve, ali zanat" (Nr.48) ausdrücklich auf die Bedeutung handwerklicher Fähigkeiten hingewiesen, wenn auch teils aus utilitaristischen Erwägungen heraus. In einer Erzählung der Anthologie von ČUBELIĆ (Nr.34, S.184.186) wird der Faule, der hinterm Ofen sitzt und Pfeife raucht, energisch zur Arbeit bekehrt.

Die zuletzt erwähnte Geschichte entstammt der Sammlung von Balint Vujkov (Hrvatske narodne pripovijetke, bunjevačke); sie wurde in einem fruchtbaren Gebiet aufgezeichnet, in welchem der fleißige Ackerbauer zu beträchtlichem Wohlstand gelangen kann; die Qualität der Existenz hing hier schon seit Generationen von der Arbeitsleistung, nicht von kämpferischen Fähigkeiten ab. Wenn demgegenüber GESEMANN (39, S.81) von der "heroischen Faulheit" spricht, die sich in Verachtung des Ackerbaus und des Gewerbes äußert, so zeigt dies, daß nicht nur unterschiedliche Epochen, sondern auch unterschiedliche Lebensumstände die ethische Einstellung bestimmen. GESEMANN schreibt:

Ein ganz auf Krieger- und Hirtentum gestelltes Volk, welchem zudem die Natur den anbaufähigen Boden karg bemessen hat, verweigert dem Ackerbauer und dem gewerbetreibenden "Banausen" die soziale Ehre. Kein schlimmeres Los für einen berühmten Helden, als im Alter und im Schweiß seines Angesichts den Acker bauen zu müssen.
(39, S.81)

Dieser Auffassung begegnet man immer wieder in Erzählungen aus Montenegro; sie gilt auch für die zahlreichen Verherrlichungen des Hajduken, des "edlen Räubers", in denen das nationale Moment im Vordergrund steht. Daß sie sich speziell in Montenegro weit über das eigentliche "heroische" Zeitalter hinaus gehalten hat, erwähnt Milovan Djilas mehrfach ("Besudna zemlja", 1958).

III.3.7.9. Schicksals- und Wunderglaube

Auch der Glaube an die Vorbestimmung, wie er in dem oben erwähnten Märchen bei Vuk (Nr.13) zum Ausdruck kommt, hat Wandlungen erfahren. In den Anthologien von ČAJKANOVIĆ und von ČUBELIĆ sind zwei sehr ähnliche Erzählungen enthalten, in denen es um die Vorbestimmung des Lebensweges in der Geburtsstunde geht, die zu entgegengesetzten Ergebnissen führen. Bei ČAJKANOVIĆ (Nr.50, "Uris", S.135-137) wird die ältere Überzeugung von der unumgänglichen Erfüllung der Prophezeiung vertreten;

Što je kome Uris urisio i Sudenice dosudile na njegov roden dan, to će mu biti, pa ma mi radili ne znam šta.

Bei ČUBELIĆ (Nr.20, S.135-137) dagegen erfüllt sich die Voraussagung nicht:

Sudio je bog, a usude su varalice.

Dies ist einer jener Fälle, in denen die christliche Auffassung bewußt gegen die mythische Überlieferung ausgespielt wird. In weniger aufdringlicher Form hat das christliche Denken in viele Erzählungen Eingang gefunden, wozu die moralisierende Tendenz Karadžićs und seiner Nachfolger durch die Rückwirkung der Aufzeichnungen auf die mündlichen Erzähler beigetragen haben dürfte. Daß eine solche gegenseitige Durchdringung christlicher und heidnischer Elemente schon viel früher erfolgt ist, wurde schon erwähnt; so ist die wunderbare Errettung der Mädchen aus der Gewalt des "Mörderbräutigams" in einer Variante des bekannten Blaubart-Märchens als Belohnung der Barmherzigkeit - einer spezifisch christlichen Tugend - der jüngsten Schwester motiviert, die eine Taube getränkt hat (Čajk.Ant. Nr.83, S.221-223).

Die Volkserzähler unserer Tage erzählen zwar immer noch gern von wunderbaren Geschehnissen und Wesen, sind aber selbst nur noch bedingt wundergläubig wie der ideale Märchenerzähler; dies zeigen Kommentare wie:

-Sad Jesu l'mu sreću dale vile, ja ne znam. (Sinj Nr.72, S.392).

Daß das Nachlassen des Wunderglaubens bis zur Ironisierung gehen kann, zeigt eine Erzählung der Sammlung Vrčevićs 1868 (Nr.231, S.107).

Ein einfacher (und einfältiger) Türke hört, wie sein Kadija immer wieder sagt, daß Allah jeden hundertfach belohne, der einem Armen nur einen Para gebe. Er verteilt daraufhin 100 Groschen und denkt, wenn Gott ihm dafür 1000 gebe, könnte er endlich heiraten. Da er seinen letzten Groschen verschenkt hat, muß er zwei Tage lang hungern. Zornig läuft er zum Kadija, um von ihm seine 100 Groschen zurückzuverlangen und ihm jene "göttlichen" 900 Groschen, die er als Ertrag erwartet hatte, zu überlassen.

Wie er zum Kadija kommt, sieht er dort einen Christen, der gerade zu diesem hineingeht, aber seine Tasche vor der Tür stehen läßt. In der Hoffnung, darin ein Stück Brot zu finden, stiehlt der Türke die Tasche und läuft nach Hause, wo er tatsächlich ein Viertel eines noch warmen Brotes darin findet, dazu aber noch, in einen Lappen eingewickelt, 1000 Groschen, die jener Christ dem Kadija bringen wollte, damit ihm dieser einen Dienst erweise.

III.3.7.10.Nationale Komponente

Die Vielfalt der Vorstellungen und Auffassungen, die in den serbokroatischen Volkserzählungen zum Ausdruck kommen, ist mit diesen Beispielen nur grob umrissen. Das verbindende Element aller Erzählungen ist das Streben nach der Verwirklichung der in der patriarchalischen Lebensform gültigen ethischen Werte, die aufgrund der besonderen Verhältnisse als Symbol nationaler Eigenständigkeit und Selbstbehauptung empfunden wurden. Eine solche Umdeutung ins Nationale haben auch christliche Auffassungen bzw. bestimmte Charakteristika der orthodoxen Kirche in Gebieten erfahren, in denen es zur Konfrontation mit dem Islam bzw. mit der römisch-katholischen Kirche kam.

III.3.8. Vuks Stilisierung im Vergleich zum Originaltext:
geschriebenes Wort und mündliche Rede

In den vorhergehenden Abschnitten wurde bereits mehrfach auf Karadžićs Bearbeitung serbischer Volksmärchen Bezug genommen. Worin diese Bearbeitung im einzelnen bestand, hat MOJAŠEVIĆ in seinem Aufsatz "O Vukovoj stilizaciji srpskih narodnih pripovedaka" (81) an Hand von Beispielen dargelegt. Hierauf wird später eingegangen.

In MOJAŠEVIĆs Artikel findet sich folgender Satz:

Wenn wir heute vom volkstümlichen Erzählstil sprechen, denken wir an den Stil der Volkserzählungen Vuks. (81, S.313)¹.

Diese Feststellung führt unmittelbar auf das Problem der Wechselbeziehung zwischen der Sprache Vuks und der Sprache der Volkserzählung zu, wie sie in den Aufzeichnungen verschiedenster Herkunft in Erscheinung tritt; denn in seinem Bemühen um die Schaffung einer literaturfähigen Sprache hat Karadžić versucht, in dieser den Reichtum der Volkssprache mit syntaktischer und grammatikalischer Eindeutigkeit zu vereinigen. Seine meisterhaften Fassungen bekannter Stoffe haben nicht nur den Stil der Sammler beeinflusst, sondern dürften auch manchem mündlichen Erzähler direkt oder indirekt als Vorbild gedient haben. Man darf die Wirkung des gedruckten Wortes selbst auf den, der es persönlich gar nicht lesen kann, nicht unterschätzen; so hatten die größtenteils von Kačić selbst verfaßten "Heldenlieder" des "Razgovor ugodni naroda slovinskog" (Venedig 1756), volkstümlich "Pjesmarica" genannt und oft nachgedruckt, eine erstaunliche Anziehungskraft für viele Sänger, die sie nachzuahmen suchten, obwohl sie in ihrer künstlerischen Qualität bei weitem nicht an die überlieferten Lieder der noch lebendigen epischen Tradition heranreichten, wie schon Karadžić festgestellt hat².

¹ Im gleichen Sinne äußert sich I. FRANGES^Y in der zweiten (dt.) Fassung seiner Studie über die erlebte Rede bei Krleža: "Unter "Sprache des Volkes" wird hier selbstverständlich die Volkssprache vom Typus Vuk Karadžićs verstanden." (I.F., Eine stilist. Eigenschaft von Krležas "Davni dani", in: The Art of the World (Umjetnost riječi), Selected Studies 1957-1967, edited by Z. Škreb, Zagreb 1969, S.255).

² Dragoljub Pavlović: Vuk i Kačić. Vukov Zbornik, Beograd 1966, S.451-463.

Umso eher konnte eine solche Wirkung von Stilisierungen ausgehen, die mit vertrauten formalen Mitteln zu sprachlicher Schönheit und Einprägsamkeit gelangten.

Aus allem, was bereits im Kapitel über die Ausgangssituation der Literatur im 19. Jahrhundert (II, 1) gesagt worden ist, geht hervor, wodurch sich die Ansatzpunkte Karadžićs grundlegend von denen der heutigen Sammler unterschieden. In einer Epoche, in der sich die Schriftsprache erst formierte und mühsam von fremden Elementen befreite, ging es für Vuk in erster Linie um Beispiele einwandfreier Volkssprache, und, was den Anstoß zu seiner Übersetzung des Neuen Testaments (1847) gab, um den Beweis der Ausdrucksmöglichkeiten dieser Sprache. Selbstverständlich verfolgte er zugleich das Ziel, die Volksüberlieferung vor dem Untergang zu bewahren und das Nationalbewußtsein zu stärken. In der Vorankündigung der "Srpske narodne pripovijetke" am Schluß der erweiterten Ausgabe des "Srpski rječnik" (Wien 1852) schrieb er ausdrücklich:

Ebenso wie die Lieder Muster der Sprache unserer Volkspoesie sind, werden diese Erzählungen Muster der Volkssprache in Prosa sein.
(zitiert nach 81, S. 300).

In der Vorrede zu den 1853 erschienenen Volkserzählungen erklärte Karadžić zunächst, daß man die Volksliteratur nur "getreu, rein und unverdorben" zu sammeln brauche, fügte aber sogleich hinzu:

..aber beim Schreiben der Erzählungen muß man schon nachdenken und die Worte umstellen (aber nicht nach dem eigenen Geschmack, sondern dem Wesen der serbischen Sprache gemäß). (54, S. XI).

Um also eine vorbildliche serbische Prosa zu schaffen, überarbeitete Vuk die ihm übersandten Aufzeichnungen. Als Ziel schwebte ihm ein volksnaher, aber zugleich literaturfähiger Stil vor, der nicht mit seinem persönlichen Stil identisch sein sollte, bei dessen Ausformung sich aber sein individuelles, sehr ausgeprägtes Sprachgefühl auswirkte. Da ihm der Stil der jeweiligen Aufzeichnung gewisse Grenzen auferlegte, ergab sich somit, wie MOJAŠEVIĆ sagt, eine Synthese aus dem Stil des mündlichen Erzählers bzw. des Sammlers, dem Stil Karadžićs und jenem idealen Stil der Volkserzählung, den er anstrebte.

Die heutigen Sammler von Volkserzählungen können demgegenüber von der gesicherten Position einer ausgeformten Literatursprache ausgehen. Es ist nicht mehr notwendig, aus einer Fülle von Dialekten einen zur Hochsprache zu entwickeln, ihn von Überfremdungen, Archaismen und Provinzialismen zu befreien und mit jedem geschriebenen Satz die bloße Existenz und die Leistungsfähigkeit dieser Sprache unter Beweis zu stellen. Zwar haben sich die serbische und die kroatische Literatur infolge der Wahl des Štokavischen zur Schriftsprache aufgrund unterschiedlicher Voraussetzungen - hier ein štokavisches "Hinterland", dort, jedenfalls anfangs, der Ausschluß der eigenen dialektalen Elemente und daher die Orientierung an der Dubrovniker Literatur und der štokavischen Volksüberlieferung - nicht in dem Sinne gemeinsam entwickelt, wie es die Unterzeichner der Vereinbarung von Wien (1850) erhofft hatten. Grundsätzlich aber hat die serbokroatische Literatur den Vorsprung, den die "großen" europäischen Literaturen um 1850 vor ihr hatten, vollständig aufgeholt; das Problem der Literatursprache, die heute zwei Varianten aufweist, ist so weit überwunden, daß man bereits auf die Dialekte zurückzugreifen beginnt, wie dies in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts z.B. in Russland nach der Ausformung der Sprache durch einen Schriftsteller wie Leskov geschah. Das Auftreten eines Schriftstellers wie Mirko Božić, der bewußt Provinzialismen in seinen Stil einbezieht, ist bezeichnend für diese Situation ("Kurlani", 1952; "Neisplakani", 1955).

Dem heutigen Sammler mündlich tradiierter Texte geht es im Gegensatz zu Vuk um den Reiz des "Mündlichen", um die Markigkeit und Expressivität der Sprache des Volkes, die oft gerade durch das Abweichen von der schriftsprachlichen Norm, durch Archaismen und Provinzialismen gesteigert wird. M. BOŠKOVIĆ-STULIĆ stellt fest, daß

jene Volkssprache, die für gewöhnlich als Grundlage unserer (der serbokroatischen) Grammatik gilt, in ihren ursprünglichen Formen ziemlich weit entfernt ist von der grammatikalischen Norm, der sie als Grundlage gedient hat,

und sie fügt hinzu:

Die Volkssprache, und zwar vorwiegend die der Volkedichtungen, war tatsächlich die Grundlage für die normative Grammatik (die serbische wie auch die kroato-serbische), aber nicht in der ursprünglichen mündlichen Gestalt, sondern in jener gereinigten Form, die ihr Vuk Karadžić und seine Mitarbeiter und Nachfolger gegeben haben. (18, S. 261).

Eine Reihe der Charakteristika, durch die sich die Stilisierungen Vuks von Originaltexten unterscheiden, sind bereits unter III.3.4. erwähnt worden. In seiner eingangs genannten Studie hat MOJAŠEVIĆ die Arbeitsweise Vuks im einzelnen beschrieben, nachdem er insgesamt 28 Handschriften mit Vuks Fassung verglichen hat. Demnach handelt es sich hierbei nicht nur um eine sprachliche Redaktion durch Umstellen, Hinzufügen oder Weglassen einzelner Worte, obwohl Karadžić sich, vor allem bei den Aufzeichnungen Vrčevićs, gelegentlich tatsächlich darauf beschränkt hat.

Vuks Streben war grundsätzlich nicht darauf gerichtet, in den Grenzen sprachlicher Richtigkeit die Stilisierung seines Mitarbeiters möglichst wortgetreu zu bewahren, sondern auf die Gestaltung eines möglichst schönen und zugleich volkstümlichen und somit möglichst klaren und flüssigen Satzes -

schreibt MOJAŠEVIĆ (81, S. 302). Es ist klar, daß hierdurch viel vom Reiz des Ursprünglichen verloren ging; wo er dennoch erhalten blieb, war dies dem Sprachgefühl Karadžićs und seiner inneren Verbundenheit mit dem Volk zu verdanken. Das Ergebnis war daher über lange Strecken hin kein Redestil, sondern der Stil geschriebener Prosa.

MOJAŠEVIĆ erwähnt im einzelnen folgende Verfahren der Stilisierung: Um einen logischeren Aufbau einer Erzählung zu erreichen, stellte Vuk ganze Abschnitte bzw. die Reihenfolge bestimmter Informationen um. Statt des Personalpronomens wurde vielfach der Name bzw. die Bezeichnung der Person eingesetzt, um den Ablauf der Handlung klarer darzustellen. Unmögliche Satzkonstruktionen und Germanismen wurden ausgemerzt, weniger konsequent auch Turzismen. Manchmal erfolgte eine stilistische Abrundung durch Hinzufügung und Erklärung, manchmal wurden überflüssige "Ergüsse" oder Geschehnisse gestrichen. Unverständliche Wendungen, die heute aus folklorietischem bzw. linguistischem Interesse getreu notiert werden, wurden ebenso

beseitigt wie unanständige Wörter (übrigens werden obszöne Erzählungen auch heute nicht in gedruckte Sammlungen aufgenommen). Anstelle farbloser Ausdrücke setzte Karadžić expressivere Wörter. MOJAŠEVIĆ betont, daß er eine Anzahl besonders schöner Redewendungen und Wörter der Volkssprache in die Texte eingefügt habe. Die "verfestigten" Stellen der Märchen habe Vuk oft auf eine einheitliche Form gebracht, in der er sie dann wiederholte; manchmal aber habe er auch ursprünglich gleichlautende Formulierungen variiert. Mit der direkten Rede sei Vuk sehr frei verfahren, indem er sie manchmal in indirekte, manchmal jedoch indirekte in direkte Rede umgewandelt habe.

Als weiteren Zug der Vukschen Bearbeitung nennt MOJAŠEVIĆ das Streben nach möglichst großer Natürlichkeit in den Details, d.h. nach Anpassung des Milieus an die dörfliche Umgebung. Ferner weist er auf den stellenweise spürbaren Einfluß der epischen Lieder hin; gelegentlich ist Karadžić in den epischen Deseterac verfallen, z.B.:

in der Handschrift:

onda kaže

- da izidu svi napolě

Gospodarui! Gospodarui!

Metni ruku preko trbua moga...

bei Vuk:

A aždaja stane kazivati
Vuk Nr.8,S.39

i da idu kud je kome drago
Vuk Nr.8,S.43

Svetli care, sunce ogrejaloi!
Baci desnu ruku preko mene..
Vuk Nr.10,S.50

Es gibt nach MOJAŠEVIĆ schon in den Handschriften Beispiele des Deseterac; gelegentlich sei dieses Metrum durch die Bearbeitung zerstört worden. Auch die Pathetik des Heldenliedes hat sich manchmal auf die Stilisierung der Erzählungen ausgewirkt, was z.B. in dem Märchen "Stojša i Mladen" (Vuk Nr.5) zu einem sprachlichen Parallelismus führt:

Kaži mi, kad je moj otac bio car,
gde mu je oružje što je pasao,
gde li mu je konj što ga je jahao.

In der Handschrift des Sammlers heißt es:

Kaži ti meni kada e, moi oči bio car die nēgove oružie,
dili mue konj.

(sämtliche Beispiele: 81,S.310).

An einigen Stellen hat Vuk nach MOJAŠEVIĆ auch überflüssige Stilisierungen vorgenommen (z.B. in Texten von Gružo Mehandžić). Manchmal habe er auch übertrieben, indem er dialektale Formen einsetzte, etwa statt "ne htedne" in der Aufzeichnung - "ne šćedne". Ferner habe er nicht überall einheitlich das Ijekavische durchgeführt, sondern auch ekavische Formen stehen lassen.

MOJAŠEVIĆ gelangt zu dem Schluß, daß Karadžić die Erzählungen durch seine Bearbeitungen nicht verfälscht habe (wie dies bei manchen seiner Nachfolger der Fall war), da er seinen Stil dem Geist und der Eigenart der serbischen Sprache untergeordnet habe, was ihm dank seiner unmittelbaren Kenntnis des serbischen Volkslebens vollkommen gelang. Diesen Stil fand er nicht bereits fertig in der mündlichen Tradition vor, sondern er mußte ihn erst aus den vorhandenen Elementen formen.

Der Frage nach dem Wert der Vukschen Stilisierungen als Quelle und Beispiel der Volkssprache begegnet MOJAŠEVIĆ mit der Gegenfrage, ob etwa die Texte in der Wiedergabe Mehandžićs etc. volksnäher seien, und verneint sie sodann: gerade durch die Bearbeitung Karadžićs hätten sie den allervolkstümlichsten Ton erhalten, der möglich sei. Es könne daher nicht die Rede davon sein, daß Vuks Märchen nur ein guter Ersatz für "echte" Volkserzählungen seien; sie könnten vielmehr auch als wissenschaftliches Material der Folkloristik dienen (81, S. 313, 314).

MOJAŠEVIĆ bemerkt, daß es interessant wäre, den Einfluß der Vukschen Bearbeitungen auf den Stil späterer Sammler zu untersuchen (81, S. 314). Daß ein solcher Einfluß bestand, steht ebenso wenig außer Zweifel wie die schon angedeutete Möglichkeit einer Rückwirkung auf den Stil mündlicher Volkserzähler. Wenn daher im Rahmen dieser Arbeit von Elementen der mündlichen Volksliteratur innerhalb der frühen Hochliteratur die Rede ist, so wird davon ausgegangen, daß diese Elemente aus allen erdenklichen, sich als Volksliteratur anbietenden Texten übernommen wurden, angefangen von der selbstgehörten Originalerzählung bis zu Vuks formvollendeten Stilisierungen und den nicht immer so geglückten Bearbeitungen seiner Nachfolger.

IV. B e i s p i e l e

IV.1. Vorbemerkung: Die Begriffe "Novelle" und "novela"

Der ursprünglich auf die romanischen Literaturen beschränkte Terminus "Novelle" bezeichnet eine besondere Form der Erzählung, als deren wichtigste Merkmale meist eine besondere Geschlossenheit, strenger kompositorischer Aufbau, Darstellung eines einzigen Konflikts und eines, höchstens zweier, von vornherein festgelegter Charaktere genannt werden. Die Abgrenzung dieser Prosaform von anderen Gattungen, vor allem vom Roman und von der Erzählung, erweist sich nicht immer als einfach; diese Schwierigkeit ist an den meisten Versuchen einer exakten Definition der Novelle abzulesen.

Die zahlreichen Definitionen des 19. Jahrhunderts gingen immer wieder von Bocaccios "Decameron" als dem klassischen Vorbild aus, dessen Erzählsituation in Novellenzyklen oft imitiert wurde und durch den fiktiven mündlichen Vortrag einerseits die Knappheit der Aussage und das Moment der Aufrechterhaltung der Spannung motivierte, andererseits später die Entwicklung des subjektiven Stils und des Skaz begünstigte, z.B. bei Gogol'.

Der scheinbare Widerspruch der letzten Feststellung zu der gegenteiligen, oft vertretenen und durch das Beispiel vieler Novellen bestätigten Behauptung, daß die Novelle gerade Subjektivität nicht zulasse, erklärt sich durch eben diese fiktive Erzählsituation: Subjektivität oder Objektivität des Erzählstils sind in der Novelle davon abhängig, welcher gesellschaftlichen Schicht Erzähler und Zuhörer angehören und welchen Grad der Intimität der Autor ihnen zubilligt. Das klassische Beispiel des "Decameron" geht von der Vorstellung einer aristokratischen Gesellschaft aus, bei der es zum guten Ton gehört, sich zu distanzieren, Gefühle nur im Rahmen des Schicklichen zu zeigen und Ersreckendes oder Anstößiges durch umso kunstvollere und diskretere Darstellung salonfähig zu machen. Diese Haltung gestattet keine leidenschaftliche persönliche Anteilnahme des Erzählenden und auch keine tiefergehende Charakterdarstellung, was übrigens dem Leser oft das Vergnügen der Selbstidentifizierung mit den handelnden Personen nimmt. Diese Atmosphäre der Distanz, der Objektivität herrscht traditionsgemäß bis ins 20. Jahrhundert auch in vie-

len Novellen, in denen überhaupt kein Erzähler auftritt, etwa bei Bergengruen oder Binding, deren Werke der allgemeineren Tendenz zur Auflockerung und zur Psychologisierung der novellistischen Form widersprechen. Wählt der Autor demgegenüber bewußt ein anderes Milieu, wie Gogol' in "Večera na chutore bliz Dikan'ki" (1831/32), besteht kein Grund mehr für eine solche Orientierung an den Verhaltensnormen der gebildeten Gesellschaft; der Autor kann einen subjektiven Stil entwickeln, der gerade bei Gogol' später nicht mehr durch die vorgeschobene Erzählerfigur motiviert wird, so daß er sich ganz frei, ohne Bindung an irgendeine soziale Schicht, entfalten kann. In gleicher Weise kann die Novelle von der "klassischen" objektiven Art der Berichterstattung abweichen, wenn sie auf der Fiktion der betont zwanglosen Unterhaltung oder eines intimen mündlichen Berichts aufgebaut ist.

Die im 19. Jahrhundert umstrittene Frage der Objektivität oder der Subjektivität ist also für die Charakterisierung der Novelle nicht ausschlaggebend. Als Kriterium zur Abgrenzung gegenüber der E r z ä h l u n g , die u.a. bereits Goethe und Tieck für notwendig hielten, kann dagegen der kunstvolle, architektonisch strenge Aufbau der Novelle gelten, jene zielbewußte Entwicklung einer fast immer einsträngigen Fabel auf einen Höhepunkt hin, dem die "wunderbare Wendung" (Tieck) oder die Katastrophe folgt. Das setzt voraus, daß die Novelle im Sinne der oft zitierten Formulierung Goethes eine "neue, unerhörte Begebenheit" zum Gegenstand hat, d.h., sie ist eine weiterentwickelte Form der Anekdote und strebt wie diese einer Pointe zu; diese äußert sich häufig im letzten Satz, der viele Novellen - sei es durch eine allgemeine Feststellung, durch eine lapidare Zusammenfassung des Resultats oder durch eine überraschende Bemerkung des Autors - erst eigentlich abrundet. Dem kunstvollen Aufbau entspricht die bewußte Stilisierung des Textes, die sich nach der Intention des Autors richtet, z.B. in typischen "objektiven" Novellen eine Art Chronikstil. Während eine gelegentliche Verflechtung der Fabel durch Rückblenden und Vorgriffe mit ihrem artistischen Charakter durchaus im Einklang steht, widersprechen Retardationen in Form

zusätzlicher Episoden, Beschreibungen und Abschweifungen dem Wesen der Novelle, für die das Gesetz der künstlerischen Ökonomie gilt. Die notwendige Beschränkung der Darstellung rückt die Novelle in die Nähe des Dramas (Storm: "Schwester des Dramas").

Die Erzählung stellt sich demgegenüber als die anspruchslosere Form dar, die sowohl irgendeinen Zustand, eine Lebensform als auch eine oder mehrere Episoden in epischer Breite schildern oder z.B. in der Beschreibung eines Charakters unter Zuhilfenahme kleiner Szenen bestehen kann, ohne unbedingt durch Überhöhung und Abstrahierung bestimmte Wahrheiten sinnfällig machen zu wollen; es fehlt ihr die bis ins Einzelne gehende Komposition, die man von der Novelle erwartet. Obwohl die Erzählung u.U. viel mehr an "Ereignissen" enthält als manche Novelle, können diese infolge kontrastloser Aneinanderreihung monoton und unübersichtlich wirken, während die Novelle durch die Konzentration auf das Wesentliche, durch die straffe Komposition, zu der auch die Verwendung wiederkehrender Symbole gehört, und durch "sprunghaftes" Intervenieren des Autors (R.Petsch) das Interesse des Lesers aufrecht erhält.

Die Novelle stellt im Vergleich zur Erzählung einen höheren Grad an Abstraktion dar, sie ist eine entwickeltere Gestaltungsform.

Vom Roman unterscheidet die Novelle rein äußerlich der geringere Umfang, doch genügt diese Differenzierung natürlich nicht; manche Novellen sind als "kleine Romane", manche kleinen Romane als Novellen eingestuft worden. Der Bezug auf das Kulturleben einer bestimmten Zeit, eines bestimmten Milieus ist im Roman durch ein umfassenderes Bild - ähnlich wie im Epos - gegeben, während dies in der Novelle nur am Rande der Handlung schlaglichtartig möglich ist. Das Epos neigt bei der Gestaltung seines umfassenden Weltbildes zur Typisierung der Personen; demgegenüber strebt der Roman bekanntlich einer immer

deutlicher werdenden Charakterisierung des Individuums zu, dessen Einzelschicksal im Zusammenstoß mit der Umwelt deren Darstellung ermöglicht. Die Entwicklung der Charaktere im Verlauf der Handlung tritt beim Roman während des 19. Jahrhunderts immer mehr in den Vordergrund und führt schließlich durch Erschließung immer tieferer Bewußtseinsschichten zur völligen Verdrängung der Fabel in einer Reihe von Romanen des 20. Jahrhunderts; in der Novelle dagegen sind die Charaktere von vornherein als gegeben anzusehen und erfahren keine Veränderung, sie sind oft gerade durch ihre Unwandelbarkeit der Angelpunkt der Motivation.

Schließlich bietet der Roman dem Autor Gelegenheit, das Ergebnis seiner Welterfahrung dem Leser sowohl durch anschauliche Beispiele als auch durch direkte, ausführliche Erörterung, sei es im Dialog oder als Autorenkommentar, zu vermitteln; die Novelle muß sich auf die Darstellung einer einzigen Erkenntnis beschränken. Als große Form kann der Roman komplizierte Kompositionsformen mit mehrfachen und parallel verlaufenden Handlungssträngen anwenden, die große Zeiträume durchziehen; die Novelle ist sowohl zeitlich wie räumlich auf Abgrenzung angewiesen.

Grundsätzlich verschieden ist, historisch betrachtet, die Ausgangssituation beider Erzählformen: die Novelle bezieht ihre typischen Eigenschaften von ihrer Urform des mündlichen Vortrags, zu der sie immer wieder zurückkehrt. Der Roman aber ist eine schriftliche Form des Erzählens, von der EICHENBAUM sagt:

Der Roman ist eine gemischte und gerade von der schriftlichen Kultur erzeugte Form. Der Roman wird geschrieben und nicht aufgezeichnet, und er wird ausdrücklich zum Lesen geschrieben. Das lebendige Wort des Erzählers geht in dieser ungeheuren Masse unter, es gibt keine Stimme. Lange Dialoge, umfangreiche Beschreibung von Fakten, die Kompliziertheit der Fabel, alle diese Tatbestände machen den Roman eben zum B u c h .

(31, S. 163)

Faßt man die aufgezählten Charakteristika der Novelle zusammen, so ergibt sich, daß es sich hierbei um eine sehr anspruchsvolle Erzählform handelt, der keineswegs alles genügte, was im Laufe des 19. Jahrhunderts in der gesamten europäischen Literatur unter dieser Bezeichnung erschien. Dies gilt umso

eher für die entstehende serbische und kroatische Literatur, die ihre Maßstäbe aus den fortgeschritteneren Literaturen bezog, dabei aber aufgrund politischer und sprachlicher Gegebenheiten vor weit schwierigeren Problemen stand als diese. Aus diesem Grund wird hier - zumindest für das 19. Jahrhundert - unter dem Begriff "n o v e l a " alle erzählende Prosa verstanden, die sich der kleinen Form bedient. Dieser Standpunkt zeigt sich z.B. bei BARAC, der in seiner umfangreichen Darstellung "Hrvatska novela do Šenoine smrti" (1952; 7) sämtliche erzählerischen Versuche berücksichtigt, die in Kroatien seit Beginn der illyrischen Bewegung bis 1881 entstanden sind, obwohl Barac in der gleichen Arbeit bemerkt, daß erst Šenoa die kroatische Novelle im eigentlichen Sinne begründet habe; alle Vorgänger hätten lediglich das Material hierzu gesammelt. Mit dieser Bemerkung setzt Barac aber andere, allgemeingültigere Maßstäbe an als in der Gesamtkonzeption seiner Zusammenstellung, die vor allem einen historischen Überblick vermitteln soll. In gleicher Weise verfährt Barac in seinem Buch "Hrvatska književnost I; Ilirizam" (1964; 5), in welchem bereits die ersten originalen kroatischen Novellen-Versuche Vukotinićs (in kajkavischem Dialekt), Pavao Stoos' und Ivan Mažuranićs erwähnt werden (5, S. 93). Unter den ersten kroatischen Novellisten nennt Barac Vukotinić, Kukuljević, Demeter und Jarnevićeva, von der er schreibt:

Von allen genannten Schriftstellern stand sie ihren Neigungen nach der Novellistik am nächsten. (7, S. 6)

Die Bedeutung der Novellistik war im Augenblick der Entstehung der kroatischen wie der serbischen Literatur ungeachtet ihrer Mängel sehr groß, da sie eine der wichtigsten Gattungen darstellte, durch die ein breiteres Leserpublikum angesprochen werden konnte. Aus dieser Einsicht heraus hatte sich z.B. bei den Serben Jovan Subotić neben anderen literarischen Gattungen und dem Gebiet der Literaturtheorie auch der Erzählung zugewandt.

Über die Terminologie zur Definierung der einzelnen literarischen Gattungen schreibt A. FLAKER, der in dem von PETRE und ŠKREB herausgegebenen Buch "Uvod u književnost" (1969; 89) eine der erschöpfendsten und zugleich knappsten Charakterisierungen der Novelle gibt (89, S. 433-437):

In unserer Terminologie halten sich noch die Bezeichnungen *p r i č a* (kurze Geschichte, Kurzgeschichte), *p r i p o v i j e t k a* (Erzählung) und *p r i p o v i j e s t* (Erzählung), aber immer mehr bürgern sich auch bei uns die allgemeine Bezeichnung *n o v e l a* (Novelle) für die kürzere und *r o m a n* (Roman) für die längere Prosaform ein. Ohne auf die historische Entstehung dieser unterschiedlichen Termini und ihre unterschiedliche Bedeutung in verschiedenen Epochen und bei verschiedenen Völkern einzugehen, können wir sie so auch heute anwenden. Da es manchmal schwer ist, die Novelle vom Roman zu unterscheiden, könnte man für die zwischen diesen beiden Gattungen stehende Form auch den allgemeinen einheimischen Ausdruck "pripovijest" beibehalten. Den Begriff "priča" könnten wir dem zuordnen, was die Engländer und Amerikaner "short story" nennen, d.h. der kurzen und gedrängten novellistischen Sonderform, die man "in einem Atemzug" durchliest und die für die zeitgenössischen Massenkommunikationsmittel charakteristisch ist, und nach Bedarf können wir uns auch des Terminus "mali roman" (kleiner Roman) bedienen, der auch bei uns in neuerer Zeit, nicht nur als Terminus, das Bürgerrecht erworben hat....

(89, S.434)

In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung "pripovijetka" hauptsächlich auf die Volkserzählung, die "narodna pripovijetka", angewandt wird, während mit "pripovijest" eine Erzählung der Hochliteratur gemeint ist. Das Zitat von FLAKER zeigt, daß auch heute für die Anwendung der Begriffe "pripovijest" und "novela" ein gewisser Spielraum verbleibt. Hierauf weist auch die Begriffsbestimmung der "narodna novela" bei LATKOVIĆ hin:

Als (Volks-)Novelle bezeichnen wir alle Geschichten mit entwickelterem Sujet und realistisch aufgefaßtem und dargestelltem Thema aus dem wirklichen städtischen oder dörflichen Leben.

(62, S.113)

Der Begriff "Novellistik" wird daher auch in der vorliegenden Arbeit ganz allgemein auf alle kleinen Formen erzählender Prosa angewandt.

IV.2. Zur Auswahl der Beispiele

Eine Reihe der im vorigen Abschnitt genannten Charakteristika der Novelle, die auf ihre Herkunft vom mündlichen Vortrag zurückgehen, läßt ihre verwandtschaftliche Beziehung zur Volkserzählung erkennen; hierzu gehören die notwendige übersichtliche Organisation des Textes, die bei der Volkserzählung zur Entwicklung feststehender Kompositionsschemata führt, die zeitliche, räumliche und formale Beschränkung, die Einsträngigkeit der Fabel, die Unwandelbarkeit der Charaktere.

Während diese Gemeinsamkeiten sich aus der ursprünglich gleichen Darbietungsform ableiten lassen, beruht der wesentlichste Unterschied zwischen beiden Gattungen auf dem Gegensatz des Entstehungsmilieus (wobei wieder an das "Urbild" der Novelle gedacht wird); der kunstvollen und originellen Darbietung eines einmaligen Ereignisses in der Novelle steht die traditionsgebundene Gestaltung allgemeiner, wiederholbarer, typischer Erfahrungen in der Volkserzählung gegenüber.

Wo sich das Entstehungsmilieu der einen Gattung dem der anderen annähert und, wie bei den Serben und Kroaten, die Anfangsschwierigkeiten einer jungen Literatur einen allzu hohen Grad an Kunstfertigkeit zunächst ausschließen, ist diese Gegensätzlichkeit abgeschwächt, so daß gerade bei den Bemühungen um eine spezifisch nationale Literatur Übernahmen aller Art aus der mündlichen Literatur in die Novellistik umso naheliegender sind. Dem Roman als großer und "schriftlicher" Form stehen solche Übernahmen nur bedingt und in geringerem Ausmaße offen. Wenn daher in einer Arbeit wie der vorliegenden nach Elementen der mündlichen Literatur in der Hochliteratur gefragt wird, bietet sich die Novellistik als Gegenstand der Untersuchung an, sofern man sich auf Prosa beschränken will. Hinzu kommt, daß die Novellistik für eine solche Untersuchung besonders viel Material bietet; dies liegt daran, daß die Novelle - bzw. die Erzäh-

lung - als kleine Prosaform für eine am Anfang ihrer Entwicklung stehende Literatur leichter zu bewältigen ist als der Roman und daß zudem die Möglichkeit, eine breitere Leserschaft durch kürzere, in Zeitungen und Zeitschriften abgedruckte Texte zu erreichen, unter den im vorigen Jahrhundert im südslavischen Raum gegebenen Umständen einfach weit- aus größer war als durch den als einzelnes Buch veröffentlichten Roman.

Die zur Untersuchung herangezogenen Novellen wurden unter dem Gesichtspunkt der größtmöglichen Anschaulichkeit ausgewählt, d.h. es wurden Beispiele herausgegriffen, bei denen die Einbeziehung von Elementen der mündlichen Literatur in einen Erzähltext besonders deutlich zu erkennen ist; mehr oder weniger ausgeprägt finden sich solche Elemente noch in vielen anderen Novellen der vorrealistischen Epoche.

Selbstverständlich sind die im einzelnen herausgearbeiteten Stilverfahren keineswegs auf die Volksliteratur beschränkt, da es sich um Stilmittel handelt, die von jeher zur Intensivierung des Ausdrucks angewandt wurden; sie finden sich ebenso in der westeuropäischen Romantik, von der einige Novellen deutlich geprägt sind, wie in dem seit Sterne gepflegten, feuilletonistischen Stil, den neben typischen "mündlichen" Wendungen z.B. die Häufigkeit der Wortspiele mit der Volks- erzählung verbindet. Obwohl es daher nicht immer möglich ist, die Herkunft des einen oder anderen Kunstgriffs eindeutig zu bestimmen, läßt sich eine Beziehung der hier zusammengestellten Novellen zur mündlichen Literatur einmal an Hand der Texte selbst ableiten, in denen die Kumulation solcher Verfahren auf die gleiche Erscheinung in der Volksliteratur hindeutet, zum anderen ergibt sich der Zusammenhang aus der Situation oder Disposition des Autors (Ljubiša, Korajac, Botić), aus der Notwendigkeit, den angestrebten Stil fremdsprachiger Vorbilder mit den Mitteln der eigenen Sprache zu realisieren, die in der mündlichen Überlieferung vorlagen, (Nemčić) oder aus dem bewußten Bemühen um eine volkstümliche, aber zugleich poetische Sprache (Šenoa). Die Nähe zur Volksdichtung ist schließlich nicht allein aus der Anwendung ihrer stilistischen Kunstgriffe, sondern auch aus der zum Ausdruck gebrachten Lebenshaltung ablesbar, die der der Volksliteratur entspricht.

Nachstehend wird zunächst durch zwei kurz skizzierte Gegenbeispiele eine Abgrenzung geschaffen, die all jene Texte von vornherein ausschließt, in denen "Volkhaftigkeit" - narodnost - rein additiv erscheint. Da es bei den ausführlich behandelten Novellen darum ging, die Integration volkstümlicher Elemente in einen künstlerischen Text im einzelnen nachzuweisen, mußte die Auswahl unter den besten Novellen der Epoche getroffen werden. Hierbei wurde versucht, möglichst viele Aspekte einer solchen Einbeziehung darzustellen; deshalb wurde z.B. keine Novelle von Jurković behandelt, da in diesem Falle Wiederholungen des bei Nemčić einerseits, bei Korajac andererseits Gesagten unvermeidlich gewesen wären. Durch das Kapitel über "Šćepan Mali" von Ljubiša erübrigte sich ein Heranziehen anderer serbischer Autoren der "Vukova škola", da die zu zeigenden Stilzüge bei Ljubiša in besonders eindringlicher Weise zum Ausdruck kommen. Botićs Novelle "Dilber-Hasan" gab Gelegenheit, einen ausgesprochen individuellen Weg der Anknüpfung an die mündliche Dichtung aufzudecken. Das Kapitel über Šenoas Novelle "Barun Ivica" soll zeigen, daß auch der oft als "städtisch" und "journalistisch" etikettierte Stil Šenoas Elemente der mündlichen, ländlich-patriarchalischen Erzählkunst enthält, so daß auch Šenoa dank seiner nachhaltigen Wirkung auf die nachfolgenden Schriftstellergenerationen einen Beitrag zur Anreicherung der literarischen Sprache mit volkstümlichen Elementen geleistet hat.

Ausschlaggebend für die Auswahl war schließlich die ganz unterschiedliche Beziehung der einzelnen Autoren zur mündlichen Literatur, aus der sich die individuell geprägte Art der Anwendung ihrer stilistischen Verfahren ergibt.

IV.3. Imitation und Addition: "narodnost" als äußerliches Dekor

Die Ausführungen unter III. sollten ein möglichst detailliertes Bild jener volksliterarischen Gattung geben, die den frühen serbischen und kroatischen Schriftstellern als Vorbild oder zumindest als Richtlinie vorschwebte. In den unter IV.4. zusammengestellten Beispielen von Nemčić, Botić, Korajac, Ljubiša und Šenoa werden die Stilverfahren der serbokroatischen Volkserzählung - bzw. der Volksdichtung ganz allgemein - im einzelnen verfolgt und herausgearbeitet, um oft pauschal ausgesprochene Urteile zu konkretisieren.

In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, daß die oft wiederholte Forderung nach einer nationalen, einer volksnahen Literatur nicht selten Ursache für die Entstehung von direkten Nachahmungen der Volksdichtung oder von rein additiver Ausschmückung der Texte mit Volksliedern, Beschreibungen von Volksbräuchen etc. oder mit patriotischen Reden und Bezugnahmen auf die nationalen Werte war.

Die nationale Begeisterung, die in der Zeit des Illyrismus in Kroatien zur Entstehung unzähliger patriotischer Gedichte - z.B. der in den 50er Jahren verbotenen "budnice" - führte, während sie in Serbien die frühen Anhänger Karadžićs zur Imitation der Volksepen anregte, machte es auch den Prosaschriftstellern zur Pflicht, das eigene Volk, seine Tugenden, seine Vergangenheit zu verherrlichen. Während die Novellistik ihre ersten Gehversuche machte und zunächst auf fremde Vorbilder angewiesen war, da kein überragendes Erzählertalent auftrat, welches die künftige Richtung bestimmt hätte, bemühten sich die Schriftsteller, den meist von ihnen selbst aufgestellten Forderungen nach Durchdringung der Literatur mit nationalem Geist gerecht zu werden, indem sie Stoffe aus der Vergangenheit des Volkes wählten und in Schwarz-Weiß-Manier der vollkommenen Minderwertigkeit aller Fremden den Wert der Serben bzw. Kroaten gegenüberstellten. Ein typisches Beispiel hierfür sind die Erzählungen Dragojla Jarnevićevas, in denen die fehlende innere Beziehung zu den Ausdrucksmöglichkeiten der

eigenen Sprache zu einem seltsamen Kontrast zwischen den tendenziös-nationalistischen Inhalt und einer deutlich von der Struktur einer fremden Sprache beeinflussten Ausdrucksweise führt.

Wie viele Zeitgenossen, war Dragojla Jarnevićeva im deutschen Geist erzogen worden und hatte nach ihrem eigenen Zeugnis in ihrer Autobiographie "Život jedne žene" (erst 1958 vollständig veröffentlicht) erst als Erwachsene richtig Kroatisch sprechen und auch schreiben gelernt, nachdem sie mit der illyrischen Bewegung bekannt geworden war. Im Vorwort zu ihren "Domorodne poviesti" von 1843 hatte sie zwar darauf hingewiesen, daß ihre Erzählungen nach der Überlieferung des Volkes geschrieben seien, dies war aber, wie BARAC sagt, sicher nur eine Ausrede (7, S.10). Diese Erzählungen haben formal nicht die geringste Verbindung zur Volkserzählung, von der doch wenigstens einige Elemente in den Text hätten eindringen müssen, falls irgendeine Beziehung zur mündlichen Überlieferung bestünde. Betrachtet man z.B. die Erzählung "Žrtve iz ljubavi i vjernosti za domovinu" (95, S.15-38), so stellt man fest, daß ihr Stil viel mehr Gemeinsames mit zeitgenössischen theoretischen Abhandlungen hat als mit dem Stil der Volkserzählung. Die Sätze sind lang und umständlich, voll abhängiger Konstruktionen, nicht selten steht das Verb nach deutschem Muster am Schluß, und ganze Passagen sind offensichtlich Wort für Wort aus dem Deutschen übertragen, wofür auch zahlreiche Lehnübersetzungen sprechen, wie z.B.

..i pusti ih u svoj šator doći (S.23)
und läßt sie in sein Zelt kommen

..oružje pružiti (die Waffen strecken) (S.24)

Es geht hier nicht um die bekannte Tatsache der Lehnübersetzungen im Serbokroatischen, die es ja immer noch in beträchtlicher Menge gibt, was im Zuge der Entwicklung der Sprache unvermeidlich war; es geht darum, daß im Text Jarnevićevas keine Spur des "lebendigen Wortes" existiert, wie dies z.B. bei dem keineswegs von deutschem Einfluß freien Antun Nemčić der Fall ist.

Bei Jarnevićeva spricht der einfache Bauer z.B. folgende Sätze:

"Duše mi! ovime se neću nikada; kako bi ti, pašo, ovo zahtijevati mogo? Ovo kroza što bi ja propast moje domovine uskorio i nju još većemu haranju izvrgo? Moj čako me nauči ljubiti domovinu, i kada bi bilo za njezinu korist, i isti život joj žrtvovati, a ne veljaše mi nikada da idem pa da ju izdaj i dušmana joj u srce vodi.. (S.25)

Die Worte der todesmutigen kroatischen Bäuerin lauten dementsprechend:

Prijeti, pašo, kako ti drago, ti ga nećeš nestalna praviti; ljubav i vjernost za domovinu mu je prevaznija, i toga radi će sve muke lasnije podnašati. Dužnost mu je život supruge i djeteta štediti, nu jošte veća domovinu cijeliti, i za njezinu korist svaku lnu odsloniti....etc.

(47, S. 27)

Der Patriotismus, der die Novelle Jarnevičevas vom ersten bis zum letzten Satz prägt, kommt in einer Form zum Ausdruck, die weder zur mündlichen Rede noch zum Erzählton der Volksüberlieferung irgendeine Verbindung aufweist. Die einzigen Anklänge an die gesprochene Sprache sind in dieser Novelle einige Ausrufe wie "Eh dobro!" oder Anreden wie "brajne" sowie Hinweise auf den islamischen Glauben des Sprechenden durch Bemerkungen wie "Dina mi, kaure..."; "Ti, krščane..." etc.

Das Pathos Jarnevičevas erscheint direkt aus drittklassigen deutschen Erzählungen der Zeit bezogen und ist weit entfernt von der großen Geste und der lapidaren Formulierung, wie sie tragische Höhepunkte der Volkserzählung, z.B. in der Sammlung Marko Miljanovs (78), kennzeichnet (vgl. auch die Beispiele von PAVIČEVIĆ und VRČEVIĆ unter III.3.4.5. bzw. III.3.4.6., "Metapher", in der vorliegenden Arbeit).

Angesichts eines solchen Erzählstils, der einesteils von der Struktur einer fremden Sprache bestimmt ist, andernteils dem Wesen der Erzählkunst des eigenen Volkes zuwiderläuft, erscheint die nationalistische Tendenz der Novelle wie aufgefropft. Die Novelle, die außer einigen Ortsnamen nichts spezifisch Kroatisches enthält, könnte ebensogut, wie Šenoa es formuliert hat, "irgendwo in Tungusien" spielen, wenn man ein paar Namen auswechselt. Es handelt sich also um einen Versuch, mit überaus vordergründigen Mitteln eine "nationale" Literatur zu schaffen, was im übrigen für den größten Teil der sogenannten "Türkenliteratur" zutrifft.

Als weiteres Beispiel rein additiver Kombination nationaler Ideen mit dem Stoff einer Novelle sei Bogovičs "Šilo za ognjilo" (1856) genannt, die als eine seiner besten Novellen gilt. Sie stellt einen vollkommen anderen Typ dar als die erwähnte Novelle Jarnevičevas und hat bereits ein weit höheres literarisches Niveau. Es handelt sich um eine Geschichte aus dem Leben der Kleinstadt Križevci; im Mittelpunkt steht die Liebesgeschichte eines jungen Grafen und eines Bürgermädchens, die das unzählige Male behandelte Thema des Standesunterschiedes aufgreift; parallel hierzu wird vom "Konkurrenzkampf" zwischen einer städtischen Klatschbase - einer spitzzüngigen, aber noch schönen Witwe - und ihrem männlichen Pendant, einem geistreichen jungen Advokaten, berichtet. Beide Affären enden nach allerlei Hindernissen mit der glücklichen Heirat.

In diese anspruchslose Erzählung, die an die deutsche Unterhaltungsliteratur des 19. Jahrhunderts erinnert (vgl. Wilhelm Hauffs Claren-Parodie "Der Mann im Mond"!) und die in einem munter plätschernden Stil berichtet wird, der an Bogovičs Freund Nemčić anklängt, sind eine Reihe von Hinweisen auf die altkroatische, schlichte Lebensart, auf das aufrechte kroatische Wesen eingeflochten, die in einer solchen, im leichten Plauderton gehaltenen Novelle recht unmotiviert erscheinen und übrigens für den Gang der Handlung keineswegs notwendig sind. Es ist, als hätte Bogovič, der sich als Schriftsteller als "Lehrer des Volkes" im Sinne der Aufklärung verstand, eine Art Legitimation für diese etwas oberflächliche, westlichen Vorbildern folgende Novelle gebraucht. Bogovič war gewiß ein überzeugter kroatischer Idealist, und in seinen Aufrufen, Artikeln usw., die geradezu den Charakter agitatorischer Prosa haben, wirkt sein Nationalismus echt und überzeugend; in seinen Novellen, die er nach den herrschenden Klischees der Romantik verfaßte, erscheint dieser Nationalismus entweder überbetont, wie Ljerka SEKULIĆ in bezug auf die Novelle "Slava i ljubav" (1854) nachweist (101, S. 142), oder, wie in "Šilo za ognjilo", additiv, aufgesetzt. Man hat das Gefühl, der gewissenhafte Schriftsteller erinnere sich von Zeit zu Zeit seiner Pflicht, "narodno", also im Geist des Volkes, zu schreiben; in den mit

leichter Hand hingeworfenen Dialogen gelingt ihm dies teilweise, während die Bezugnahmen auf die alte kroatische Lebensart in ihrer Ernsthaftigkeit im Widerspruch zu dem übrigen Stil stehen, vgl. z.B. die Häufung solcher Hinweise in der Szene, in welcher der junge Graf im Hause der Geliebten seine Aufwartung macht:

"Oprostite, gospodine grofe", reče Mladenović, primiv prijazno Ljudevita za ruku, "što vas zaustavljam...
Ja sam stari Hrvat, pa ne hajem mnogo za kojekakve etikete, već se držim iskrena i srdačna običaja pređa svojih, koji mile goste pridržavaju na svaki mogući način.

.....
"Ali gospodin grof morat će oprostiti," primjeti gospoda Mladenovička prijazno, "te se zadovoljiti običnim hrvatskim objedom."

"Molim, milostiva gospodo", reče Ljudevit, nakloniv se, "ja sam pravi Hrvat, te isto tako, kao ni vaš gospodin suprug, ne gledam na kojekakve obličnosti, koje nam samo domaći naš život tružu i otegoćuju...."

...
"Tako valja!" reče domaćin.....Hvala Bogu! evo vidim, da još ima u viših naših krugovih pravih Hrvata."

(85 ,S.460/461).

Weniger aufdringlich wirken demgegenüber die als Abschweifungen eingeschobenen Schilderungen der Lage eines nichtadeligen Advokaten vor dem Jahre 1847 oder der glorreichen Vergangenheit der Kleinstadt Križevci, da sie den leichten Konversationston selbst bei der Erwähnung unerfreulicher Tatsachen wahren, oder die Bezugnahme auf den slavischen Liebesgott Leljo - anstatt auf Amor, wie sie in Westeuropa, aber auch bei Nemčić, üblich war.(S.439; S.447; S.444).

Bogović Novelle "Šilo za ognjilo" stellt gewiß einen großen Fortschritt im Vergleich zu der oben besprochenen Novelle Dragojla Jarnevićevas dar; die Hinweise auf Kroatien, auf kroatische Wesensart etc. erscheinen hier aber ebenso gewaltsam wie der dick aufgetragene Patriotismus der Novelle "Žrtve iz ljubavi i vjernosti za domovinu" von 1843. Die "narodnost" ist in beiden Fällen nicht unmittelbar, nicht original, nicht Bestandteil der eigentlichen Substanz der Erzählung; sie bleibt daher äußerliches, zeitbedingtes Dekor.

In den unter IV.4. behandelten Beispielen ist es demgegenüber den Schriftstellern gelungen, nationale Elemente tatsächlich in die Substanz ihrer Novellen einzubeziehen.

IV.4. Einbeziehung von Stilelementen der Volksliteratur

in die innere Struktur des Erzählwerks

IV.4.1. Antun Nemčić : "Udes ljudski" (1854)

IV.4.1.1. Gesamtwerk und Vorbilder

Antun Nemčić ist der erste kroatische Schriftsteller, der den feuilletonistisch-humoristischen Stil pflegt, wie er sich seit Sterne in der westeuropäischen Literatur entwickelt hatte. Dieser Stil, der Nemčićs scharfem Intellekt, seiner Beobachtungsgabe und seinem sprühenden Witz entsprach, zeigt sich in seinem gesamten Oeuvre - der Reisebeschreibung "Putositnice" (1845), der Komödie "Kvas bez kruha" (1847, gedruckt 1854, der ersten kroatischen Komödie nach Übernahme des Štokavischen als Literatursprache), dem unvollendeten Roman "Udes ljudski" (1854 posthum veröffentlicht) und in seinen Artikeln und Feuilletons.

Unter den damaligen Gegebenheiten in Kroatien stellt die Realisation eines solchen Stils eine beachtliche Leistung dar, auch wenn Nemčić als hochgebildeter Mann viele westeuropäische Vorbilder hatte, wie DUKAT und ŠREPEL im einzelnen nachgewiesen haben. Diese Vorbilder waren hauptsächlich in deutscher Sprache geschrieben (Seume, Nicolai, Heine, evtl. auch Sterne in deutscher Übersetzung), teils französisch (Stendhal) oder tschechisch (Kollár).

Es liegt nahe, auf der Suche nach Vorbildern Nemčićs an Gogol' zu denken, dessen Erzählungen zu Beginn der 30er Jahre erschienen, also während der Anfangszeit der illyrischen Bewegung, die nicht nur die südslavische, sondern auch die gesamt slavische Idee verfocht. BARAC berichtet, daß im Zuge der slavischen Begeisterung vorwiegend slavische Schriftsteller übersetzt wurden (5, S. 124-125). An russischen Autoren, die in der "DANICA" vertreten waren, nennt er Puškin, Pogodin, Bulgarin, Karamzin; Vraz hat u.a. Jazykov, Lermontov, Karamzin ins Kroatische übersetzt. Sicher waren die Illyrer über eine so hervorragende literarische Erscheinung wie Gogol' informiert; im Erscheinungsjahr der "Mertvye duši", 1842, wird in Vraz' "KOLO" darauf Bezug genommen, aber erst 1865 wird dieses Werk ins Kroatische übersetzt. Von Gogol's Erzählungen wurde erst 1848 "Nos" im "Opći zagrebački koledar" kroatisch abgedruckt, 1856 "Starosvetskie pomeščiki" und "Taras Bul'ba" in "NEVEN". Die "Zapiski sumasjedšego" wurden ab 1853 in der "DANICA ILIRSKA" veröffentlicht, je-

doch nicht vollständig; "Šinel'" erschien 1864 in "DOMOBRAN"¹. Obwohl Gogol's "Mertvye duši" und "Taras Bul'ba" bereits 1846 ins Deutsche übertragen wurden (von Löbenstein bzw. von Bode, beide Leipzig 1846), also noch zu Nemčićs Lebzeiten, findet sich bei den Kommentatoren, die, angefangen von Bogović, die ihm bekannten Schriftsteller sehr genau anführen, kein Hinweis darauf, daß er sich mit dem Werk Gogol's bzw. mit der russischen Literatur gründlich beschäftigt habe, wie z.B. Vraz; dagegen hat Nemčić selbst oft auf die deutsche Literatur und, in den "Putositnice", auf Kollár Bezug genommen (nach DUKAT ca. 20mal; 28, S. 143).

In der kroatischen Literatur gab es für Nemčić so gut wie gar kein Vorbild, auch nicht für einen ernsthaften Prosastil. Die Erzählungen Demeters (1844-1846 in "ISKRA" erschienen), Vukotinićs ("Pjesme i pripovijetke", 1838) und Kukuljevićs ("Različita djela", 1842-47) waren ebenso wie die 1843 von Dragojla Jarnevićeva veröffentlichten "Domorodne poviesti" sprachlich schwerfällig und folgten inhaltlich dem Schema der romantischen Ritter- und Liebesnovelle; vor der Kritik eines Schriftstellers, dessen literarische Tätigkeit bezeichnenderweise mit satirischen Gedichten begann (nach Vraz übrigens den ersten Versuchen "leichter" Poesie in kroatischer Sprache) dürften diese novellistischen Versuche kaum Bestand gehabt haben, auch wenn er sicher die patriotische Tendenz dieser Autoren anerkannte und teilte.

IV.4.1.2. Das Sprachproblem

Eine weitere Schwierigkeit ergab sich für Nemčić aus der Tatsache, daß er - im Gegensatz zu Jurković und Korajac - aus einem kajkavisch sprechenden Gebiet stammte, aber štokavisch schreiben mußte, nachdem die Illyrer diesen Dialekt 1836 als Schriftsprache übernommen hatten. Damit war - wie FLAKER schreibt - "die kroatische Literatur von der an volkstümlichen

¹nach A. FLAKER: Prijevodi s ruskoga i hrvatska književnost 1836-1892, in: 32, S. 262-263.

Elementen reichen kajkavischen Literatur losgelöst, aber auch vom Zufluß volkssprachlicher Elemente aus jenen Gebieten, um die sich die kroatische Nation im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts gesammelt hatte" (34, S.69). Zwar empfanden die dem engeren Kroatien entstammenden Schriftsteller das Štokavische nicht als etwas Fremdes - es war ja die Sprache der Dubrovniker Dichter; dennoch war es für sie nicht leicht, sich darin auszudrücken, wie DUKAT betont: vielen Sätzen Nemčićs merke man an, daß sie zunächst deutsch gedacht und dann mühsam ins Kroatische übertragen worden seien; Nemčić, der "tvrdi kajkavac", hätte Schwierigkeiten bei der Formulierung štokavischer Sätze gehabt (28, S.253).

Der hochgebildete Nemčić stand seinen eigenen literarischen Versuchen sehr kritisch gegenüber. Im Vorwort zu der Reisebeschreibung "Putositnice" sagt er selbst, er veröffentliche sie nur deshalb, weil

ein Volk, das gerade erst mit seiner geistigen Bildung begonnen habe, nicht sofort in die Tiefen ernsten Wissens hinabtauchen wolle, sondern nach Art eines Schmetterlings auf die bunte Blüte (d.h. die leichte Lektüre) fliege.. (84, S.33).

IV.4.1.3. Kommentare

Das besondere Verdienst Nemčićs liegt darin, zu einem Zeitpunkt, da sich die eigene Schriftsprache überhaupt erst formiert, einen persönlichen Stil zu finden, der nach BARAC dem westeuropäischen Stil des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts entspricht (5, S.255 ff.) BARAC zählt Nemčić nächst Mažuranić, Vraz und Preradović zu den besten Schriftstellern des Illyrismus und sieht in ihm - im Hinblick auf die Hilflosigkeit der meisten anderen "Illyrer" - einen der Begründer der kroatischen Prosa. Auch DONAT (27, S.10) nennt ihn einen Künstler, der sich über das sehr durchschnittliche Niveau seiner Zeitgenossen erhoben habe, und stellt Kukuljević als Gegenbeispiel hin; Nemčić habe in seiner Prosa einen eigenartigen narrativen Stil gefunden (27, S.11). Ebenso wie JEŽIĆ (48, S.17) betont DONAT die literarische Qualität der Reisebeschreibungen Nemčićs und Matija Mažuranićs (Pogled u Bosnu, 1842).

IV.4.1.4. "Udes ljudski": Gattung - Komposition -
Erzähltechnik - Milieu

Das Fragment "Udes ljudski" aus dem Nachlaß Nemčićs, erst 1854 von Bogović in "NEVEN" veröffentlicht, ist ein unvollendeter Roman; hätte der Autor ihn beenden können, wäre er - ca. 20 Jahre vor Šenoas "Zlatarevo zlato" - der erste Roman der neueren kroatischen Literatur. Kommentatoren wie ŠREPEL, DUKAT, JEŽIĆ sind sich darin einig, daß die ersten beiden Abschnitte zusammen mit einem Teil des dritten Abschnittes eine in sich geschlossene Einheit, eine abgerundete Novelle darstellen. Im Rahmen einer Betrachtung der frühen kroatischen Novellistik kann deshalb auch dieses Fragment herangezogen werden, wobei allerdings auch auf die weiteren Kapitel eingegangen werden soll.

Aus dem vorliegenden Text geht nicht hervor, in welchem Zusammenhang der Verfasser die "Vorgeschichte" mit der Haupthandlung zu bringen beabsichtigte. Interessant ist aber, daß diese Vorgeschichte das gleiche (altbekannte) Motiv behandelt wie die eigentliche Fabel: in beiden Fällen geht es um den Widerstand der Eltern bzw. des Vormunds gegen die Vereinigung eines Liebespaares. In der heiteren Vorgeschichte führt die Intrige zur Hochzeit der Liebenden, in der ernsthaften Haupthandlung dagegen nach Art vieler Ritterromane - zunächst - zur Trennung und zur Hochzeit mit einem ungeliebten Mann. Dennoch scheint das Vorspiel auf ein glückliches Ende des Romans hinzudeuten; es liegt nahe, daß Nemčić an einer solchen ironisierenden Parallele in der Komposition ein intellektuelles Vergnügen gehabt haben könnte.

In der Erzählung vom "budala" Bolto Petrinić, seiner Liebe, seiner Heirat und seinem späteren Leben spielt Nemčić das Thema "Hosen" in allen Variationen durch - sie sind offenbar das Interessanteste an Petrinić; sowohl seine Charakterisierung als auch die innere Komposition der kleinen Novelle entfalten sich im Zusammenhang mit Hosen, die damit dem Humoristen Nemčić als "Falke" im Sinne der Theorie Heyses dienen. Petrinićs "tako napete starohrvatske hlače da bi mučno bilo šivaticu provući" (S.274) sind Symbol seiner Heimatliebe, seines Traditionsbewußtseins und seiner Männlichkeit. Daß er

sich auf Geheiß seiner Frau von ihnen trennen muß, beweist sein Pantoffelheldentum. Noch ehe er Valpurga heiratet, zerreißt er sie sich symbolisch beim letzten Rendezvous an einem spitzen Zweig - und zwei Seiten vorher schon wird Valpurga mit einem "Dorn in seiner Ferse" (S.273) verglichen. Der Abschied von diesen Hosen erfolgt denn auch "rascviljenim srcem":

Jedva da je ikoji aga pod obnoviteljem Mahmudom onako tužno svoje dimlije o klin obesio kao Petrinić -

denn

ove čakšire bile su nijemi svjedoci mladanih njegovih pobjeda; kajasom ovih hlača opasao je nekoć svoju Valpurgu,.. (S.273/274).

Selbst das Alter der geliebten Valpurga umschreibt deren Mutter, indem sie sich an einen Vorfall im Zusammenhang mit Hosen erinnert:

Toliko znadem...da za vrijeme kad su Mađari pantalone palili, još ni écossaise dobro igrala nije..(S.274)

In all diesen scherzhaften Vergleichen und Umschreibungen stecken zugleich Hinweise auf aktuelle Verhältnisse und tatsächliche Vorkommnisse, die Nemčić so in den heiteren Fluß seiner Erzählung mit einbezieht; er ironisiert, wo andere Zeitgenossen pathetisch werden.

Die Erzähltechnik Nemčićs entspricht dem Stand seiner außerkroatischen Vorbilder. Rückwendungen und Vorausdeutungen werden geschickt eingesetzt, szenische Darstellungen wechseln mit Erzählerberichten und Betrachtungen ab; alle Erscheinungen sind durch das Prisma der Subjektivität des Autors gebrochen, dessen Allwissenheit ausdrücklich betont wird, z.B. in der Beantwortung der typisch romantischen rhetorischen Frage:

Tko će proučiti sve tajne jednog zatravljenog srca?
Tko? - Čudno pitanje! Tko drugi do sveznajućeg Boga,
zatim onoga koji trpi, i nas kojim su svekolike
tajne otkrite! (S.281)

Inwieweit es Nemčić hinsichtlich des Milieus der Romanhandlung bewußt um die - erstmalige - Darstellung des zeitgenössischen bürgerlichen Lebens in Kroatien ging, wie ŠREPEL und DUKAT erklärt haben, während DONAT diese Auslegung für "allzu

frei" hält (27, S.21), ist schwer zu beurteilen, da das Fragment im wesentlichen durch Handlung, Charakterschilderungen, Dialoge und Betrachtungen, weniger durch die detaillierte Darstellung der Verhältnisse gekennzeichnet ist. Die Absicht, von der romantischen Schwarz-Weiß-Malerei loszukommen und gleichzeitig den Leser zu fesseln, würde jedenfalls mit der Wahl eines vertrauten Milieus durchaus im Einklang stehen.

IV.4.1.5. Romantische Stilelemente

Es wurde schon gesagt, daß Nemčić in der kroatischen Literatur keine Vorbilder für den von ihm angestrebten leichten Stil hatte; seine Art zu schreiben folgte herrschenden europäischen Tendenzen.

Eine Reihe stilistischer Verfahren des Sentimentalismus und der Romantik hat Nemčić übernommen, z.B. die häufigen Hinwendungen zum Leser, die bis zur fiktiven Diskussion mit ihm führen, die persönlichen Kommentare des Autors oder den komischen Vergleich, wie ihn besonders Heine gepflegt hat. Nemčić erzählt - wie Karamzin - im Stil der Konversation, aber diese Konversation ist weit weniger durch gefühlvolle Ausrufe und Ergüsse gekennzeichnet als vielmehr durch witzige Metaphern, Wortspiele und Figuren sowie durch Ironisierung des sentimentalsten Stils.

IV.4.1.6. Elemente der Volksliteratur im Stil Nemčićs

IV.4.1.6.a. Nemčićs Beziehung zur štokavischen und zur Volksliteratur.

DONAT hat mit Recht auf den engen Zusammenhang des von Nemčić gepflegten Stils mit der mündlichen Rede und ihrer auf der Improvisation beruhenden Leichtigkeit hingewiesen (27, S.17); "zum erstenmal", schreibt er, "begegnen wir in der kroatischen Literatur des 19. Jahrhunderts der lebendigen Sprache des Erzählers". Obwohl diese Sprache durch syntaktische Konstruktionen nach lateinischem und deutschem Muster belastet ist (z.B. häufige Stellung des Verbs am Satzende), ist sie aufgrund vieler, bewußt "mündlicher" Stilver-

fahren ein frühes Beispiel des "Skaz" der kroatischen Erzählkunst, wie er später durch Schriftsteller wie Šenoa oder Ante Kovačić in vollkommenerer Weise verwirklicht wurde. Wie sehr ein solcher Stil Nemčić lag, beweisen seine an ähnlichen Wendungen reichen Briefe.

DUKAT, der beste Kenner Nemčićs, schreibt:

Das wesentlichste Anliegen des humoristischen Schriftstellers ist es, unterhaltend, interessant und scherzhaft zu sein (28, S.159).

Zu unterhalten, zu fesseln ist auch eines der Hauptanliegen des Volkserzählers, auch wenn er zudem noch eine moralisierende Absicht hat, wie ja auch die meisten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Der Plauderer Nemčić bedient sich hierzu nicht selten der gleichen Mittel wie der Volkserzähler, weil es jene stilistischen Möglichkeiten sind, welche ihm die eigene Sprache bietet.

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß Nemčić nicht nur ein guter Kenner der lateinischen, deutschen und französischen Literatur war, wie Bogović berichtet¹, sondern auch der Dubrovniker Dichter, von denen er Gundulić und Borić besonders schätzte, und der Schriften Dositej Obradovića. Während seiner Zagreber Jahre (1829-1836), in denen er sich der illyrischen Bewegung anschloß und mit Tomo Blažek, einem Verehrer Voltaires, eng befreundete, hatte er sich diese Kenntnisse in relativ kurzer Zeit angeeignet.

Doch nicht nur über die Dubrovniker Literatur, sondern auch durch die von den Illyrern hochgeschätzten Volkslieder, die in der "DANICA" immer wieder abgedruckt wurden², konnte Nemčić mit dem štokavischen Dialekt vertraut werden. Daß er sich damit beschäftigt hat, berichtet z.B. JEŽIĆ im Vorwort zu den Werken Bogovića (48, S.342). Übrigens hat Nemčić die den Kapiteln von "Udes ljudski" vorangestellten Motti Volksliedern entnommen.

¹ Pjesme Antuna Nemčića. Izdao Mirko Bogović. U Zagrebu, 1851. (Uvod: "Životopis Antuna Nemčića".)

² Die "DANICA" hat epische Lieder aus Vuks Sammlung abgedruckt, die aus štokavischen Gebieten stammten. Kukuljević veröffentlichte im 4. Band der "Pjesme" (1847) kroatische Volkslieder aus štokavischen, čakavischen und kajkavischen Landstrichen (vgl. "Narodne pjesme puka hrvatskoga, predgovor" von Ivan Kukuljević Sakcinski, in: Hrvatski narodni preporod II, Zagreb 1965, S. 165/166).

IV. 4. 1. 6. b. "Mündliche" Rede in "Udes ljudski".

In Nemčićs Romanfragment lassen sich verschiedene Eigentümlichkeiten verfolgen, die auf die mündliche Rede hinweisen, und zwar in erster Linie auf die zwanglose Unterhaltung. Hierzu gehört jener "familiäre" Ton, den die Romantiker mit dem Volkserzähler gemeinsam haben und der nicht etwa in den längeren, fiktiven Diskussionen mit dem Leser, sondern in kurzen Hinwendungen anklingt:

Nu mi nećemo čitatelja voditi stranputicami, već hoćemo da mu kažemo što je i kako je. (S.281)

To ti je, dragi čitatelju, jedna živa nakaza... (S.278)
Immer wieder läßt Nemčić Wendungen der Umgangssprache in den Erzähltext einfließen:

..nu tako nam vjere.. (S.279)

- ako bog da - (S.280)

Nu treba i to znati: da je Petrinić jur imao svoj krušac, t.j. da je jur javnu službu obavlio.. (S.276)

..zato su takovom prilikom obično malko kroz prste gledali... (S.276)

Das letzte Beispiel ist eine charakteristische umgangssprachliche Periphrase. Zu der Atmosphäre des privaten Gesprächs tragen auch eingeflochtene Gemeinplätze bzw. Sprichwörter bei, durch die sich der Leser in seiner vermutlich kleinbürgerlichen Mentalität angesprochen fühlen mußte:

Slika vazda nade priliku (S.288)

Kratki su života našega dani (S.280)

.. ljubav bo je domišljata (S.286; Lehnübersetzung aus dem Deutschen?)

In den Dialogen sind Nemčić einige bewußt umgangssprachliche und damit ziemlich realistische Passagen gelungen, z.B. läßt er den sich betont bieder gebenden Bösewicht Grbović sagen:

Da, da... sjajan je, kako mnogi kažu, taj vojnički stalež, ali što se mene tiče, ipak mislim da sve zlato nije što sja, a volim da mi je uvijek sigurna na ramenih glava nego da je nosim svaki čas u torbi.. (S.287)

In diesen wenigen Zeilen sind bereits zwei typische volkstümliche Umschreibungen und ein Sprichwort enthalten, wie

sie auch der Volkserzähler gern verwendet. In diesem Ton ist auch der Schlußsatz des Fragments gehalten:

...mnogobrojni puk...zavapi: "Mili bože, ala je sretna!" Nu mi znamo da baš nije uvijek Sveto pismo što puk govori. (S.290).

Diesen Beispielen gegenüber wirkt z.B. die Diskussion mit dem Leser über die Tugend streckenweise allzu gesucht und maniriert.

An die Improvisationen einer geistreichen Konversation erinnern auch jene, nach dem Muster bestehender Wortfügungen gebildeten, scherzhaften Neologismen wie "jezikočistitelji" (S.273), "franceski sjednačitelji" (S.274) etc. Ein ironischer Seitenhieb auf die Puristen ist es übrigens auch, wenn Nemčić das Wort "gvozdoteč" mit der in Klammern folgenden Erklärung "magnet" ergänzt (S.283). Die Mode, lateinische Zitate ins Gespräch einfließen zu lassen, ironisiert Nemčić durch witzige Übersetzungen, z.B.

"virtus in medio" to jest: krepost se u torbi nalazi. (S.278),

die wie ein momentaner Einfall in der Unterhaltung wirken.

Manchmal nähert sich Nemčićs Stil der Spontaneität mündlichen Erzählens an, z.B. in dem folgenden Bericht, der noch ein wenig umständlich beginnt, dann aber mit immer kürzer werdenden Sätzen die lebhafteste Anteilnahme eines Sprechenden an der aufregenden Geschichte wiedergibt:

U taj se par usvrne nesretni ljubovnik i videći prijeteću smrt, hoće da joj se ukloni, - nu čim se niz stablo spuštati poče, - zadjene se za ostru granu...neko praskanje se začuje, napete se hlače od kuka do sare razderu, vruća krvca oblije stegno nesretnika, a u isti mah i puška puče...lišće zašušti...Bolto se sruši pod jabuku, - a Valpurga onesviještena pade pod tri šljive...(S.275).

Allrin diese kurze Szene bestätigt die Bemerkung BARAC', daß Nemčić "um die Kraft des Satzes und den Wert des Rhythmus gewußt habe" (7, S.13).

IV 4.1.6.c. Stilmittel der Volksliteratur in "Udes ljudski"

Dem Humoristen Nemčić, dessen Stil ein frühes Beispiel des komischen Skaz in der kroatischen Literatur darstellt, boten sich nicht nur die Möglichkeiten der Umgangssprache, sondern auch die Stilverfahren der mündlichen Dichtungen und Volkserzählungen an, die ja oft von den ersteren kaum zu trennen sind, wie einige der bisher angeführten Beispiele zeigen.

Der komische Vergleich und die komische Metapher, jene so wesentlichen Elemente des feuilletonistischen Stils, durften sich nicht auf klassische Anspielungen beschränken (z.B. auf Amor, S.284; "iz pandža kletog cerbera", S.286; "Argovim očima", S.289); sie mußten auf bekannte, volkssprachliche Bilder zurückgreifen, um einerseits den ungebildeten Leser anzusprechen, andererseits dem gebildeten, westeuropäisch orientierten Leser die Ausdrucksmöglichkeiten der eigenen Sprache bewußt zu machen.

Bei Nemčić finden sich volkssprachliche Vergleiche und Metaphern sowohl in ernsthafter wie in ironisierender Absicht, wobei dies nicht immer klar zu unterscheiden ist; seine eigenen Prägungen dieser Art fügen sich sowohl semantisch wie formal in diesen Rahmen.

An volkstümlichen Vergleichen finden sich z.B.

- te tako osta sama kao ribica u osušenoj struzi (S.282)
- kano ptičica u zelenoj dubravi (282)

oder die Periphrase

...kao bi najbolje ovo janje ostrići mogao (S.283).

Die als Rückwendung erzählte Liebesgeschichte Lucijas und Davorićs verwendet - wie bereits die Vorgeschichte - die Terminologie des Heldenlebens im Zusammenhang mit der Eroberung des "sogenannten" schönen Geschlechts:

..svaku feudalnu tvrđu jurišem preoteti (S.274)

..mladahna i ponosita njegovu duša nije hleptjela za toli jeftinom slavom (S.282)

und geht dann in eine weit ausgebaute Metapher über, die eine solche Fülle volkstümlicher Tropen beinhaltet, daß sie ironisierend wirkt:

Pravi lovac kome za okom i tane leti, slabo haje za polupitomu zvjerad u zvjerinjaku, već on nastoji da ulovi plahu košuticu u gori zelenoj. Lucija dakle postade cilj smiona lovca Davorića....

...A smioni lovac baš dobro nanišani, jer ranjena košuta pade u krilo goranskom sokolu, nu mrki iz gorice vuče ugrabi mu - kako ćemo vidjeti - skoro željno osvojeni plijen. (S.282)

Der komische Vergleich, der die Verheiratung einer nicht mehr sehr jungen Adligen umschreibt ("nježno djevojče između 15 i 35 godina", S.274) wird analog zu vielen volkssprachlichen Vergleichen im vertrauten Lebensbereich der Landwirtschaft durchgeführt:

Valpurga bijaše posljednje neposijano zrno plemenite i plodom blagoslovljene obitelji Pozvanovića. Žižki malo što nisu već izjeli jezgru ovog zrna, - kad se eto i za njega bostandžija nađe. (S.274).

Beispiele metaphorischer Redeweise nach Art volkstümlicher Redner - und Prediger - sind im Text sehr häufig, z.B.

.. da će po svoj prilici mnogo krajišničkih kapa pustih i ljubovca u crno zavutih ostati (S.287)

(womit gefallene Soldaten der Krajina und ihre trauernden Mädchen und Frauen gemeint sind).

Auch der lapidare Stil der volkstümlichen Rede hat bei Nemčić seinen Niederschlag gefunden, hier mit deutlichem Parallelismus und markantem Schluß:

Jedan živalj, kao znamo, uništuje drugi;
jedna strast također uništuje ili barem slabi drugi.
To je vazda bilo tako, pa će biti tako u napredak
dok bude svijeta i vijeka. (S.286; keine direkte Rede.)

Was über die Vergleiche und Metaphern gesagt wurde, gilt auch für eine Reihe anderer Figuren, die zu der bizarren Wirkung seines Stils beitragen. So sehr der Schriftsteller auch dem gebildeten Europa verhaftet ist und sich von bestimmten Klischees nicht freimachen kann, spürt man doch immer wieder das lebendige Wort eines echten Erzählers, der die Mittel seiner Muttersprache einzusetzen und auszubauen sucht. Zu diesen Mitteln gehören, wie unter III.3.4. dargelegt worden ist, der Parallelismus, die dreifache Steigerung, die semantische Reduplikation, die Figura etymologica, das Wortspiel, die Kumulation, das Sprichwort. Nachstehend werden hierfür einige Beispiele herausgegriffen.

- Parallelismus** I tako osta obitelj Pozva^ugovi^ć bez jedne velike brige, a gospodin zupnik bez stole. (S.277)
 ..njega tješimo time da ćemo pripovijest, što ju s ovom budalom započesmo, sa gursuzom nastaviti. (S.278)
- Dreifache Steigerung** Kod prve figure kotiljone etadoše jedan drugome figure razlagati, kod druge figure se k njima tiho prikrade poznati mali dječarac s lukom i strijelom, pa on nanišani - "zape strijelu za zlatnu tetivu!"...strijela poleti i obrani u jedan par dva srdašca mlada; i to bi vrlo zanimiva figura; a kod treće figure razgovarahu se jur o dvjema čudnovatim figurama, i to je bio gospodin tutor i njegova punica. To su bili vragovi prijeteći raju mladahne ljubavi njihove. (S.283-284).
- semantische Reduplikation und Vergleich** Petrinić.....kad malko ponarastoše mnogobrojna djeca.....znao bi se s njima javno šetati pa se je tad kočio i prčio kao kapun kad tuđe piliće vodi. (S.277)
- Figura etymologica** ..zvjerad u zvjerinjaku (S.282)
 ..jedna živa nakaza među živučimi (278)
- Wortspiel (Paronomasie)** ..što jedanput izumi i naumi ...(S.287)
 Ali pustimo razmatranja koja bi u predgovor došla bila, da mi umjesto predgovora ne volimo prigovore pisati...(S.278)
 Ovaj bezbožni brak dohvatio se usprkos vici i krici ipak božjeg blagoslova..(S.277)
- Kumulation** ..koliko ih izdahnu pod bremenom teškog siromaštva, sramote, nužde, nevolje i tuge! - (S.279)
- Sprichwort, Sentenz** Ruka ruku pere, a obje lice (S.290)
 Sjenica u kasno jesensko doba i na pljevu sjedne (S.274)

Die Aufzählung solcher Beispiele könnte beliebig fortgesetzt werden. Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß Nemčić auch auf Gestalten der Volksüberlieferung Bezug nimmt. In der Beschreibung des Vormunds Grbović vergleicht er diesen mit einem "pasoglavac" und "vukodlak" (S.279), während die drei Klatschbasen "tri usude" genannt werden (S.284).

IV.4.1.7. Zusammenfassung

Mit all diesen Beispielen sollte gezeigt werden, daß Nemčić nicht nur, wie oft gesagt worden ist, den in Westeuropa bzw. in Russland ausgebildeten humoristischen Stil nach Kroatien übertragen, sondern darüber hinaus auch Elemente der mündlichen Tradition in seinen Stil einbezogen und weiter entwickelt hat, indem er sie in neuer Weise wirksam machte. Die in der Volksliteratur vorgegebenen ornamentalen Figuren und stilistischen Verfahren konnten humoristisch eingesetzt werden; der intime Charakter des feuilletonistischen Stils gestattete das Aufgreifen von Wendungen des verbreiteten mündlichen Erzählstils.

Mit seinem Versuch, auf dem Weg über die leichte Form das Leserpublikum zu erreichen, hat Nemčić sicher einen gangbaren Weg eingeschlagen, auch wenn seinen eigenen Werken kein allzu großer Erfolg zuteil wurde. Für das Fragment "Udes ljudski" ist dies wohl in erster Linie auf die Unvollständigkeit des geplanten Romans, gewiß aber auch auf den vom Sentimentalismus geprägten, nicht immer an den besten deutschen Vorbildern orientierten Geschmack der Leser zurückzuführen. Ljerka SEKULIĆ (101, S. 141) nennt in diesem Zusammenhang die Idyllen S. Gessners und die Erzählungen Zschokkes, die übersetzt und z.Tl. auch in der "DANICA" abgedruckt wurden; diese Autoren waren, ebenso wie Chr. v. Schmid oder Auerbach, dem gebildeten Publikum auch in der Originalsprache zugänglich, wenn nicht sogar lieber, und es konnte zu seiner Unterhaltung auch auf die deutsche Trivialliteratur zurückgreifen. Mirko Bogović hat sich darüber beklagt, daß die deutsche Literatur "po nesreći" in Kroatien am bekanntesten sei (101, S. 140). Die gute Aufnahme der Novellen Bogovića (101, S. 137)¹ beruhte vielleicht darauf, daß sie dem gewohnten Stil eher entsprachen und zugleich die aktuelle Forderung nach Volkstümlichkeit mit sehr vordergründigen Mitteln -
- historischem Thema, Einflechten pathetischer Hinweise auf

¹ "Slava i ljubav" und "Vidov-dan na Lohor-gradu" erschienen ebenfalls 1854 in "NEVEN", "Krvavi most u Zagrebu" 1856; "Silo za ognjilo" erschien 1856 in "NARODNE NOVINE".

die ethischen Werte der eigenen Nation - befriedigte. Auch hat Bogović die erhabene nationale Idee nie ironisiert wie Nemčić, der bestimmten pseudo-patriotischen Erscheinungen kritischer gegenüberstand und sogar das Heldentum, dieses in Zeiten völkischer Selbstbesinnung so empfindliche Tabu, von seinen Seitenhieben nicht ausnahm; so schreibt er über den - mit dem sprechenden Namen Davorić gekennzeichneten - Helden von "Udes ljudski", als dieser den Befehl zum Aufbruch in den Kampf gegen die Türken erhält:

To je bila njegova sreća jer je ovaj slučaj probudilo u njega opet onu ponešto barbarsku nu svakako muževnu strast koja se samo na polju slave ljudskom krvlju napaja. (S.286)¹.

Auch in diesem Punkte ließen sich übrigens Parallelen zu Heine verfolgen. -

Auch Nemčićs "Putositnice" von 1845 scheinen nicht viel Anklang gefunden zu haben - obwohl sich z.B. Stanko Vraz begeistert dazu geäußert hat. JEŽIĆ berichtet 1957, daß Dukat (dessen Artikel über Nemčić 1913 und 1942 erschienen) ein unaufgeschnittenes Exemplar zum Geschenk erhalten und er selbst ein solches Büchlein in einem Antiquariat gefunden habe (85, S. 18/19).

Der frühe Tod Nemčićs und die bedeutende Rolle Bogovićs im literarischen und politischen Leben der folgenden Jahrzehnte - Bogović starb erst 1893 - haben bewirkt, daß letzterer lange Zeit als der Bedeutendere galt; in neuerer Zeit hat sich diese Einschätzung geändert (85, S. 341) - die künstlerische Qualität der Werke Nemčićs wird heute über die der Novellen, Dramen und Gedichte Bogovićs gestellt. Auch dem damaligen Ideal einer volksnahen Literatur ist Nemčić näher gekommen als sein Freund, indem er nicht die nationale Geschichte glorifizierte, sondern zeitgemäße, alltägliche Geschehnisse in einem Stil

¹ Daß "barbarski" für Nemčić in einer Zeit, die sich um die Hebung des geistigen Niveaus des Volkes bemüht, eine pejorative Bedeutung hat, ist selbstverständlich und kommt z.B. in den "Putositnice" zum Ausdruck: der Reisende N. ist beleidigt, weil eine venezianische Schöne die Slaven eine barbarische Nation nennt, und ist erst versöhnt, als sie hinzufügt - "Barbara, ma molto eroica" (nazione) - und damit ebenfalls die Verbindung zwischen Barbarentum und Heldentum knüpft. ("Putositnice", S. 232):

berichtete, der vertraute Stilmittel humoristisch nützte. Der Anschluß der jungen kroatischen Literatur an die gesamt-europäischen Strömungen der Zeit einerseits und die Einbeziehung volkssprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten andererseits zu einem so frühen Zeitpunkt lassen es berechtigt erscheinen, wenn Branimir DONAT von einem "kleinen, aber kostbaren Pförtchen, welches nach der Zukunft der kroatischen Prosa hin geöffnet ist", spricht, allerdings in Bezug auf die "Putositnice", doch gilt dies in gleicher Weise auch für das Fragment "Udes ljudski" (27, S. 17). Zu diesen zukunftsweisenden Elementen der Prosa Nemčićs sind auch die Anklänge an den Realismus zu zählen, die sich in der Charakterisierung der Personen andeuten.

IV.4.2. Luka B o t i ć: "Dilber-Hasan" (1854)IV.4.2.1. Gesamtwerk - geistiger Hintergrund -
Einflüsse - Kommentare

Das literarische Werk Luka Botićs (1830-1863) besteht aus drei Verserzählungen ("Pobratimstvo", 1854; "Bijedna Mara", 1861; "Petar Bačić", 1862), der Novelle "Dilber-Hasan" (1854), einigen Gedichten sowie unvollendeten Erzählungen und Übersetzungen; die erste Gesamtausgabe seiner Werke (Zagreb 1949) enthält außerdem noch den Text seiner Rede im kroatischen Landtag von 1861. Botić gehört zu der Gruppe dalmatinischer Schriftsteller und Dichter, die den Gedanken der kroatischen Wiedergeburt - infolge der besonderen Verhältnisse in ihrer Heimat mit einiger Verspätung - aufgriffen und zu verwirklichen suchten; neben seinem Freund Mihovil Pavlinović (1831-1887) gilt er als einer der besten dalmatinischen Dichter seiner Epoche. Nach dem Urteil BARAC' ist "Dilber-Hasan" die beste kroatische Novelle der 50er Jahre (7, S.22); im gleichen Sinne äußert sich RAVLIĆ, der Herausgeber der Gesamtausgabe von 1949 (96, S.257).

Dem aus Split gebürtigen, bescheidensten Verhältnissen entstammenden Botić war die Besserung der sozialen und politischen Situation seiner Heimat ein leidenschaftliches Anliegen. Die dünne besitzende Schicht Dalmatiens gehörte damals dem italienischen Kulturkreis an und genoß seitens der österreichischen Verwaltung viele Vorrechte; in den Ämtern und Schulen war Italienisch die vorherrschende Sprache; die slavische Landbevölkerung konnte größtenteils weder lesen noch schreiben und lebte in bitterer Armut.

Während seines Theologiestudiums in Zadar begeisterte sich Botić für den Gedanken der Zusammengehörigkeit aller Slaven, den die illyrische Bewegung verbreitete, und für die Idee der politischen und kulturellen Freiheit, wie sie den Dalmatinern im kleinen serbischen Staat durch die weitgehende Autonomie einerseits, die Tätigkeit Karadžićs andererseits verwirklicht zu sein schien. RAVLIĆ nimmt an, daß zu dieser Begeisterung auch das Vorbild der europäischen revolutionären Bewegungen und die Verbreitung der großser-

bischen Idee durch die Agenten Garašanins¹ beigetragen haben (97, S. 8/9). In Zadar, dem österreichischen Verwaltungszentrum Dalmatiens, wurden derartige Tendenzen streng überwacht; eine Gruppe der jungen Theologen, darunter Botić, wurde 1851 aus dem theologischen Seminar ausgeschlossen.

Nach diesem Ausschluß reiste Botić über die Hercegovina und Bosnien nach Belgrad, wobei er sich einige Monate in Sarajevo aufhielt; die Faszination, die für ihn von dieser Stadt ausging, hat sich in der Novelle "Dilber-Hasan" niedergeschlagen. Nach einem kurzen Aufenthalt bei dem Schriftsteller Matija Ban in Belgrad begab sich Botić nach Zagreb, wo er in der Druckerei Ljudevit Gajs arbeitete, bis ihm die Brüder Brlić in Đakovo eine Anstellung als Schreiber besorgten. Von Đakovo aus hat Botić seine Werke veröffentlicht; hier wurde er 1861 in den Landtag gewählt, und hier starb er im Alter von 33 Jahren.

Dieser Lebenslauf wird hier nur skizziert, um das auf unmittelbarer eigener Erfahrung beruhende Engagement Botićs für die nationalen Belange deutlich zu machen. Wie ernst es ihm damit war, zeigt die Tatsache, daß er 1860 als einziger Beamter der bischöflichen Domäne Đakovo den Treueeid auf den Kaiser verweigerte - wohl wissend, daß ihm dies die Entlassung und damit neues Elend eintragen würde.

Zu dieser, allen zeitgenössischen kroatischen und serbischen Schriftstellern gemeinsamen, nationalen Komponente seines literarischen Schaffens trat bei Botić eine zweite, weit- aus seltenere - ein ausgesprochen lyrisches Talent und, wie BARAC sagt, eine innere Notwendigkeit zu schreiben:

Von allen kroatischen Novellisten der 50er Jahre war er am meisten Künstler und am ehesten ein Schriftsteller, der aus einem inneren Bedürfnis heraus schuf, mit dem geringsten Maß an trocken-intellektualistischer Anstrengung, aber dem größten Maß an Gefühl, Phantasie und dem Wissen um Not und Elend... (7, S. 22).

Botićs Werke weisen viele Merkmale und damit auch Mängel der zeitgenössischen Literatur auf, auch ist es ihm nicht

¹ Ilija Garašanin, serb. Innenminister 1843-52, 1857-58, Ministerpräsident 1862-67; "Načertanie" (1844).

immer gelungen, seinen Grundgedanken klar genug herauszuarbeiten; dank seines ursprünglichen dichterischen Talentes wirken seine Texte dennoch in der Flut der standardisierten patriotischen Poesie der illyrischen und nachillyrischen Periode "wie eine Erholung" (113, S. 56).

Botić, der vor seinem Theologiestudium von 1841-1849 Schüler des Erzbischöflichen Seminars in Split war, besaß jene italienisch orientierte Bildung, die für die wenigen Intellektuellen des damaligen Dalmatien charakteristisch war. Von den zeitgenössischen Schriftstellern schätzte er besonders den aus Šibenik gebürtigen Niccolo Tommaseo; in seinem Nachlaß fanden sich Übersetzungsfragmente aus den Schriften dieses Autors ("Dell'educazione" und aus "Studi critici"). Es liegt nahe anzunehmen, daß Botić auch seine Romane und Manzoni's "I promessi sposi" (1828) gekannt hat. BOGDANOVIĆ erwähnt, daß Botić von Tommaseo den Gedanken übernommen habe, daß die Geschichte die Grundlage aller Dichtkunst sei; dies sei die Auffassung Manzoni's gewesen (13^I, S. 543). Botić hat seinen historischen Verserzählungen tatsächlich ein Quellenstudium vorausgehen lassen.

Es ist jedoch nicht schwer, als wichtigstes Vorbild für das Schaffen Botić's die Volksdichtung zu erkennen, sowohl in Form der Sammlungen Karadžić's als auch aus unmittelbarem persönlichem Erleben, worauf Botić selbst hingewiesen hat.

Die umfangreichen Verserzählungen Botić's gehen über jene, von überlieferter Volksdichtung manchmal schwer zu unterscheidenden Übergangsformen hinaus, die LATKOVIĆ "pevanje na narodnu" nennt (62, S. 42); sie bedienen sich zwar des Zehnsilbers und der Figuren der Volksdichtung, die Botić souverän anwendet, weichen aber im Aufbau von der strengen Architektur ab, die selbst sehr lange epische Lieder "zusammenhält": überflüssige Nebenepisoden zerstören die Übersichtlichkeit des Handlungsablaufes; die der Volksliteratur fremde Psychologisierung und die lyrischen Schilderungen deuten zwar auf eine Weiterentwicklung hin, stehen aber vor allem durch ihre Weitschweifigkeit nicht im Einklang mit der Form und wirken in diesem Rahmen nicht als Berei-

cherung, sondern als Längen. Hierin liegt die Ursache, warum die Verserzählungen Botićs trotz sprachlicher Schönheit heute kaum mehr lesbar sind, während Mažuranićs "Smrt Small-age Čengića" in seiner Gedrängtheit und Lapidarität immer noch als Meisterwerk empfunden wird.

Gattungsmäßig stellen Botićs Versepen keine Einzeler-scheinung dar¹; als Beispiel künstlerisch angewandter Volkssprache bilden sie in einer Zeit, die durch das Ringen um die Literatursprache gekennzeichnet ist, einen positiven Beitrag und ein Gegengewicht zur Dubrovniker Tradition, von der die Gefahr allzu großer "Literaturhaftigkeit" (literaturnost) ausging². Dennoch muß man FLAKER zustimmen, der durch die Entstehung solcher Werke eine Verzögerung der Entwicklung künstlerischer Stile gegeben sieht (33, S. 30). Solche Rückgriffe auf überkommene Formen liegen selbstverständlich in einer Epoche nahe, in der es gilt, sich auf die eigenen nationalen Werte zu besinnen und Bestehendes zu verteidigen; hier wird die "Ästhetik der Identität" (LOTMAN;³), wie sie die Volksdichtung allgemein bestimmt, über deren Rahmen hinaus wirksam. Die außerliterarischen Funktionen der serbokroatischen Literatur in der Periode der "Wiedergeburt" und der "nationalen Pseudoromantik" motivieren diese Erscheinung.

Demgegenüber erscheint das einzige Prosawerk Botićs, die Novelle "Dilber-Hasan", als ein Vorgriff auf zukünftige

¹ Preradović: "Kraljević Marko", 1852; Pavlinović: "Ognjišar", 1864; Franjo Marković: "Dom i svijet", geschrieben 1865; Ljubiša: "Boj na Visu", 1866; Fra Grga Martić: "Osvetnici" 1861-1883, "Posvetnici", 1895; Jakšić: "Bratubica", "Nevesta Pivljanina Baja" u.a.

² A. Flaker betont die Bedeutung der Dubrovniker Tradition für die ausgesprochene "literaturnost" der entstehenden kroatischen im Vergleich zur serbischen Literatur, die sich ebenfalls auf der Grundlage des neuštokavischen Dialekts, aber gestützt auf ein neuštokavisch sprechendes "Hinterland", ausbildete. (34, S. 60).

³ Lotman stellt die Ästhetik der Identität der Ästhetik der Opposition gegenüber (70, S. 439). "Das ästhetische Denken bestimmter Epochen... ließ die Ästhetik der Identität zu - für schön wurde nicht die Schaffung von etwas Neuem gehalten, sondern die exakte Reproduktion von zuvor Geschaffenem". (70, S. 196).

Entwicklungen, etwa auf die Novellen Šenoas, weil hier Elemente der Volkeliteratur in einen neuen, in diesem Falle lyrischen, Stil eingeschmolzen, nicht etwa ihm "appliziert" sind, während gleichzeitig eine Reihe grundsätzlicher Forderungen erfüllt ist, die an diese Prosaform gestellt werden.

IV.4.2.2. Thematik, äußerer Aufbau und Komposition der Novelle "Dilber-Hasan"

Botićs Novelle behandelt, wie viele zeitgenössische Erzählungen (Typ der "hajdučko-turska novela") das Türken-Thema, jedoch unter einem neuen Aspekt - dem Aspekt der Liebe zwischen einem Türken (Hasan) und einer Christin (Sofa) und der Freundschaft zwischen Hasan und dem Christen Pavao. Unter "Türken" werden wie üblich Mohammedaner ohne Bezugnahme auf ihre ethnische Zugehörigkeit verstanden, unter "Serben" Christen. Die Überwindung religiöser Schranken ist übrigens ein Thema, das auch in anderen Werken Botićs erscheint; der Gedanke der religiösen Toleranz deutet möglicherweise auf die Lektüre Tommaseos hin. Bereits die Thematik der Novelle macht die gewohnte schablonenhafte Darstellung des Türken - jedes Türken - als brutalen Unterdrücker unmöglich und fordert eine individuelle Charakterisierung; das Milieu, die türkische Lebensart werden nicht von außen her, mit der vorgefaßten Ablehnung seitens des Christen, geschildert, sondern von innen her, teils sachlich objektiv, teils mit der lyrisch überhöhenden Begeisterung des Autors, den die Fremdartigkeit der Stadt Sarajevo bezauberte.

Das "klassische" Türken-Thema, die Unterdrückung der Christen, erscheint erst im zweiten Handlungsstrang und als Begleitmotiv der Haupthandlung. Im übrigen greift die Novelle das Sujet der mit dem Einverständnis der Geliebten geplanten Entführung auf, bei deren Verwirklichung ein anderer Mann in die Rolle des Liebhabers eintritt, wie in Puškins "Metel'" und in Demeters Nachdichtung "Vijavica" (1845).

Äußerlich ist die Novelle in 6 Kapitel gegliedert, die in Fortsetzungen in "NEVEN" erschienen. In der Fabel sind zwei Handlungen miteinander verflochten, wobei die eine, die Liebesgeschichte, gegenüber der anderen, dem serbischen Aufstand, deutlich überwiegt; dieser Freiheitskampf wird

dem Leser in den ersten 3 Kapitel nur durch die Reflexionen Pavaos bewußt gemacht. Mit dem Auftauchen einer türkischen Kriegerschar unter Avdaga Selamdžić, dem Widersacher Hasans, in Kap.V, und, schließlich, mit dem allgemeinen Aufbruch der bosnischen Türken gegen die Serben (Kap.VI) nehmen diese Vorgänge konkrete Gestalt an, um dann, nach dem tragischen Abschluß der Haupthandlung, ganz in den Vordergrund zu treten; dies geschieht im vorletzten Absatz, der die kriegerischen Ereignisse, an denen Pavao teilnimmt, in starker Raffung berichtet. Kurz zuvor faßt Botić in den Worten eines Serben, der dem Freund und der Geliebten des toten Hasan Obdach gewährt, noch einmal die Sorgen und Nöte der Unterdrückten zusammen:

"Ja ne znam", reče, "sve vaše nesreće, ali tko je danas od nas sretan s ovijem prokletijem Turcima? Tko nema da zaplače ili za bratom, ili za prijateljem, ili za ocem, ili za sinom? Možda su vam Turci popalili selo, a vi morali bježati! Ne ćemo li tome jedanput kraja učiniti!..." (S.402)

Nach der Schilderung der Kämpfe berichtet Botić in einem aus wenigen Zeilen bestehenden Epilog, daß Pavao unversehrt heimkehrt und die Braut des toten Freundes heiratet, womit beide Handlungen zusammengeführt und abgerundet sind.

Die Haupthandlung setzt im ersten Satz bereits mit einer schwungvollen Exposition über den Ort der Handlung und vor allem über die zentrale Gestalt, den schönen Hasan, ein, in dessen "kahvana" sich die Türken treffen. Auch die Problematik der Erzählung wird im 1.Kapitel dargelegt: Hasan ist mit einem Christen befreundet; und Hasan soll, aufgrund einer Wette, mit einem Lied einer Christin - Sofa - einen Blick, ein Lächeln entlocken, wenn sie an der kahvana vorübergeht.

Das 2.Kapitel schildert in einer Rückwendung die Entstehung der ungewöhnlichen Freundschaft; Pavao hat Hasan, der in der Nähe des "latinluk", des Christenviertels, gesungen hatte, unter eigener Lebensgefahr vor den Tötlichkeiten anderer Christen gerettet.

Kapitel 3 beinhaltet die Liebesgeschichte Hasans und Sofas: es beginnt mit der Schilderung der Schönheit Sofas, dann erfolgt die erste Begegnung, bei der Hasan seine Wette verliert, da die sittsame Serbin ihn keines Blickes würdigt; Hasan verliebt sich in sie, und durch seine allabendlichen Serenaden und die Vermittlung Pavas kommt er Sofa schrittweise näher, bis sie sich endlich unmittelbar kennenlernen und in Hasan angesichts der religiösen Schranken der Plan zur gemeinsamen Flucht nach Dalmatien reift, wo er als Christ ein paradiesisches Leben mit Sofa führen will.

Das 4. Kapitel bringt den ersten Höhepunkt bzw. die Schürzung des Knotens: die sorgfältig vorbereitete Flucht mißlingt, da der Türke Avdaga den Freunden zuvorkommt und Sofa auf sein Landgut entführt; er selbst kehrt nach Sarajevo zurück und läßt Pavao und Hasan durch den Kadija verhaften. Als Gegenspieler des Bösewichts Avdaga tritt der sehr menschlich gezeichnete Mula auf, der für die Sicherheit der Freunde sorgt und sich bemüht, das Ränkespiel Avdagas aufzuklären.

Das 5. Kapitel beginnt mit der Einberufung des Rats der Türken durch den Mula, der diese Angelegenheit bereits durchschaut; die Zusammenkunft wird durch das jähe Auftauchen Avdagas abgebrochen, der mit einer kleinen Kriegerschar von einem Blitzangriff gegen die Serben zurückkehrt. Während der Mula noch erwägt, ob er angesichts der feindlichen Haltung Avdagas und der Familie der Entführten riskieren sollte, die beiden Freunde aus der Haft zu entlassen, überbringt ein rätselhafter Alter diesen eine Botschaft von einem "jungen Freund" im Türkenlager an der Drina - der niemand anders als die entflohene Sofa ist.

In einer erneuten Rückwendung wird über Sofas aufregende Flucht aus dem Gutshaus Avdagas berichtet, die sie - als Jüngling verkleidet - auf dem folgsamen Pferd des Mula (mit dem dessen Diener zu dem Landhaus geritten war) ins Türkenlager an der Drina geführt hat. Botić ist bemüht, diese Flucht möglichst glaubwürdig, sozusagen sich aus den Umständen ergebend, darzustellen, um keinen Bruch in

der Charakteristik der sanften, zaghaften Sofa entstehen zu lassen.

Das 6. Kapitel, überreich an Geschehnissen, bringt den Aufbruch der Türken aus Sarajevo, dem sich Pavao und Hasan anschließen: Pavao, um zu den serbischen Brüdern zu stoßen, Hasan, um die Geliebte zu suchen. Es folgt die zweite Klimax der Handlung: die Begegnung Hasans und Avdagas im Türkenlager bei der Suche nach Sofa; Hasan tötet den Widersacher und wird selbst schwer verletzt; Sofa wird gefunden, nach der letzten Umarmung schildert Botić Hasans Siechtum und Tod. Damit ist der "Knoten" gelöst; nachdem für eine kurze Strecke des Textes der serbische Freiheitskampf ins Zentrum des Interesses tritt, münden beide Handlungen in dem schon erwähnten, knappen Epilog.

IV.4.2.3. Raum und Zeit - Erzähltechnik

Betrachtet man die Gegebenheiten von Raum und Zeit in der Erzählung, so stellt man fest, daß der Raum sich von der "kahvana" Hasans auf die Stadt Sarajevo, dann auf deren engere Umgebung und schließlich bis jenseits der Drina erweitert; die Gedanken Pavaos freilich beziehen vom 1. Kapitel an den ganzen Bereich mit ein.

Der Zeitraum erfaßt einige Monate des Jahres 1806; das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit variiert entsprechend dem Wechsel zwischen szenischen Darstellungen, in denen es, wie bei den Reflexionen, fast zur Zeitdeckung kommt, und stark gerafften Erzählerberichten. Die lyrischen Schilderungen stellen Ruhepunkte oder, wenn man so will, Retardationen dar, zu denen jedenfalls die beiden Rückwendungen zu rechnen sind. Hierbei ist die erste Rückwendung eigentlich eine Vorgeschichte, also eine aufbauende Rückwendung zum Verständnis des gegenwärtigen Geschehens, die zweite eine auflösende Rückwendung im Sinne einer nachträglichen Erklärung (vgl. 59, S. 103). Es wird also nicht, wie in der Volkserzählung, in chronologischer Reihenfolge, sondern in zeitlicher Verflechtung berichtet, nach Art klassischer Novellen, z. B. Kleists; dadurch wird, im Verein mit den auf künftiges Geschehen hinweisenden Vorausdeutungen,

die Spannung aufrecht erhalten.

Die Erzählperspektive ist, mit Ausnahme eines kurzen, dramatischen Abschnitts, die des allwissenden Autors, der nicht nur in alle Vorgänge, sondern auch in alle Gemütsbewegungen der handelnden Personen Einblick hat; er ist aber kein "objektiver" Berichterstatter, sondern nimmt spürbar Anteil am Geschehen.

Die einzelnen Bauelemente der Novelle sind: Szenen, meist mit Dialogen oder Reflexionen, oft unter wörtlicher Wiedergabe von Liedern; Erzählerberichte; lyrische Schilderungen von Landschaften, von Personen und ihren Empfindungen; einige kurze Betrachtungen und Bemerkungen des Autors.

IV.4.2.4. Romantische Elemente

Charakteristika, welche diese Novelle der Romantik zuordnen, sind neben der handlungsreichen Fabel die Überzeugung von der überwältigenden Kraft der Liebe, die sich in empfindsamen, von Ausrufen durchsetzten Passagen äußert, und die Begeisterung für alles Nationale, wozu auch die eingestreuten Lieder gehören, die teils echte Volkslieder, meist jedoch gut nachempfundene Dichtungen Botičs sind. Ebenfalls als romantische Elemente zu werten sind die Natur- und Stimmungsschilderungen, die manchmal in wortreicher Weiterschweifigkeit zerfließen, die Schwarz-Weiß-Malerei in der Charakterisierung Avdagas und Sofas und, nicht zuletzt, die relativ unaufdringliche, doch spürbare Anwesenheit des Autors:

Ove moje riječi...(S.361); kano što je spočetka rečeno...(S.363); Sve je, čovjek bi rekao, služilo zgodno.. (S.377)

Am Schluß des 1.Kapitels erfolgt die Überleitung zu der Rückwendung des 2.Kapitels mit dem direkten Hinweis auf den Kontakt zwischen Erzähler und Leser:

Nego prije svega ostaloga da kažemo kako se je utvrdilo to prijateljstvo između jednog Turčina i jednog hrišćanina, što će možda biti drago znati, i osim Mule, kome od čitalaca. (S.356)

Auch durch Ausrufe oder rhetorische Fragen wird die Anwesenheit und Anteilnahme des Autors deutlich:

Čudni li su pojavi ljubavi! (S.381)

Neopisiva li su titranja mladnog srca....(S.370)

Oh, gdje je sada njoj prvašnji djevičanski blaženi mir...(S.377)

Der letztgenannte Satz kann allerdings auch als erlebte Rede aufgefaßt werden; hierauf wird später eingegangen.

Auch die zweite Rückwendung leitet der Autor durch ein kurzes Hervortreten seiner am Geschehen interessierten Person ein:

Ali kako da je ona dospjela uslužbu mostarskog bega Adžalića iz strašnog Avdaginog čitluka?
(S.388)

Der Autor ist es auch, der Vorausdeutungen ausspricht:

Ne bi li ona jača bila, da nije čula žalosni događaj nesretne Fatime i Abdule? (S.375)

S kakvijem on znatiželjnim i zlobnijem okom nije pogledao trojicu, koja su se razgovarali, kad je mimo nje prošao! (S.375)

Durch diese ständige Anwesenheit eines allwissenden und, wenn auch sparsam, kommentierenden Autors ist die Novelle besonders stark der romantischen Erzähltradition verhaftet; lediglich ein einziges Mal gibt Botić diese Position auf - bei der Flucht Sofas mit dem Fremden (vgl.IV.4.2.7).

Als auffälliger Stilzug, der über die Romantik hinaus auf den Sentimentalismus zurückweist, ist die häufige Erwähnung von Tränen, Weinen und Seufzen zu nennen (suze, plač, uzdisaj, uzdisati etc.).

IV.4.2.5. Elemente der Volksdichtung als lyrische Stilmittel

In den Mittelpunkt seiner Novelle stellt Botić eine Ballade, die der vielbegehrte Hasan singt und deren Sujet dem der Erzählung entspricht: in gedrängter Form handelt sie von einer "verbotenen" Liebe, dem Plan zur gemeinsamen Flucht der Liebenden und der Entführung des Mädchens durch einen Fremden, die tragisch endet (Kap.II, S.357-359). Dieses Leitmotiv-Lied, welches alle Merkmale der Volksballade aufweist, wird immer wieder erwähnt oder teilweise wiederholt; es führt die Liebenden zusammen. Der lyrische Gesamtton, der damit angeschlagen ist, bleibt nicht auf dieses Lied und die weiteren - insgesamt 7 - Lieder beschränkt; er klingt immer wieder im Prosatext an. Botić

ist ein Dichter der Empfindung, der Spontaneität; er ist begeistert von der Liebe, von der Schönheit, von der Idee der Freiheit; deshalb entspricht ihm der lyrische Ausdruck, der sich auch in seiner Prosa und in den epischen Gedichten immer wieder durchsetzt¹.

Die Lieder Hasans stehen deshalb nicht isoliert im Prosatext wie bei manchen anderen Schriftstellern, die damit nur den Tribut an die geforderte Volkstümlichkeit in der Literatur erbringen. Botić lehnt sich nicht nur in diesen Gedichten an die Volkslyrik an, sondern er übernimmt deren Stilverfahren auch in seine Prosa, die damit eine Synthese aus romantischen und volkstümlichen Elementen darstellt. Diese Übernahme geschieht umso zwangloser, als Botićs Sprache nicht durch eine deutsch-orientierte Bildung vorbelastet ist (wie dies bei der Mehrzahl der Illyrer der Fall war); Volkslieder und ihre typischen Wendungen sind ihm aus der Kindheit geläufig, und durch die Beschäftigung mit den Sammlungen Karadžićs und durch seine Aufenthalte in štokavisch-sprechenden Gebieten hat er seinen ursprünglichen Heimat-Dialekt (čakavisch) zu jener farbigen, reichen Sprache entwickelt, die ihn vor anderen Zeitgenossen auszeichnet. BARAC spricht nicht nur vom leichten, flüssigen Erzählstil Botićs, sondern betont darüber hinaus die "Üppigkeit" seiner volkstümlichen Sprache (bujni narodni jezik), die weder stilistisch noch syntaktisch vom Deutschen her angekrankt sei (7,S.22).

Tatsächlich ist Botić einer der ersten kroatischen und serbischen Schriftsteller, der die Volkssprache im Sinne Karadžićs auf der Ebene literarischer Prosa konsequent anwendet. Dies gilt nicht nur für Lexik, Syntax und Stil; auch hinsichtlich der Morphologie folgt er den Richtlinien Vuks. Mit ganz wenigen Ausnahmen z.B. verwendet er die neuštokavischen Pluralformen des Dativ, Instrumental und Lokativ (Ausnahmen: u zlatnijem zarfam, S.345; po brego-

¹ Bogdanović erwähnt: "'Ubila ga prerano: pjesma, kolo i pralo', veli njegov pobratim i biograf Pavlinović". (13¹¹, S.541)

vima i po podolicam, S.357). Sein ursprüngliches Idiom schimmert noch durch, wenn er die Präposition "s" vor dem Personalpronomen palatalisiert (š njima, S.362, 363; š njega, S.383; š njome, S.377). Während er alle aus dem Italienischen entlehnten Wörter vermeidet, verwendet Botić in der Novelle "Dilber-Hasan" zahlreiche Turzismen, die wesentlich zum Lokalkolorit beitragen.

Dieses orientalische Kolorit des alten Sarajevo mit seinen vielen Kaffeestuben, in denen sich vornehme Türken treffen, um neben ernstesten Gesprächen auch den Klatsch eifrig zu pflegen, diese Atmosphäre voll verborgener Leidenschaften und Liebesssehnsucht hat Botić schon mit dem ersten Absatz der Erzählung beschworen, dessen Sätze in allmählicher Steigerung die Anziehungskraft Hasans spürbar machen, nicht beschreiben - dazu ist der Autor selbst zu hingerissen. Dieses Hingerissensein aber äußert sich gerade in diesem Anfang nicht in schablonenhaften Wendungen, sondern in eigenwillig gestalteten Sätzen, die nach den Stilprinzipien der Volksdichtung gebaut sind und immer wieder das zentrale Wort "mam" (Köder, Lockspeise) ansteuern.

Der Absatz beginnt antithetisch:

(ti=Dat.eticus)	<u>Koliko</u> je kahvana u Sarajevu, neima ti druge kahvani Dilber-Hasanavo na Baš-čaršiji.
(Vergleich)	Tude jutro veče odličnija turska gospoda kupe se kano u kakvi <u>mam</u> .
(Wiederholung)	A i ima <u>mama</u> :
Steigerung durch 4 Isocola, denen der Schlußsatz antithetisch ge- genübersteht:	no ne u izvrsnijem fildžanima, ni u zlatnijem zarfam, u srebrnijem ibricima, niti u svilenijem minderima: <u>mam</u> je sam Dilber-Hasan.

Diese Sätze bilden mit der Schlußpointe eine Art strophischer Einheit.

Es folgt eine etwas anders rhythmisierte Passage, die wie ein Zwischenspiel in anderer Tonart bei manchen Liedern anmutet und zugleich das Thema variiert:

(Metapher)

3 parallele Sätze,
die den Eindruck der
Steigerung erwecken
und in das Lob der
Lieder Hasans münden:
Vergleich, dabei Wie-
derholung im Sinne der
Paronomasie:
začin : načiniti, des Po-
lyptoton:bugarija:bugariju.

A kako ne bi, kad je njegova dosjetna
šala začin svakom razgovoru,
njegove pjesme hitro izvedene svakom
dogadaju,
a sitna bugarija i lijep glas svakoju
pjesmi!

Nijedan odža ni derviš ne zna načiniti
amajliju, koja bi mogla na srce djelo-
vati, kano što pjesma Hasanova uz nje-
govu bugariju.

Nun wird das erste Wort "koliko" wieder aufgegriffen - ebenso,
wie in Liedern durch die Anapher die strophische Gliederung be-
tont wird, wobei diese Figur jetzt zwei parallel angelegte Satz-
paare verbindet:

Figura etymologica:
snu : sanja

Koliko su puta bijele kadune molitvu o
jaciji prekinule za slušati gdje sokakom
Dilber-Hasan probire po karaduzenu!

Koliko mladijeh djevojaka u snu ne sanja
o krasnome Hasanu!

Koliko jih ne uzdahne, kad se njega sjetel
Koliko jih ne poželi petka ili drugog
sveca za moći prošetati se i možda sretnu-
ti Hasanu!

Nach diesen Ausrufen folgt die Ankündigung des letzten "Trumpfes"
in der Aufzählung der Vorzüge Hasans:

Anagramm:

- Pa ni ta sva slava nije sav mam Hasanov. -

sva:slava:sav

Lautmalerei: Wiederho-
lung des "a"

Über diesen dritten Vorzug Hasans - daß er über alles und jedes
in Sarajevo zu erzählen weiß - wird wieder in zwei parallelen
Sätzen berichtet, die jeweils dreifach gegliedert sind:

(koliko-kad-kad)

3 Isocola; Polypto-
ton:kakve-kakvi-kakvo

(Periphrase für:
niemals das Haus ver-
lassen)

Sam Hasan zna pripovijedati, koliko ima
zaljubljenika u Sarajevu, kad se tko u
koga zaljubio, kad li se, zašto li sa
svojom milosnicom dragi koji posvadio.

Sam Hasan može odati kakve su oči, kakvi
li glas, kakvo li je lice u koje djevojke,

ma ne vidjela nikad sunca ni mjeseca.

Die abschließende, ausgesprochen volkssprachliche Wendung bildet
den Ausklang der dritten "Strophe" und zugleich der ganzen, lied-
artigen Lobrede über Hasan, die, in drei Teile gegliedert, seine
drei bemerkenswerten Fähigkeiten - zu singen, die Frauen zu be-
zaubern und jede neue Geschichte zu kennen - preist.

Diese Analyse von Aufbau und Stilverfahren der Einleitung der Novelle führt zu dem überraschenden Ergebnis, daß hier der Eindruck der Überschwenglichkeit, wie sie den Sentimentalismus kennzeichnet, mit den Mitteln der Volksliteratur erreicht wird; will man diesen Zusammenhang noch präzisieren, so muß man Botićs Text zwischen Volkserzählung und Volkslyrik stellen, da ihn mit der ersteren die Prosaform und typische Kunstgriffe, mit der letzteren liedhafter Aufbau, Häufigkeit der Figuren und Stimmungsgehalt verbinden.

Gewiß ist dieses, an so wichtiger Stelle stehende Textstück mit besonderer Intensität konzipiert; dennoch finden sich Entsprechungen, z.B. in der Schilderung der Schönheit Sofas am Anfang des 3.Kapitels (S.366/367), die lapidar beginnt:

Sofa Radosavljevića.

Auf den entzückten

Ausruf -

Oh, kako je krasno to dijete!

folgt eine Häufung des
in der Volksdichtung
so beliebten Epithetons

"crn":

Crne ovelike oči pod stidnijem crnim
trepavicama, crne obrve, crna sjajna
kosa....

Auf die - mit vielen Figuren ausgeschmückte - Beschreibung ihrer "ernsten" Schönheit folgt nach dem zweiten, den ersten variierenden Ausruf - Krasno li je to nevino dijete! - die dem ersten Teil antithetisch gegenüberstehende Schilderung der unreinen Gedanken der Männer über dieses sittsame Mädchen und schließlich die Erwähnung der "unverschämten" Wette.

Auch die lyrische Schilderung Sarajevos zu Beginn des 2.Kapitels (S.356) ist reich an Parallelismen, sie enthält antithetische Teilsätze

- kada mjesec mirno nad tobom sjaje,
a pod tobom voda bući (S.357)

hyperbolische Wendungen und Periphrasen -

..sa svojom stótinom vitkijeh bijelijeh
munara posadenijeh po bregovima i po
prodolicam (S.356/357);

hier aber überwiegt die romantische Komponente.

In der Naturbeschreibung vor und während der Flucht Sofas mit Avdaga, den sie für Hasan hält (S.377/378), erscheint das Verhältnis zwischen romantischem Gesamttenor, den die häufige Erwähnung des Weinens und die Apposition "jedinog prijatelja i tajnika njihovi ljubavi" (=Pavao) verstärken, und den schmücken-

den Figuren der Volksliteratur ausgeglichen. Die Projektion des menschlichen Schicksals in die Natur (kalter Wind, Hundegeheul = Unglück) wirkt romantisch, doch sind dies viel ältere, von der Romantik aufgegriffene Metaphern; wenn dreimal vom Geheul der Hunde die Rede ist, entspricht das dem Verfahren des Märchens oder z.B. dem dreimaligen Krähen des Hahns im Neuen Testament.

In ähnlicher Weise verfährt Botić auch in anderen lyrischen Schilderungen, denen insbesondere die Reflexionen Sofas zuzuordnen sind. Ein großer Teil der im Kapitel über die Kunstgriffe der serbokroatischen Volkserzählung genannten Mittel läßt sich in Botićs Prosa nachweisen (s.III.3.4.1 und 6). Die Funktion, welche dort die verfestigten Stellen im Rahmen der Komposition erfüllen (s.III.3.4.5), übernimmt in der Novelle "Dilber-Hasan" wenigstens andeutungsweise das Lied von Abdul und Fatima. Verfolgt man an Hand von POLJOKs "Studien zur Komposition und Poetik des balkanslawischen lyrischen Volksliedes" (90) die dort als besonders produktiv hervorgehobenen Stilmittel im Text Botićs, so wird deutlich, daß die lyrische Intensivierung des Ausdrucks oft auf der Anwendung jener Figuren beruht, die vorzugsweise zum Ornatus des südslawischen Liebesliedes gehören. Obwohl diese Figuren auch in der erzählenden Volksliteratur und in der Kunstlyrik erscheinen, rücken ihre besondere Häufigkeit und ihre Auswahl den Prosastil Botićs in die unmittelbare Nähe der serbokroatischen Volkslyrik, wie die nachstehenden Beispiele zeigen, die nur eine kleine Auslese darstellen.

Metapher

... kad je njegov dosjetna šala začin
svakom razgovoru (S.345)

...eto vidimo kakva je to bijesna zvijer
(S.346, = die aufständischen Serben)

Ništa nije znala tada misliti, niti je šta
mogla čuvstvovati: strah bješe zrak njezin.
(S.389)

Periphrase

... a evo progrušala se brada (S.349 = der
Bart ist ergraut = er ist zu alt)

...kad bi ti sjedio nuz koljeno novog paše
(S.348 = wenn du Vertrauter d.neuen Paša wärest)

Da nije to prijateljstvo čifuta koji novce
uzajmljuje? (S.352)

Vergleich

...krene tamo amo kano uplašena srna (S.390)

...da je ljubav tijelu lijek kano što dušu raj (S.400)

...ovaj se ne makne ko ni stanac kamen (S.380)

Antitheton

3-malige Gegenüberstellung Herz : Geist:
Niti više plače, niti o čemu više promišlja,
već sve misli i sva čuvstva nekako joj pre-
tiskala sa svojijem teretom i srce i pamet
(S.378)

Trauer : Heiterkeit:

zato je na časove bio sada tužno zamišljen,
sada opet šaljivdžija, sada u gorkom plaču,
sada u grohotom smijanju ..(S.382)

Zaplače nješto od radosti, što je tako
sretno izmakla smrtnom svojem jadu,
nješto od nevesele nekakve žalosti slične
grizodusju, što neima kuda da svojijem
putem krene (S.390)

Wiederholung:

"ohne Abstand"

Epanalepse:

Dugo, dugo je tako hodala (S.392)
Brate, brate, gdje je meni nesretnoj
mojeg Hasana? (S.398)

"auf Abstand"

..kroz čitav dan svakojake misli i drmale
i umirivale onu dušu, a drmale osobito otkad
se ona...slika pokaza,...(S.389)

Wiederholung der Worte žalost - u najvećoj
žalosti - žalosnu Sofu - gorku žalost in 4
aufeinanderfolgenden Sätzen, die der Verwun-
dung Hasans folgen (S.398)

anaphorische

Wiederholung:

...dakle utaman sva naša ljubavi utaman što
si jedna pretrpjela za tvojeg Hasana i
utaman suze što si za njega lila... dakle
utaman ostavili i dom i sve što nam je na
svijetu milije i draže! (S.399)

Paronomasie

Dva tri put je putem nakanjivao zvati
Pavla, pa se sveder okanio (S.368)

uzdahne duboko i izdahne (S.401)

...no od mrtvog arapa i od polumrtve bake
ne mogav ništa čuti...(S.385)

pseudoetymologi-
sches Wortspiel

(Paronomasie per
immutationem)

...pa niti znam kome bih se svetio, šta li
bi sa Sofom na ovom svijetu (S.381)

njeno lice i njeno, ne znam je li čednije
ili čudnije ponašanje...(S.393)

Grahorova kahva razgrohoti smijehom
Turke (S.367)

Polyptoton

...svoj glas i glas svoje tambure složiti sa glasovima tako skladne prirode..(S.357)
veče za večerom (S.375)

Kako tu veče, tako redom svake u Boga večeri (S.372)

..kano umorna, kanda bolesna, a to umornija i bolesnija (S.370; zugleich Parallelismus)

Figura etymologica

..u obzorju najuzoritije prirode(S.391)

..kad se srce borilo borbom ljubavi i želje (S.391)

..jedva nadvladala svoje uzdisaje da ne uzdiše (S.394)

..da kad se kajao budeš, da ti na vrijeme bude pokajanje (S.366)

..bditi kod groba moje drage i buditi je (S.350; gleiche Wortart!)

.. i š njome rajski živovao, ma kakvi im život providnost odredila (S.375)

semantische Re-duplikation

mučna i tužna (S.377)

osim plača i uzdisanja (S.377)

sve je to djevojka..prospala ili prosnila (S.392)

..baba..se zaludu kune i preklinje..(S.384)

a što pijetli prije zapjevaju i zora sviče prije (S.374)

Häufung: Asyndeton

Sama kahvana, privikli taj njegov stan, postala mu uslijed toga tijesna, dosadna, nesnosna. (S.354)

..će te drukčije oružiti, ocrniti, mrziti(S.354)

..pa je njena pamet sve što je god prije čula sakupljala, promišljala, ispitkivala (S.370)

Polysyndeton

..svog jednoga i prijatelja i brata i roda (S.355)

Ovo mi je i brat i otac i rod i prijatelj (S.365)

typische Epitheta der Volksdichtung:

crni nesretnik (S.381)

srpkinja tvrda poštenja (S.364)

živa duša (S.384 u.a.)

luda ženska glava (S.387,379)

medenijem riječima (S.381)

oružje sve u samom srebru i zlatu(S.347)

Isocolon
als Parallelismus

Bili su prejašili hiljadu staza,
kroz svakovrsne brežuljke,
pokraj bogzna koliko česama
i preko koliko potoka..(S.378)

..njekako ohladni vjetar
njihao je drveća po baščama i
tresao je drvene krovove..(S.377/378)

..spusti se u avliju,
utrkne u konjušicu,
odveze konja s jasala..(S.390)

antithetisch:

Vrijedno je, da te upitam,
i ti, da me odgovoriš (S.374)

Niti ja imam šta bih ti rekla,
ni ti, što bi mi pomoći mogao (S.374)

zur Erreichung drei-
oder mehrfacher Steigerung:

Ti bi, ago,
za pogled Sofijin dao po dućana,
za poljubac i dućan i čitluk,
a za ljubav djevojke ne bi ni glave
svoje požalio (S.350)

Učini mu se u toj ljubavi
nješto uzoritoga,
nješto ugodnoga,
nješto najvrednijeg čovječjeg žrtvo-
vanja (S.353)

Ama neka me krste,
neka rade od mene šta im volja,
neka me ubiju,
ali neka mi ne uduzmu nadu Sofije(S.372)

1 und 3 : Isocola,
1, 2, 3 - Steigerung,
4 : Antithese zu 1,2,3.

Lautmalerei,
Alliteration:

Mrsko se zabrinu Mula, neka mu misao
mučno glavu grije (/m/-/u/o/) S.381

Zatijem se Turci počeli rastrkavati
po polju, pokraj potoka, da avdes
uzimaju...(S.392)

Pa ni ta sva slava nije sav mam Hasanov(/a,
/v/) S.345

Abschließend sei ein Satz angeführt, der fast ein Concetto
darstellt:

Putovati bez nade kraja, žalosno li je
putovati! a put sirotice bio je gore nego
put bez nade kraja, jer je taj kraj morala
željeti sa željom strastvene ljubavi (S.39)

(putovati-putovati-put-put;
nade kraja-nade kraja-kraj;
željeti-željom)

Hier wie bei einigen anderen Beispielen liegt die Frage nach Bot
Verhältnis zur Dubrovniker Dichtung und zur italienischen Lyrik
nahe;dennoch weist die allgemeine Linie seines Schaffens eindeutig

auf die intensivere Bindung an die Volksdichtung hin.

IV.4.2.6. Elemente der Volksdichtung als realistische Stilmittel

Neben diesen schmückenden Figuren, die in ihrer Gesamtheit als lyrisch-volkstümlicher Stilzug zusammengefaßt werden können, lassen sich in der Novelle weitere volkssprachliche Elemente verfolgen, die nicht Poetisierung, sondern Anschaulichkeit oder Lapidarität bewirken. Hierzu gehören Redewendungen, Sprichwörter oder sprichwortartige Sentenzen, aber auch metaphorische Umschreibungen der volkstümlichen Rede. Sie bleiben nicht auf die direkte Rede beschränkt und stellen ein realistisches Moment dar, dem auch umgangssprachlich formulierte Sätze zuzuordnen sind. Auch hierfür einige Beispiele:

<u>alltägliche Wendungen, einfache Vergleiche</u>	to nijesu trice ni kućine (S.350)
	zbiti ozbiljnu kakvu šalu (S.387)
	ni traga ni glasa (S.385)
	lijep kano danica (S.393)
	Žive duše nije bilo čuti.. (S.382)
	A i ne će Bog i vjera! (S.388)
	Ako si mi brat, hajde.. (S.397)
<u>Sentenzen, Sprichwörter:</u>	Vrag ne spava (S.362)
	Svoje je on glava; a rijeka rijetko svoju staru maticu ostavlja (S.354)
	Dobio ga, izgubio ga, nikako mu se ne dopada (S.366)
	Šta ne vidim, za oči mi nije ni gotovo (S.376)
<u>Metaphern, Periphrasen:</u>	Luda ženska glava koja još nezna razabrati kondijer od vode (S.379)
	napustati vodu na njegovu vodenicu (Lehnübersetzung<Dt.) (S.386)
	Hasanu je to lakrdisanje zube vadio (S.353)
	..pa evo sad znaš s kakvijem sam ti kolačem došao (S.385)
	..koliko ima soli Avdagine u toj čorbi presoljenoj (S.382)
	..no Hasan ne da se ni vilama sedlati (S.383)
	..a jamačno da bi mi se bilo za navijeke smrklo (S.384)

Sätze, die Eigenschaften der mündlichen Rede aufweisen, wie z.B.
Ausfall des Verbuns, des Hilfszeitworts, "ono" statt "on, onaj" etc

Njih svoje na sokak, a Pavao jaukne,
...i momci utekli (S.361)
Sofijin otac i braća već otišli u
crkvu, a ona se sprema. (S.367)

Pavao na svoja kućna vrata, a hrišćani blizu Turčina sa psovkama i prijetnjama (S.360)

..kad nema Hasana u kahvani, a ono je kod Pavla (S.362)

Pa kad bi složili oni dva šargiju sa bugarijom i njihova dva glasa, neka se kupi oko njih Sarajevo pa nek sluša! (S.362)

...tko je ono sve među njima i što ti sve znam (S.386)

Einige Male verwendet Botić nach Art des Volkserzählers das Futurum in der Bedeutung des Präteritums (vgl. III.3.4.7.):

Kad će napokon otići u svoju kahvanu... nije se okanio, dok nije natjerao Pavla da dode š njime:...(S.363)

Ostaviše tude u sobi samu da leži, pa će Avdaga pun ponosne radosti... naložiti svojemu robu, da čuva na djevojku...(S.378/379)

IV.4.2.7. Realistische Elemente

In der Zusammenstellung der vorgenannten Beispiele ist der Hinweis auf jene Züge der Novelle enthalten, in denen sich der beginnende Realismus andeutet. Hier ist zunächst die Charakterisierung einiger Personen zu erwähnen. Die zentrale Gestalt wird nicht als absoluter Held dargestellt; es heißt an einer Stelle ausdrücklich:

... no Hasana, koji ipak, kao što znamo, nije bio nikakvi junačina..(S.383)

Hasan hat keine Lust, in den Krieg zu ziehen, er erbiertet sich vielmehr, die allein zurückbleibenden Frauen und Mädchen zu trösten; er ist leichtsinnig, und sein Lebensinhalt sind Lieder und Liebe. Auch diesen Zug kritisiert der Autor:

... a on, jadan, osim srca i pjesama nije imao drugijeh načela za život..(S.375)

Dem trotz seiner Fehler so lebenswerten Hasan wird als das eigentliche Ideal der ernsthafte Pavao gegenübergestellt, dessen Gedanken unablässig um die Befreiung des serbischen Volkes kreisen, der auch in religiösen Fragen seinen festen Standpunkt bewahrt, während Hasan ohne weiteres bereit wäre, sich um seiner Liebe willen taufen zu lassen. Der Gegensatz der beiden Charaktere kommt mehrmals antithetisch zum Ausdruck, z.B. in den Gedanken Sofas (erlebte Rede!):

Ali će ga Pavao tješiti, njegova će se pamet sjetiti mnogijeh stvari, do kojijeh ne bi došlo plaho srce Hasanovo (S.391)

Besonders differenziert ist die Charakterisierung des Mula, der zwar als echter Muslim zunächst Hasans Freundschaft mit einem Christen verurteilt, dann aber Verständnis dafür zeigt. Als Pavao seinen Vorschlag, der Sicherheit und der Freundschaft zuliebe zum Islam überzutreten, ablehnt, spricht er zwar den bezeichnenden Satz - "vlah je vlah" (S.365), als aber die Freunde in Not geraten, hilft er ihnen, obwohl ihn Hasan belogen hat. Auch andere Türken werden als Menschen mit normalen Regungen gezeichnet, nur der Entführer Avdaga vertritt den schablonisierten Typ der "Türkennovelle". Auf die Bemühungen Botićs, das Verhalten Sofas bei ihrer Flucht möglichst realistisch zu motivieren, wurde schon hingewiesen; da sie dem althergebrachten, sehr passiven Mädchenideal entspricht, muß ihre überraschende Aktivität aus typischen Eigenschaften, z.B. Ängstlichkeit, erklärt werden.

Die Charakterisierung erfolgt durch die direkte Rede und mit Hilfe von Mitteilungen seitens des Autors, daneben aber auch schon durch Psychologisierung. Zustände des Zweifels, der Unbehaglichkeit, des Abwägens vor einer Entscheidung werden durch Botićs Schilderung von Gemütsbewegungen verständlich und nachvollziehbar. Bei der Wiedergabe der Gedanken seiner Akteure bedient sich Botić häufig eines recht modernen Mittels - der erlebten Rede.

Dies gilt besonders für die Gedanken Sofas; schon auf die erste Begegnung folgt eine Beschreibung ihrer Erregung, in die Sätze in erlebter Rede eingeflochten sind:

..Nego sve to nije joj ni najmanje izjasnivalo smiješne događaje ovoga...dana.- Šta može to biti? A ipak, da je to drugi tko od poznatijeh prijatelja njene kuće, no jedan Turčin! (S.370)

S tijekom promišljanjem skoro je dotle došla bila, da počme misliti, nije li moguće da svega toga nije možda ništa bilo? Nije li moguće da je sve to sanjala? (S.371)

In die Schilderung ihrer abenteuerlichen Flucht sind zahlreiche Sätze in erlebter Rede eingefügt, von denen hier nur einige wiedergegeben werden:

Oh, kad je sada tako nenadno i sretno izmakla najgrdnijoj svojoj opasnosti, od koje, pravo je imao Pavao kad joj je kazao da se čuva, sada kad je od svega sigurna, da joj je kako sastati se sa Hasanom! Bogzna šta je sad s njim! No, je li moguće, da dok je ona stradala, njemu se ništa dogodilo nije? ... (S.391)

In der Erzählung von der Entführung Sofas durch Avdaga erreicht Botić durch den Wechsel der Erzählperspektive einen Überraschungseffekt: die vorher geplante Flucht wird aus der Sicht Sofas beschrieben, der Entführer wird "Hasan" genannt, (sein Begleiter "Pavao") - bis er sich nach einem langen Ritt mit seinen ersten Worten als ein anderer zu erkennen gibt. Auch mit diesem Wechsel der Perspektive weicht Botić vom üblichen Erzählschema ab.

Realistisch könnte man endlich auch die auf gründlicher Beobachtung beruhende Erwähnung von Gegenständen nennen, die für die türkische Lebensform charakteristisch sind (fildžani, zarfe, ibrik, minder, mušebak, karaduzen, šargija etc.); hier ist aber wohl kaum die Grenze zu ziehen zwischen dem Streben nach konkreter "Wirklichkeit" und dem entgegenwirkenden Wunsch nach Poetisierung einer exotischen Umgebung; die letztere Tendenz dürfte bei Botić wohl überwiegen. Ebenso dienen Zeitangaben wie "istom poslije ićindije" (S.382) oder "jaciju su već davno učili mujezini" (S.377) der Gesamtstimmung, nicht naturalistischer Genauigkeit im Ablauf der Handlung; aus den vielen Bezugnahmen auf die Lebensart des größtenteils mohammedanischen Sarajevo entsteht im Verein mit den schon erwähnten Turzismen jenes Lokalkolorit, das, durch das Prisma des Autors gesehen, lyrisch wirkt. Deshalb ist hierauf bereits bei der Aufschlüsselung der spezifisch lyrischen Elemente eingegangen worden.

IV.4.2.8. Zusammenfassung

Botić hat in seiner Novelle "Dilber-Hasan" seinen zentralen Gedanken, den der Freiheit im weitesten Sinne - Freiheit der Nation, aber auch Freiheit des Einzelnen von sozialen oder religiösen Schranken - im Rahmen einer, für die damalige Zeit ungewöhnlichen, Liebesgeschichte dargestellt, die er vor dem Hintergrund des serbischen Freiheitskampfes entwickelt. Dieser historische Hintergrund gibt ihm Gelegenheit, den Gedanken der nationalen Freiheit immer wieder anklingen zu lassen; das Motiv der Freundschaft, die ebenso wie die Liebe religiöse Schranken überwindet, bietet ihm willkommenen Anlaß, die ethischen Werte des eigenen Volkes im Vergleich zum verdorbenen Westen zu betonen (vgl. S.362). Es gelingt Botić, den kompositorischen Forderungen an den Aufbau einer Novelle weitgehend gerecht zu werden.

Obwohl sein Stil in den gerafften Erzählerberichten durch allzuviel hypotaktische Konstruktionen und Häufung von Partizipien manchmal umständlich wirkt, wird dieser Mangel durch den Reichtum der Lexik und der ornamentalen Figuren, welche den Text rhythmisieren, ausgeglichen. Die Zwanglosigkeit, mit der Botić die Figuren der Volksdichtung in seinen Prosastil einschmilzt, verhindert den Eindruck des Manierismus; sie erzeugt im Dialog den Ton der volkstümlichen Rede, in den Schilderungen die Atmosphäre des lyrischen Liedes; deshalb wirken die eingeflochtenen Lieder nicht als Fremdkörper im Prosatext, zumal sie eine Funktion im Aufbau der Novelle und als Mittel der Charakteristik der zentralen Gestalt haben. Wenngleich die Novelle bereits deutliche realistische Ansätze zeigt, überwiegt doch die romantisch-lyrische Komponente; einen wesentlichen Anteil an der Verwirklichung der lyrischen Grundstimmung haben jene Stilverfahren, die Botić aus der Volksliteratur übernommen hat.

IV. 4.3. Vilim Korajac: "Šijaci" (1868)

IV. 4.3.1. Orientierung - Vorbilder - Gesamtwerk

Die frühen kroatischen Humoristen Nemčić, Jurković und Korajac werden in der Literaturgeschichte als "Sternianer" (sternijanci) bezeichnet, d.h. als Vertreter jenes feuilletonistisch-humoristischen Stils, wie er seit Sterne in der europäischen Literatur Schule gemacht hatte. Während bei Jurković die Betonung auf dem Wort "humoristisch" liegen müßte, überwiegt bei Nemčić, noch mehr aber bei Korajac das feuilletonistische Element. Das bedeutet, daß sich seine Erzählungen auf Kosten der Komposition und einer konsequenten Fortführung der Fabel aus einer Reihe von Anekdoten, abschweifenden Betrachtungen, fiktiven Leserdiskussionen, rhetorischen Kunstgriffen und witzigen Formulierungen zusammensetzen, welche die ständige Hinwendung eines sehr subjektiv erzählenden Autors an den Leser dokumentieren.

Die literarische Tätigkeit Korajac', dessen erste Veröffentlichung, eine politische Satire, kurz nach Ablauf der Periode des Bach'schen Absolutismus erschien ("Dvie čudne promenade ili triput težje od najtežjega", "NAŠE GORE LIST", 1862), ist von drei wesentlichen Komponenten bestimmt: von der politischen Situation, die kein allzu offenes Wort erlaubte, als äußerem Faktor, der unmittelbar zur Ironie, zur Satire hinführt, und von den zwei Quellen, aus denen sich seine Erzählkunst nährt - dem Vorbild der westlichen Humoristen und dem der kurzen, scherzhaften Volkserzählung (šaljiva priča), zu der er durch seine Mutter eine viel engere Beziehung hatte als z.B. Nemčić; von frühester Kindheit an hatte sie ihn mit solchen Geschichten unterhalten, und ihr verdankte er sein Talent. Vergegenwärtigt man sich darüber hinaus, daß er als štokavisch sprechender Slavone nicht vor den sprachlichen Schwierigkeiten etwa Nemčićs stand, so wird die Selbstverständlichkeit einer Anknüpfung an den Stil der mündlichen Literatur umso einleuchtender.

Wie gründlich sich Korajac mit der Volksliteratur befaßt hat, zeigt die Tatsache, daß er 1876 seine "Filozofija hrvatsko-srbskih narodnih poslovice" in Osijek herausgab, die noch durch 2 weitere, als Handschrift erhaltene Bände ergänzt werden sollte.

Als europäische Vorbilder Korajac' gelten nach DUKAT (28, S.252) Wieland, Heine, Moritz Saphir, Sterne, möglicherweise auch Diderot, Karamzin, Puškin, Gogol' (nach DONAT, 27, S.246). DUKAT betont jedoch, daß Korajac wohl auch ohne Kenntnis dieser Schriftsteller zu einem ähnlichen Stil gelangt wäre:

...in allem bemerkt man einen starken fremden Einfluß. Korajac hat viel gelesen, insbesondere die deutschen Humoristen...und er hat ihre Manier gründlich studiert; aber da er selbst eine Neigung zu allen Launen des subjektiven Erzählers besaß, ist es kein Wunder, daß das, was bei ihm original war, sich eng mit dem verband, was er von anderen übernommen hat, so daß seine natürlichen Eigenheiten mit den fremden Elementen zu einem..Ganzen ...verschmolzen(28, S.252/253).

Von den einheimischen Schriftstellern dürfte vor allem Nemčić den Stil Korajac' beeinflußt haben, was zahlreiche unmittelbare Parallelen bestätigen; z.B. bezeichnet sich Korajac gelegentlich selbst als "putositničar" mit offensichtlicher Bezugnahme auf den Buchtitel Nemčićs. Im Untertitel der Novelle "Auvergnanski senatori" greift er direkt ein Wortspiel aus Nemčićs "Udes ljudski" auf (predgovor-odgovor-prigovor, 57, S.289; bei Nemčić 84, S.278). Auch die Manier der komischen Übersetzung lateinischer Zitate(57, S.258) könnte auf das Vorbild Nemčićs zurückgehen.

Korajac' literarisches Gesamtwerk umfaßt neben der erwähnten politischen Satire und seinen in "POZOR" in den Jahren 1865/66 erschienenen, meist polemischen Feuilletons vier Novellen bzw. Humoresken ("Lov na sjedečke", "DRAGULJUB" 1867; "Šijaci", "DRAGOLJUB" 1868; "Auvergnanski senatori", "VIJENAC" 1877; "Posljednji Varaždina", "SAVREMENIK" 1912, posthum veröffentlicht), ferner eine Reihe von Artikeln und Übersetzungen ("Tvrdica" - L'avare).

Auf die Parallelen zu Wieland, Heine und Saphir ist Vladoje DUKAT in seinen Studien ausführlich eingegangen; in der vorliegenden Arbeit sollen anhand der Novelle "Šijaci" speziell die Elemente der Volksliteratur verfolgt werden.

IV.4.3.2. "Šijaci": Gattung - Komposition

Die vorliegende Erzählung ist keine Novelle im strengen Sinne der klassischen Definition dieser Gattung, da sie keine einzelne Begebenheit in konsequenter Entwicklung auf einen Höhepunkt hin schildert, dem ein Umschwung, eine Peripetie-oder eine Katastrophe als Lösung folgen; hier wird kein Knoten geschürzt und dann ge-

löst; es handelt sich vielmehr um eine Reihe von Episoden ähnlichen Inhalts und Aufbaus, die den Charakter der "Šijaci", einer Art slavonischer Schildbürger, beleuchten, in die eine recht spannungslose Liebesgeschichte eingeflochten ist. Die Erzählung erweckt eher den Eindruck eines statischen Porträts als den eines Handlungsablaufs, denn die in den einzelnen Episoden enthaltene Handlung dient lediglich der Illustration der besonderen Wesensart dieser Leute, wobei der Autor landläufige Anekdoten über die "Šijaci", die Bewohner eines Talkessels in der Gegend des Städtchens Požega, zu kleinen Szenen ausgebaut hat.

Von einer Komposition kann deshalb kaum die Rede sein, obwohl die ersten beiden Kapitel einen konventionellen Plan vermuten lassen. Das erste Kapitel führt den Leser durch eine Betrachtung über die Landschaft und über das Naturell dieser Leute in die Atmosphäre, das Milieu ein, im zweiten Kapitel macht ihn der Autor mit den handelnden Personen bekannt; die restlichen 7 Kapitel berichten jedoch voneinander unabhängige, in ihrem Ausdruckswert gleichwertige Episoden, die nur durch die stets gleichbleibenden Akteure zusammengehalten werden. Das eigentliche Thema ist die harmlose Beschränktheit der "Šijaci", die ihre Lebensweise, ihre Ansichten, ihr naives "Geschäftsgebahren" bestimmt. Die Hauptakteure, der Dorfschulze Mišo und sein Freund Jozo, verzanken sich wegen Geringfügigkeiten und vertragen sich wieder, was regelmäßig dazu führt, daß sich ihre Kinder, Jelica und Milko, die einander versprochen sind, entweder lieben dürfen oder nicht. Nachdem Jelica nach dem letzten Streit sogar einem anderen Bewerber versprochen wird, wählt Korajac die gewaltsame Lösung, diesen Konkurrenten im richtigen Augenblick vom Schlag treffen zu lassen, so daß einem glücklichen Abschluß nichts mehr im Wege steht. Die Hochzeit der Liebenden wird ganz kurz beschrieben, um nur eben das Interesse des Lesers am Ausgang dieser Geschichte zufriedenzustellen, auf die es dem Autor selbst wenig ankommt.

Im Hinblick auf diesen Mangel an kompositioneller Straffung liegt es nahe, Korajac' "Šijaci", die sich andererseits durch idyllische Stimmung und versöhnlichen Humor auszeichnen, der Gattung der Humoreske, evtl. auch des Feuilletons oder der Skizze zuzuordnen.

IV.4.3.4. Erzähltechnik

Der Zeitraum, in dem sich die Reihe der Episoden abspielt, wird vom Autor recht vage umrissen; er beginnt (Kap.III) mit der herbstlichen Fahrt zum Kaetanienerverkauf auf dem Markt von Dakovo, in Kap.IV wird das nahe Fest der Hl.Katharina (25.XI.) erwähnt; der Anfang des VI.Kapitels faßt auf einer halben Seite den Zeitraum von "vor Weihnachten" bis zum Frühling und zum Tag des Hl.Philipp (25.V.) zusammen; über den Zeitpunkt der letzten Episode und der Hochzeit wird keine weitere Angabe gemacht.

Das Verhältnis zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit ist sehr unterschiedlich - in den szenischen Dialogen kommt es, wie im Drama, fast zur Zeitdeckung, die wenigen Erzählerberichte sind stark gerafft; oft ist der Zeitraum zwischen den Episoden vollkommen ausgespart; die Betrachtungen und allgemeinen Informationen seitens des Autors, die fast ebenso viel Raum beanspruchen wie die Szenen, erscheinen als absolute Ruhepunkte, als Pausen, in denen die Zeit gleichsam stillsteht. Als weitere Bauelemente des Textes sind neben Szenen und Betrachtungen eine ausführliche Landschaftsbeschreibung zu Beginn des 1.Kapitels, eine kurze zu Beginn des 2.Kapitels und einige kurze Milieuschilderungen zu nennen, ferner zwei eingeschobene Anekdoten (Kap.V und VIII) als zusätzliche Abschweifungen, die aber den Gesamttenor der Erzählung verstärken, und eine große Zahl von direkten Hinwendungen an den Leser, sogar an die betroffenen Personen, und von Bezugnahmen auf den Autor.

Der Erzähler, der auf diese Art ständig den Kontakt mit dem Leser aufrecht erhält, deklariert sich selbst ausdrücklich als "Šijac" (S.256), womit aller Spott, den er über diesen merkwürdigen Menschenschlag ausgießt, auch ihn selbst trifft, wenn er z.B. sagt -

..jer valja ti, dragi čitatelju, znati da sam ja i sâm
1. Šijak, a 2. kao takav dobar čankoliz, ali slab jeziko-
slovac! (S.256)

Daß diese Einbeziehung der eigenen Person in die Welt der "Šijaci" trotz Korajac' tatsächlicher Herkunft aus der engeren Umgebung nur eine fiktive ist, zeigt der Erzählstil, in dem mehr als einmal auf Bildungstatsachen Bezug genommen wird, die völlig außerhalb dieser Welt liegen (z.B. auf die griech.philosoph.Schule

der Elpistiker, S.282; auf Athen, S.258; auf die Linguisten, S.256/257 etc.). Diese Distanzierung des Gebildeten - Korajac hatte Theologie studiert und seine Kenntnisse der europäischen Literatur später durch eine sehr umfangreiche Lektüre vertieft - äußert sich in der ganzen Art seiner teils humoristischen, teils ironisierenden Schilderung, deren erheiternde Wirkung oft genug gerade durch die Unterschiedlichkeit der Vergleichsebenen erreicht wird (Athen : Golo Brdo). Der Abstand zwischen dem Niveau des Erzählers und dem seiner Akteure wird z.B. deutlich, wenn er ein primitives Gespräch zweier einfältiger Bauern als "kombinativ-hochintellektuell" bezeichnet:

...pa zasnovali ovaj prevažni i kombinativnoveleumni razgovor:...(S.277)

Die Verbindung zwischen den einzelnen Bauelementen der Erzählung erfolgt häufig durch eine persönliche Bemerkung des Autors, die auf seine Anwesenheit bzw. auf das Erzähler-Leser-Verhältnis hindeutet. Gelegentlich wendet sich der Autor auch an handelnde Personen, z.B. am Schluß der Kapitel VI und VIII:

Uboga Jelice i kukavni Milko! Gdje su vam sada lijepe nade vaše? Gdje je sada prosta i naravna, a svakomu čovjeku urodna elpistična filozofija?...(S.286)

Lediglich 4 Kapitelanfänge sind frei von Hinweisen auf den Autor oder den Leser (VI, VII, IX, III). Kapitel I beginnt und endet mit Hinwendungen zum Leser, der Anfang von VIII und der Schluß von VI, VII und VIII bestehen aus Betrachtungen des Autors; die gemeinsame Anteilnahme von Autor und Leser kommt durch Wendungen wie "naši putnici" (S.270) oder "...Mi ćemo ostati u Golom Brdu kod Jelice i kod Milka" (Schluß von III, S.266) zum Ausdruck. Gewiss bedienen sich auch andere Autoren dieses Stilverfahrens¹; die Regelmäßigkeit jedoch, mit der Korajac gerade am Anfang und am Schluß der Kapitel darauf zurückgreift, um eine Überleitung zu schaffen, läßt auf eine gewisse Hilflosigkeit hinsichtlich der Komposition und der Führung des Erzählfadens schließen - einen Mangel, den die Kommentatoren zu Recht kriti-

¹ Bei Nemčić z.B. tritt dieses, für die mündliche Erzählweise charakteristische Stilmittel häufig auf, in geringerem Maße auch bei Botić, doch spielt es für die Komposition ihrer Novellen keine so große Rolle wie bei Korajac.

siert haben. Hiervon zeugen auch die letzten Sätze der Erzählung:

..Tako bilo i ovaj put kod djeda Miše: čitav tjedan trajala gozba a onda - onda je i konac ovoj pripovijetki. (S.288).

Dieses unvermittelte, vielleicht als eine Art Pointe gemeinte Aufhören des Textes erinnert an die Wendung "gotova priča" (z.B. Daruvar Nr.13,S.43), mit der manche Volkserzähler ihre Geschichten enden lassen - ebenfalls aus einem gewissen Unvermögen, einen passenden Schluß zu finden.

IV.4.3.4. Korajac' Erzählstil

IV.4.3.4.a. Romantische Stilverfahren

Das Verfahren der ständigen Hinwendung zum Leser ist der auffälligste Stilzug, der im Werk Korajac' auf die Romantik zurückweist. DONAT sieht hierin den Versuch einer Neubelebung der Beziehung zwischen Autor und Auditorium, die den neueren kroatischen Schriftstellern gefehlt habe:

Die "Sternianer" versuchen alle ohne Unterschied, diese Kluft zwischen dem Erzähler und dem Leser durch die Illusion des Skaz zu überbrücken. (27,S.244).

Damit bezieht sich DONAT unmittelbar auf EICHENBAUM. Inwieweit sich Korajac bei der Anwendung dieses Kunstgriffes bewußt um die Überwindung einer solchen Kluft bemüht bzw. einfach eine noch aktuelle literarische Mode übernommen hat, die dazu noch seinem eigenen, kontaktfreudigen Wesen entsprach, ist wohl kaum zu entscheiden; daß auch der Volkserzähler den Zuhörer durch persönliches Ansprechen zu fesseln bestrebt ist, wurde schon früher ausgeführt.

Die ständige Anwesenheit des Autors ist bei Korajac deutlicher als bei manchen ausgesprochen romantischen Schriftstellern, obwohl der Erzähler nicht zu den handelnden Personen gehört. Mit der häufigen Wendung "valja znati.." tritt er gewissermaßen vor den Leser hin, um ihn über etwas zu belehren, mit Äußerungen wie "izraz moje čudne hiperkritične naravi" (S.258) sondert er sich - wie schon erwähnt - von den naiven "Šijaci" ab, obwohl er sich kurz zuvor als einer der ihnen bezeichnet hat, und skizziert so die Umrisse eines über den Ereignissen stehenden Berichterstatters.

Dem Tenor der romantischen Erzählung entsprechen auch die vielen rhetorischen Fragen; Anklänge an den Sentimentalismus finden sich in den gefühlvollen Hinwendungen an das - ebenfalls nach Art der romantischen Erzählung - nur durch einige schablonenhafte Tugenden gekennzeichnete Liebespaar:

Kukavna Jelica i ubogi Milko - na vas se uvijek
kola slome! (S.278)

Die Realisierung des feuilletonistischen Stils erfolgt im übrigen weitgehend mit Mitteln, die Korajac aus der mündlichen Erzählweise bezieht.

IV.4.3.4.b. Stilmittel des mündlichen Erzählers

Die Stilmittel des mündlichen Erzählers wurden unter III.3. ausführlich behandelt. Bei Korajac, der sich in überreichem Maße dieser Möglichkeiten bedient, tritt eine interessante Erscheinung auf: er bleibt nicht ausschliesslich in den Grenzen der Volkserzählung befangen, sondern setzt deren Verfahren neben direkter, wortwörtlicher Anwendung auch zur Ironisierung eben dieser Stilformen und der Welt ihrer Herkunft ein.

DUKAT hat den Erzählstil Korajac' überaus treffend charakterisiert:

Korajac erzählt, wie er in einer lustigen slavonischen Gesellschaft bei einem Gläschen Wein erzählen würde, damit sich seine Zuhörer unterhalten und von Herzen lachen. Und so wie in einer heiteren Gesellschaft die Geschichten nicht lang sein dürfen, damit die Spannung nicht nachläßt, sondern kurz und gedrängt, und dabei mit einer hübschen, scharf herausgestellten Pointe enden müssen, um die vergnügten Zuhörer leicht zum Lachen zu reizen, so bemüht sich Korajac auch als Schriftsteller, das Interesse des Lesers ständig wach zu halten: seine Erzählungen sind fast nichts anderes als eine Sammlung kurzweiliger Episoden.....wie lebendige Funken verstreut er mit vollen Händen Scherze und Einfälle, spielt mit Worten, bildet komische Metaphern und Vergleiche, flicht in seine Rede volkstümliche Wendungen und Sprichwörter ein, die, wenn sie nicht witzig sind, durch den Kontrast zum Lachen anregen....
(28,S.251)

Für Korajac gilt mithin, was ÉJCHENBAUM über Gogol's "Šinel'" gesagt hat:

Völlig anders wird die Komposition, wenn das Sujet an sich, verstanden als Verflechtung von Motiven mit Hilfe ihrer Motivation, aufhört, eine organisierende Rolle zu spielen, d.h. wenn der Erzähler sich auf irgendeine Weise in den Vordergrund schiebt, wobei er das Sujet eigentlich nur zur Verflechtung einzelner stilistischer Verfahren verwendet. Der Schwerpunkt wird vom Sujet (das sich in diesem Falle auf ein Minimum reduziert) auf die Verfahren des *skaz* übertragen, die komische Hauptrolle fällt den Sprachwitzen, den "calembours" zu, die sich bald auf ein bloßes Wortspiel beschränken, bald zu kleinen Anekdoten entwickeln. Die komischen Effekte werden durch die *Manier* des *skaz* erreicht. Aus diesem Grunde erweisen sich gerade diese "Kleinigkeiten", mit denen die Darstellung überschüttet ist, als für die Erforschung einer so gearteten Komposition wichtig - entfernt man sie, so bricht der Bau der Novelle in sich zusammen.

(30, S.122/23).

In der Humoreske "Šijaci", mit der Korajac keine polemischen Ziele verfolgt wie in seinen Feuilletons oder in der Satire "Dvie čudne promenade..", ist der *skaz* im Sinne des oben angeführten Zitats das tragende Element; auf die Komposition, die ohnehin nicht seine Stärke ist, kommt es dem Autor kaum an, aber umso mehr bemüht er sich um den *skaz*, dessen Bestandteile er aus dem Fond der Umgangssprache und der Volksliteratur schöpft.

Der augenfälligste Stilzug, der in der Erzählung auf die mündliche Überlieferung hinweist, ist die Anhäufung von Sprichwörtern, Volksweisheiten und Redewendungen, die sowohl als *Mottl* als auch in Erzähltext und direkter Rede vorkommen; sie werden teils direkt, teils ironisierend eingesetzt, oft aber darüber hinaus ins Gegenteil verkehrt.

Beispiele direkter Verwendung:

Tko nosi, ne prosi. (S.261)

Teško suši s vukom ratujući. (S.274)

Dok se jednome ne smrkne, ne može drugome svanuti. (S.278)

S' kim se ne možeš počupati, ne možeš mu ni drag biti.

Dok je glava, bit će kapa. (S.288)

(S.287)

Oni su u svadi pravi Cigani. (S.271)

Daß die Welt, in der solche Aussprüche entstanden sind und überliefert werden, Korajac zwar vertraut und lieb ist, daß er sie aber nicht mehr als die einzig gültige Form der Existenz anerkennt - wie dies z.B. bei vielen der serbischen "vukovci" der

Fall ist - deutet z.B. bereits die Vorbemerkung an, die er einer ganzen Reihe solcher Sprichwörter vorausschickt:

Kao u svem, tako se i ovdje Šijak drži onih filozofičnih al' ujedno i flegmatičnih narodnih poslovice:

"Hitar odviše sreću preskače" - Dva put mjeri, treći kroj" -
- "Ako i kasno, bit će časno" itd.

Deutlicher noch wird Korajac' ironische Haltung, wenn das Sprichwort als Motto eines Kapitels das Gegenteil von dem besagt, was der Text berichtet:

(Motto des I. Kapitels, S. 255)

Mušterija koze pase, - wörtlich: der Kunde weidet die Ziegen, d.h., der tüchtige Händler bzw. Handwerker hat sichere Kunden, die seinen Wohlstand gewährleisten.

In dem so überschriebenen Kapitel nimmt die Schilderung der recht mangelhaften kaufmännischen und handwerklichen Fähigkeiten der "Šijaci" einen besonders großen Raum ein.

Durch die Umkehrung von Sprichwörtern schließlich gelingt Korajac mehrfach ein überraschender, komischer Effekt:

Što se danas može učiniti, ne ostavljaj to za sutra.
Narodna poslovica.

Što se sutra može učiniti, čemu da to danas činiš.
Šijačka poslovica.

(Motto des III. Kapitels, S. 262)

Nekomu i pluto tone a nekome i olovo pluta.

Narodna poslovica.

Šijaku i pluto i olovo tone.

Ja.

(Motto des VIII. Kapitels, S. 282)

Šijak je i gostoljubiv, ali samo jeseni i zimi; jer do proljeća Šijak sve što imade i pojede i popije! Narodna poslovica veli: najprije dobijmo, pa popijmo. Šijak veli naopako: najprije popijmo, onda dobijmo! (S. 257)

Im letztgenannten Beispiel wird nicht einmal die vielgepriesene Volkstugend der Gastfreundschaft von der Ironie des Schriftstellers verschont.

Die Abwandlung einer geläufigen Wendung stellt auch das Motto des VI. Kapitels dar:

Bježi kao vrag od krsta.

Narodna poslovica.

Bježi kao Šijak od malte.

Dakovačka poslovica. (S. 274)

Auch charakteristische Epitheta der Volksdichtung geben Korajac Anlaß zu ironischen Randbemerkungen, welche die Gültigkeit sol-

cher Klischees in Frage stellen:

Jelica otide u svoj kućer, sjedne na jedan kovčeg i stane - ja ne znam je li gorke ili kisele, jer ja ih jošte nikad nisam kušao - suze lijevati. (S.280)

Dennoch geht Korajac in seiner Ironisierung nie so weit, daß er den Geist, die Stilverfahren und die Atmosphäre der Volksdichtung insgesamt negiert. Sein Spott bleibt immer gutmütig, er will nicht vernichten und richtet sich nicht gegen das Volkstümliche an sich, das ihm ans Herz gewachsen ist, sondern gegen jene beschränkte Mentalität, aus der manche sogenannte Volksweisheiten entspringen; denn immerhin sind in unmittelbarer Nachbarschaft mancher Volksweisheit jene Auffassungen angesiedelt, die die Grundhaltung des Spießbürgers ausmachen. Korajac' Verfahren der "Umkehrung" erscheint durch das Thema der Erzählung, die slawonischen Schildbürger, deren Denkweise ja auch eine Umkehrung der normalen Logik darstellt, motiviert und angemessen, ähnlich, wie in der Novelle "Auvergnanski senatori", in der unter dem Decknamen "Auvergne" die slawonische Kleinstadt Požega, für den einheimischen Leser leicht erkennbar, mit ihren Schwächen und ihrer Engstirnigkeit geschildert wird. Da in beiden Erzählungen das Ziel aller bis zur Groteske reichenden Ironisierung die Pointierung, die Überraschung, das Amusement sind, geht Korajac' Kritik nie bis zum Sarkasmus. Eine solche Haltung gegenüber der beschriebenen Welt ist ihm letzten Endes auch nicht möglich, da er einige ihrer wesentlichsten Merkmale gutheißt - ihre Unverdorbenheit, ihre Ursprünglichkeit: man lese nur Korajac' Betrachtung über die Vorzüge des einfachen Lebens im Dorf, über die strenge Einhaltung der Sitte (junge Leute dürfen sich nie allein treffen usw., S.269) oder über den altpatriarchalischen Brauch der Brautwahl durch den Vater (S.257, S.261). Obwohl diese Betrachtungen voll augenzwinkernden Humors sind, gelangt Korajac - nach einem Seitenhieb auf die deutschen Novellisten als Vertreter des gebildeten, aber verdorbenen Auslands zu einer Art Bekenntnis (S.269/270):

Neke Nijemci noveliste tvrde da je ovakova mimika pret-potopno stanje, znak slabe naobraženosti; nu ja bih želio svome narodu da se nikad ne popne na stupanj one visoke naobraženosti koja zahtjeva da se uglađen mladić donle oko djevojke savija i previja, donle laže i maže, dok je ubogu ne zamami! -

In seinem Bestreben, immer unterhaltend zu sein, verwendet Korajac eine große Zahl typischer Verfahren der Volksliteratur, die ihm mühelos zur Verfügung stehen, da er in ihrem Milieu aufgewachsen ist. Dabei handelt es sich aber nur selten um den pathetischen Stil der Volksepik oder die ornamentalen Formeln des lyrischen Liedes, sondern meist um den vertraulichen Erzählton der heiteren Kurzgeschichte mit den hier vorkommenden rhetorischen Figuren. Gelegentlich fließen sogar typische Formeln des Märchens in den Dialog ein:

Ej, bože, već se veselim kako ću piti i vesel biti. (S.268)

Sehr zahlreich sind Periphrasen und Vergleiche, die, nicht immer sehr gewählt, häufig dem ländlichen Lebensbereich entstammen und sowohl in der Volkserzählung wie in der Umgangssprache geläufig sind:

Periphrase:

...ali kakva je sila? Ne gori krov nad glavom! (S.268)

...morade logiku uhvatiti za čupe pa sofisticiranim razlozima u Šijakovu lubanju pokucati. (S.273)

...ti si stari jarac, ti si vuka znao (S.279; zugl. Metapher)

Vergleich:

...pa što se onda uplićeš ko jazavac u tuđ kukuruz? (S.268)

Srca je ko rovito jaje meka. (S.260)

...te se i š njim pazi kao hljeb sa solju. (S.262)

... oni se dva paze kao nokat i meso. (S.261)

...rastepst će se imovina Kuburdžićeva kao pljeva na vijanju! (S.261)

Eine der wenigen Metaphern übernimmt Korajac ausnahmsweise aus der Welt des epischen Liedes:

Jer kad je otac takav, zar može biti bolje sin? Zar može izaći soko iz vranjega gnijezda? (S.279)

Als ironische Apposition des armseligen Dorfes Golo Brdo, die ebenfalls in die Richtung des Heldenliedes deutet, erscheint an anderer Stelle:

...u Golo Brdo, to gnijezdo izumljivih sokolova.. (S.259)

Auf den Tenor des volkstümlichen Vergleichs abgestimmt sind die von Korajac gewählten komischen Vergleiche, insbesondere in den Personenbeschreibungen des II. Kapitels:

(über djed Mišo)

lice crno, a nos uvijek - kao kakva zrela paprika crven!
Glava mu je kao zrela misirača: glatka i čelava..(S.260)

Bara je malena i uzgojna stasa, okrugle i plosnate, ko
pokljuka, glave, a ljuta jezika, ko paprika..(S.260)

Ali si lijen ko klada, a tup ko kustura! (S.264)

Als komische Periphrase findet sich im Dialog folgender Satz:

Pa valjda nemaš čilita na zubih, da ne možeš reći
što si opazio? (S.267)

Zum bizarren Stil Korajac' gehört auch das Wortspiel in seinen
verschiedenen Abarten:

Podi...k slobodnomu i odrpanomu kr. gradu Požegi, pa
kreni iz ovoga varoškoga sela ili seoskoga varoša - jer
to ti je Požega i ništa više - prema sjeveru ..(S.255)

Dieser kleine Textabschnitt illustriert zugleich Korajac'
Manier der komischen Antithese (slobodnomu : odrpanomu) und
der umgangssprachlichen Abschweifung unter Verwendung des
Dativus ethicus (- jer to ti je..etc.)

Wortspiele, die der Einfältigkeit der Sprecher angepaßt sind,
machen den Dialog lebensecht (hier ein primitiver Kalauer):

-Jesi li ti pri sebi, boga ti?
-Bogati čohu nose, a ja hlato gazim. (S.270)

-Eto sad - završi djed Mišo - sudi sama kakav je to
čovjek, taj Joza Bogović!
-Nije on Bogović nego Vragović. (S.270)

An weiteren Wortspielen dienen dem Autor Paronomasie und Figura
etymologica zur Ausschmückung des Textes:

Fig.etymologica:

..budućega si zeta prizetiti (S.261)
Oni snuju, a na kakvu zapreku ni ne sanjaju (S.283)
Napokon Šijak si u abadžije samo gunjac kupuje, tj. ne
kupuje nego kupi; jer to je jedan - prvi i posljednji
put! (S.256)

Paronomasie:

- odgovarati i prigovarati (S.263)
- savija i previja (S.270)

Die Doppelbedeutung des Verbs "presti" macht sich Korajac
in folgendem Wortspiel zunutze:

U drugom kutu sjedi baba Bara pa prede, do nje sjedi
veliki domaći mačak - i on prede. (S.267)

Auch einfache Reime, die teils geläufig, teils gesucht sind,
dienen dem gleichen Zweck wie die Wortspiele:

Braća bila, braća mila (S.282);
..ako dakle sunce kadšto ...srnja i glavrnja...(S.266)
..uzdišući za ljubljenim al' izgubljenim Milkom! (S.281)
..i eto sad umjesto radosti, crne žalosti (S.281)

Weitere beliebte Kunstgriffe Korajac', die er analog zur Volkserzählung gebraucht, sind die semantische Reduplikation, die Kumulation, das Isocolon, die Antithese:

Semant.Reduplikation:

..razmislivši i promozgavši..(S.263)
 ..zdravo i čitavo.. (S.263)
 ..kad će se kao mladenci grliti,
 kao golubovi cijelivati moći (S.283)

Zar može izaći soko iz vranjega gnijeзда?
 -Ili janje iz kurjačjega duplja! (S.279)

Kumulation:

..završe vikom, kavgom, psovkom i klevetom (S.276)
 ..kako je Milko odsele svagdje nujan, sjetan, neveseo..
 (S.286)
 ..čestit orač, dobar kopač, marljiv berač, a što je
 još najvažnije: on je najvještiji u selu kosac...(S.268)

Isocolon:

U zajednici putuje, u zajednici trguje (S.262)
 ..ili lanac kojim će točkove zapinjati,
 ili sjekiru kojom će, ako što ustreba, popravljati,
 ili uzice kojimi će obođe, ako popucaju, nadovezivati..
 (S.265)
 Ona se kini i žalosti u svom srcu,
 ma cvili i plače,
 nit šta jede nit šta pije,
 već gladuje i jaduje... (S.281)

Antithese:

..jer valja znati da se Šijaci brzo zavade, ali brzo i pomire.....danas se čupaju, a sutra se grle i ljube(S.271)
 ..premda niti sunce peče niti kiša pada(S.266)
 Vaši se roditelji zavadiše, a vi morate najviše trpjeti,
 oni poludiše, a vi morate tomu krivci biti (S.271)
 ..što su Golobrdci u čitavoj Šijačkoj prvi trgovci i najveći obrtnici, ali ujedno prvi slijepci i najveći bokeli!
 (S.259)
 Ja, kao što već napomenuh, imam kao i svi drugi Šijaci dobar želudac, ali slab jezikoslovni um..(S.257)

Eine größere, antithetisch aufgebaute Passage enthält der Text gleich zu Beginn der Erzählung: auf die rhetorische Frage an den Leser antwortet der Autor mit einer dreimaligen Verneinung, um dann endlich auf den Gegenstand zu kommen, von dem er berichten will - ein Verfahren, daß der sog. slavischen Antithese des epischen Liedes entspricht:

Jesi li, dragi čitatelju, bio ikada u svom životu u kotlu? -
Ne mislim u kakovu parokotlu gdje bi se čitav za nekoliko trenutaka, kao kakva inštalacionalna pečenka, ispržio!
 - Ne mislim ni Belzebubov kotao u kojem se davli vare! -
 Ali ne mislim ni onaj bakreni kotao u kojem se o jeseni

rakija peče; nego mislim onaj rukom Stvoriteljevom istesani kotao koji je tako lijep, krasan i veličanstven, kao što je sve u božjoj prirodi lijepo, krasno i veličanstveno! - (S.255)

Das Verfahren des Parallelismus, ebenfalls charakteristisch für die Volkserzählung, wendet Korajac auch häufig an, z.B. zu Beginn des VI. Kapitels, wo der Verfasser das Absterben der Natur im Spätherbst und ihr Wiederaufleben im Frühjahr mit dem Verhalten des "Šijak" vergleicht und dies auch formal durch einander entsprechende, aus Isocola gebaute Sätze zum Ausdruck bringt und so eine komische Wirkung erzielt:

Sad je nastao odmor u naravi: cvijeće usnulo, rašće zadrijemalo, čitava priroda zaspala - pa i Šijak. (S.274)

.....

..Već je nastupilo proljeće...Gora blista, cvijeće cvate, ševe cvrkuću, a pčele po cvijeću oprtkivaju: sva se priroda od sna prenuła i svi stvorovi oživjeli - pa i Šijaki (S.275)

Was eingangs über die Verwendung von Sprichwörtern gesagt wurde, gilt für alle diese Stilmittel: Korajac dienen sie zwar oft nur zur Ausschmückung seines Textes, oft aber erreicht er gerade mit ihnen einen besonderen humoristischen Effekt.

IV.4.3.4.c. Realistische Elemente.

Den Absichten des "causeurs", wie ihn DUKAT nennt (28, S.251), sind auch die realistischen Elemente im Stil Korajac' untergeordnet. Dies gilt vor allem für die Dialoge, in denen die Mentalität des geschilderten Menschenschlages sich spiegelt. Gelegentlich sind sie von einer Knappheit, die an die Volkserzählung erinnert (vgl. das Beispiel in III.3.4.4. und den Dialog auf Seite 276 oder 281 der "Šijaci"); dagegen muten ausführlichere Gespräche, in denen das "Drumherumreden" um den eigentlichen Gegenstand vorzüglich gezeigt ist, geradezu wie naturalistische Wiedergaben an, die spüren lassen, wie gut der Schriftsteller diese Art Leute kennt und wie gründlich er ihre Ausdrucksweise studiert hat bzw. einfach durch den Umgang beherrscht. Für den Leser entsteht fast immer eine erheiternde Wirkung, die entweder im vergnügten Wiedererkennen oder in der Überraschung angesichts dieser Denk- und Redeweise besteht.

Während Korajac sich in der Charakteristik seiner Personen im wesentlichen aufs Äußere beschränkt und ihre psychischen Eigenschaften eher pauschal beschreibt - sie sind sämtlich einfältig,

gutmütig und letzten Endes, trotz aller Dickköpfigkeit, verträglich und von einer "Peeudo-Bauernschläue", die ihnen nur schadet und nicht nützt, - gelingt es ihm, durch kleine Hinweise auf örtliche Gegebenheiten und Lebensgewohnheiten ein spezifisches Lokalkolorit zumindest anzudeuten (Markttage an den Tagen bestimmter Heiliger, Fischessen in Osijek, Art der Beleuchtung, Form des Reisens u.a.).

Realistische Details finden sich auch in den Anmerkungen zwischen den Repliken der Dialoge, z.B.:

-Ama znaš - tu odloži Grga svoju bradvu, izvadi iz usta kamiš, okrene se k zidu i pljuče mašuć glavom - znaš, meni se sve čini kao da sam ja nešto opazio. (S.267)

oder:

... Je li sada razumiješ?
Djed tresne nekoliko puta glavom u znak da počinje razabirati...(S.287)

Besonders plastisch ist z.B. die Schilderung der Enttäuschung der Frau des Dorfschulzen, als dieser ihr nichts vom Markt mitbringt:

Ali kako se u čudu snade, kako se smrknu i namrgodi, kako usne čvrsto stisnu, a nos k zemlju osmolji, kad joj Mišo reče da ne samo da ništa nije kupio ni prodao, nego povrh toga puno štetovao. (S.278/279)

Als realistische Elemente sind auch die Bezugnahmen auf aktuelle Neuerungen ("tereograf", S.277) oder auf tatsächliche Verhältnisse - die zu zahlende Maut an der "schwarzgelben", d.h. österreichisch-staatlichen Schranke (žutocrna derma, S.277) und die schon erwähnten Anspielungen auf die Linguisten zu betrachten. (Die Verballhornung des Fremdwortes "Telegraf" zu "tereograf" in der direkten Rede gehört zu den zahlreichen Kunstgriffen des Korajac'schen Skaz.)

IV.4.3.5. Zusammenfassung

Im Erzählstil Korajac' verbinden sich Stilverfahren der Volksliteratur, für die nur ein geringer Teil der vorhandenen Beispiele zitiert wurde, mit romantischen, feuilletonistischen und realistischen Elementen zu einem von Ironie durchsetzten, originellen Skaz, der in mancher Hinsicht an Nemčić anknüpft, ohne jedoch durch die sprachlichen Schwierigkeiten dieses Autors belastet zu sein. Was Korajac vor Nemčić auszeichnet, ist der Umstand, daß er seine Sprache weitgehend frei von

deutschem Einfluß gehalten hat, obwohl gerade die deutschen Humoristen seine wichtigsten Vorbilder waren. Hierauf weist auch DUKAT hin:

Während wir bei vielen Sätzen Nemčićs spüren, daß sie deutsch gedacht und dann erst mit Mühe in kroatische Rede übertragen worden sind, schreibt Korajac eine reinere Sprache, die bei allen Fremdeinflüssen das volkstümliche Kolorit bewahrt hat. (28, S. 253)

Diese fast unverfälschte Volkssprache in die Literatur eingebracht zu haben, ist das allgemein anerkannte Verdienst des slawonischen Schriftstellers. Die von der Mehrzahl der Theoretiker aufgestellte Forderung nach einer volksnahen Literatur ist von ihm weitgehend erfüllt worden, wobei er aber nicht bei der Imitation der mündlichen Erzählung stehen geblieben ist, sondern unter Einbeziehung ihrer formalen Möglichkeiten und ihrer spezifischen Atmosphäre seinen humoristischen Stil entwickelt hat, der eine Reihe der herkömmlichen Mittel ironisierend in Frage stellt.

Von der Ausgangsposition der Romantik, alles Volkstümliche kritiklos als den Ursprung des Reinen, des Edlen und der Kunst selbst anzusehen, hat sich Korajac spürbar entfernt; dennoch kann man bei ihm nicht von einer Ironie im Sinne der romantischen Ironie sprechen; er weckt nicht, wie etwa Heine, Empfindungen, um sie dann wieder zu zerstören. Die Interpretation Korajac' bewirkt Heiterkeit, ohne den Gegenstand der Darstellung durch Lächerlichkeit zu vernichten; vielmehr überträgt der Autor seine Sympathie für diese Menschen, die schließlich an ihrer Borniertheit nicht schuld sind, auf den Leser - wobei in dem Wort "Sympathie" seine wörtliche, ursprüngliche Bedeutung "Mitleid" mitklingt.

Der organisierende Faktor des Textes ist nicht das Sujet, sondern die Erzählmanier, die Elemente unterschiedlicher Herkunft miteinander verbindet; mithin ist dieser Erzählstil auf keinen bestimmten Personenkreis festgelegt - wie die Beispiele gezeigt haben -, so daß man von einem frühen Versuch des freien Skaz in der kroatischen Literatur sprechen kann.

IV.4.4. Stjepan Mitrov Ljubiša: "Šćepan Mali" (1868)

IV.4.4.1. "Vukova škola"

In der serbischen Literatur setzten sich die Ideen Karadžićs erst in der nächstfolgenden Generation allgemein durch; nach Skerlić beginnt die Periode der Romantik Vuk'scher Prägung mit dem Jahre 1848, also bald nach dem Erscheinen der "Pesme" Branko Radičevićs (1847), die nicht nur die Volkssprache im Sinne des großen Reformators realisierten, sondern gleichzeitig einen neuen Geist, die Frische jugendlicher Empfindung in die serbische Poesie hineintrugen. In der Dichtkunst war damit der Anstoß zu einer Neuorientierung an der Volkslyrik und -epik gegeben, wie sie für einige Anhänger Karadžićs schon zu einem früheren Zeitpunkt charakteristisch ist, z.B. Joksim Nović Otočanin, dessen meistgelesenes Werk "Lazarica" auch schon 1847 erschien und erfolgreicher war als Njegošs "Gorski vijenac" (ebenfalls 1847). Es handelt sich hierbei, wie auch z.B. bei Sundečić oder Jovan Ilić, um Übergangsformen zwischen Volks- und Hochliteratur, um Nachahmungen, die z.Tl. den Ton der mündlichen Überlieferung so gut treffen, daß sie von dieser übernommen wurden.

In der serbischen Romantik steht die Poesie an erster Stelle, doch schon 1845/46 veröffentlichte der Freund Brankos, Bogoboj Atanacković, 2 Novellenbände unter dem Titel "Darak, Srbkinu", mit denen er sich an die weibliche Leserschaft wandte und die den Anfang der serbischen romantischen Erzählung darstellen. Obwohl sich diese Novellen vollkommen dem Schema der sentimentalen Erzählung einfügten, zeichneten sie sich nach dem Urteil der Zeitgenossen durch die Reinheit der Sprache aus (103, S.286) Atanacković wurde in der Folgezeit überschätzt, da er der erste "vukovac" unter den Erzählern war; ihm folgte eine Reihe von Schriftstellern, deren Werke sich durch Idealisierung und Poetisierung der nationalen Vergangenheit einerseits, durch Anhäufung folkloristischen Materials andererseits auszeichnen und deren literarischer Wert allgemein gering einzuschätzen ist, da sie zwar mit echter Begeisterung für ihr Volk und mit den besten didaktischen Absichten, doch oft genug ohne genügendes künstlerisches Vermögen verfaßt wurden (z.B. die Erzählungen Čedomilj Mijatovićs oder Milan Miličevićs). Als positiver Zug dieser, mit allen Mängeln der romantischen Erzählung behafteten Werke

gelten die volkssprachlichen Elemente dieser Texte und, wo es sich um zeitgenössische Stoffe handelt, die Erschließung der dörflichen Thematik.

Ein Großteil der Kommentatoren, darunter Gligorić und Nedić, ist sich darin einig, daß Stjepan Mitrov Ljubiša in seiner künstlerischen Qualität aus der Masse dieser Schriftsteller der "Vukova škola" herausragt; lediglich Skerlić vertritt die Ansicht, daß Ljubiša seine Stoffe nicht zu bewältigen gewußt, ihnen kein persönliches Siegel aufgeprägt habe und daß seine Erzählungen in erster Linie folkloristische bzw. ethnographische Bedeutung hätten (103, S. 324). Ein Vergleich mit anderen Vertretern der "Vukova škola" zeigt, daß sich diese Behauptung nicht halten läßt, vor allem, was Ljubišas gedrängte Erzählweise und seine eigenwillige Sprache, in den späteren Novellen auch, mit wenigen Ausnahmen, die Komposition betrifft.

Da die Bemühungen der "vukovci" um eine nationale, vom Geist des Volkes bestimmte Literatur durch Ljubiša in besonders eindringlicher Weise verwirklicht wurden, ist als Beispiel eine seiner Novellen herausgegriffen worden, und zwar sein erstes als original zu bezeichnendes Prosawerk; Ljubišas Aufsatz über die Paštrovići (1845) gilt als rein volkskundlicher Bericht ohne Bezug zur Belletristik. Die 1868 erschienene Novelle "Šćepan Mali" weist zwar im Vergleich zu Ljubišas Meisterwerk "Kanjoš Macedonović" (1874) verschiedene Mängel auf, doch enthält auch dieser Text all jene Elemente der Volksliteratur, die für seinen Stil typisch sind, so daß er im vorliegenden Falle als Beispiel dienen kann.

IV.4.4.2. Vorbilder - Gesamtwerk

Der 1824 geborene Stjepan Mitrov Ljubiša, der erst im Alter von 14 Jahren schreiben lernte, gehörte einer angesehenen Familie des Stammes der Paštrovići im Primorje an. NEDIĆ bemerkt, daß es Gebiete gebe, die die Charakteristika des nationalen Lebensstiles besser bewahrt hätten als andere und daß Ljubiša einem solchen Landstrich mit altpartriarchalischer Lebensform entstamme (83, S. 277). Die Beziehung zur lebendigen mündlichen Tradition ist daher bei Ljubiša bei weitem unmittelbarer als bei vielen seiner Zeitgenossen, die erst durch die Sammlungen Vuks an diese

herangeführt wurden. Den eigentlichen Anstoß zur Niederschrift der Erzählungen erhielt aber auch Ljubiša aus dieser Richtung - durch den Kontakt mit Karadžićs Mitarbeiter Vuk Vrčević.

Ljubiša, dessen belletristisches Werk fast ausschließlich auf der Volksüberlieferung beruht, verstand sich selbst ursprünglich eher als Sammler denn als originaler Autor, ihm ging es um die Bewahrung des tradierten geistigen Reichtums des Volkes und der Reinheit seiner Sprache. Selbst nach seiner Anerkennung als Schriftsteller gab er noch in seiner im Todesjahr 1878 veröffentlichten Autobiographie ("Životopis", in der Zeitschrift "SRPSKA ZORA") zu, daß er mit Mühe zur Originalität gelangt sei (69, S.94).

Als weiteres Vorbild diente Ljubiša die zeitgenössische italienische Prosa, vor allem die Werke Manzoni's und de Amicis'; seine engere Heimat gehörte dem italienischen Kulturkreis an, doch gerade die Abwehr gegen diesen Einfluß, die sich aus der damaligen Situation Dalmatiens erklärt, bewirkte, daß die serbisch-nationale Komponente im Werk Ljubišas viel stärker in den Vordergrund tritt. Ljubiša, der in seiner politischen Aktivität in späteren Jahren der österreichischen Verwaltung gegenüber eine opportunistische Haltung einnahm, verfolgte als Schriftsteller konsequent die nationale Linie; auf der Verbindung dieser Tendenz mit den unverfälschten stilistischen Verfahren der Volksliteratur beruhte sein Erfolg.

Nach dem bereits erwähnten Bericht über den Stamm der Paštrovići hatte Ljubiša 1851 einen Nekrolog für Njegoš verfaßt. In den folgenden Jahren übertrug er Texte von Dante, Ariost und Horaz in den Deseterac der serbischen Epik, und 1866 veröffentlichte er die epische Dichtung "Boj na Visu".

Die eigentliche, originale literarische Tätigkeit Ljubišas erstreckt sich über einen Zeitraum von 10 Jahren - von 1868 bis zu seinem Tode 1878. 1868 erschien im "ZABAVNIK DUBROVAČKI" seine erste Novelle "Lažni car Šćepan Mali", der in den nächsten Jahren eine Reihe anderer folgte: "Kanjoš Macedonović", "Pop Andrović novi Obilić", "Prodaja patrijare Brkića", "Krada i prekrada zvona". In "OTADŽBINA" erschien "Prokleti kam", im "KOLEDAR DALMATINSKI" "Skočidjevojka", in "ORAO" "Gorde ili kako crnogorka ljubi". 1875 wurden seine Novellen in Dubrovnik unter dem Titel "Pripovijesti crnogorske i primorske" als Sammelband

veröffentlicht und ein Jahr später in Belgrad in kyrillischer Schrift herausgebracht. 1877/78 erschienen in der "SRPSKA ZORA" die "Pričanja Vuka Dojčevića", 37 kurze Geschichten, in deren Mittelpunkt eine Figur aus der Volksüberlieferung steht, die als eine Art Hofnarr Ivan-begs, d.h. Ivan Crnojevićs, Mutterwitz und Volksweisheit vereinigt. Ebenfalls in der "SRPSKA ZORA" veröffentlichte Ljubiša 1878 seine Autobiographie, die eine Verteidigungsschrift gegen die Vorwürfe darstellt, welche von literarischer und politischer Seite gegen ihn erhoben worden waren.

IV.4.4.3. "Šćepan Mali": Fabel - Komposition

In der Novelle "Šćepan Mali" hat Ljubiša noch nicht jene Knappheit, jene Beschränkung auf das Wesentliche erreicht, die einige seiner späteren Erzählungen kennzeichnet. Wie immer geht es ihm auch hier um die Bewahrung der Volksüberlieferung; nach seinen eigenen Angaben hat er sich weitgehend an den Bericht von Vuk Markov Bran gehalten. Es handelt sich um die Geschichte des montenegrinischen "Lügenzaren" Šćepan Mali, vermutlich eines kroatischen Abenteurers, der 1766 in der Gegend der Srednje Mahine im Primorje auftauchte, sich für den in Wahrheit ermordeten russischen Zaren Peter III. ausgab und, einige Jahre lang von den montenegrinischen Stammeshäuptlingen anerkannt und gestützt, 1771 durch den Dolch eines gedungenen Mörders ums Leben kam.

Die Erzählung ist in 4 Kapitel gegliedert, in denen die Ereignisse kontinuierlich berichtet werden: im 1. Kapitel - das Auftauchen des Fremden, seine Tätigkeit als Arzt, der Beginn des falschen Spiels und die Vorausdeutung des bösen Endes; im 2. Kapitel - der zunehmende Ruhm Šćepans, das Für und Wider um seine Anerkennung als Zar, die schließlich durchgesetzt wird; im 3. Kapitel - der Bericht über den noch größeren Zulauf Šćepans und die ausführliche Schilderung des in den vorhergehenden Kapiteln angelegten Konflikts mit Türken und Venezianern, die Ermordung von Stammeshäuptlingen durch den venezianischen General Dustinian, die Verhandlungen der geistigen Führer Montenegros mit den Türken um den Kopf Šćepans, der Überfall Gajo Gavrilovićs und der Rückzug der Feinde; im 4. Kapitel - das Auftreten des russischen Fürsten Dolgoruki, der Aufruf Katharinas II. zum erneuten Türkenkrieg, die Gefangennahme und die Freilassung Šćepans durch Dolgoruki, seine weitere Tätigkeit in Montenegro und

seine Ermordung durch einen bestochenen Griechen.

Der Ablauf dieser Geschehnisse wird nur durch eine Rückblende - über den Abfall dreier Gemeinden von Montenegro infolge einer venezianischen List - und durch eine Nebenepisode - vom begehrlichen Providur und der stolzen Stana, der ihre Ehre mehr wert ist als das Leben von Ehemann und Sohn - im 3. Kapitel unterbrochen; beide Abschweifungen dienen nicht einer beabsichtigten Retardation, sondern der Illustration der Verhältnisse und der Charaktere.

Trotz des sehr dramatischen Geschehens gelingt es Ljubiša in dieser Novelle nicht, die Spannung ständig aufrecht zu erhalten. In dem Bestreben, sämtliche ihm bekannten Tatsachen zu erwähnen, wirkt sein Bericht, insbesondere im 3. Kapitel, gelegentlich weitschweifig und ermüdend. Dramatik erreicht er nur in den szenischen Dialogen, die an einigen Wendepunkten der Handlung stehen; sobald er die Vorkommnisse ohne Dialog schildert, entsteht eine Art Chronikstil, der trotz der Stellungnahmen des Autors distanziert wirkt und in seiner Sachlichkeit an historische Abhandlungen erinnert.

IV. 4.4.4. Erzähltechnik

Die wesentlichsten Bauelemente der Erzählung sind: Szenen bzw. szenische Dialoge; Reflexionen, z.B. die als direkte Rede wiedergegebenen Erwägungen Šćepans im 1. Kapitel (S. 11/12); Erzählerberichte; allgemeine Feststellungen und Belehrungen durch den Autor; daneben nehmen Landschafts- und Personenbeschreibungen sowie Hinweise auf Bräuche einen geringeren Raum ein. Der Charakteristik Šćepans sind als einziger der handelnden Figuren längere Abschnitte gewidmet.

In den Erzählerberichten, die einen großen Teil des 3. Kapitels ausfüllen, erfolgt eine zeitliche Raffung, während der Autor bei den wichtigen Szenen länger verweilt, wobei die Umstände nur kurz skizziert, die Dialoge dagegen ausführlich wiedergegeben werden. Die Dialoge sind Musterbeispiele des gewählten volkstümlichen Redestils, den Ljubiša besonders gut beherrschte; das gleiche gilt für einige Stellungnahmen des Autors.

Der Erzähler, dessen Anwesenheit aus Wendungen in der 1. Person sg. bzw. pl. (z.B. ..rekosmo...A sad je red da kažem...;S.34), aus Hinweisen auf persönliche Erlebnisse im Zusammenhang mit seiner Geschichte (Ja sam u svoje mlade godine zatekao jednog starca koji je za vremena Šćepanova pušku nosio, S.9) und aus seinen retardierenden Kommentaren erkennbar ist, ist kein kühler Beobachter, sondern ein persönlich Betroffener, obwohl er zurückliegende Ereignisse berichtet; seine Zugehörigkeit zu dem geschilderten Milieu wird u.a. durch seine genaue Kenntnis der Verhältnisse und Örtlichkeiten betont:

..paša skadarski Mahmut Bušatlija, poturica, starinom Crnojević..(S.31)

..Todosije Mrković, kaluder, rodom Mahina, a starinom Baranin..(S.18)

..pod sobom pamio tihu morsku pučinu, koja se onako strašno rastvara od rata Oštire pod Novijem čak do starijih gradova srpskijeh Haja i Nehaja..(S.12)

Einige Erzählerkommentare, die in ihrer epischen Breite vom gedrängten Stil der Volkserzählung zwar abweichen, deuten dennoch durch häufige "mündliche" Wendungen, durch die vage Berichterstattung über Vorkommnisse in fernen Ländern und in der Formulierung der Meinung des Autors, die das Einverständnis des Zuhörers bzw. Lesers voraussetzt, auf den mündlichen Erzähler hin; z.B. zu Beginn des 2. Kapitels:

Teško bi i preteško bilo vjerovati da nije znao Šćepan, kako se po smrti Petra III oglasio carem u njegovo ime neki Pugačev u dnu Rusije, pak i drugi i treći uzvili narod ovom varkom, dok su jedan po jedan svi zlijem obršili. A ko zna da nije i ono pričanje Tanovića o Klimenu-dne otkrilo ovu stvar Šćepanu prvi put? Kako je, da je, nama sad ne treba gonetati kad smo se već zarekli pisati samo ono što kazuje puk. Sve odjednom puče glas po primorju da se objavio car ruski u Mahinama. Kao što biva vazda u sličnijem prigodama, tako se zbilo i onda; svako kaziva stvar ne kako je čuo, nego kako mu je milije; mnogi dodaju snitve, preskazivanja, čudesa, a ko hoće da druge nadmudri, kaže kako se on davna sjetio... (S.16/17).

Dieser Erzähler ist nicht der fiktive romantische Erzähler, der sich an den "geneigten Leser" wendet; er ist ganz konkret der Autor Ljubiša selbst.

Während die Erzählerberichte durch den Chronikstil fühlbar in die Vergangenheit gerückt werden, erscheinen die Szenen als Gegenwart, da sie durch die Plastizität des Dialogs und durch die kurzen, oft als sehr treffende Apposition gegebenen Charakteristiken der Sprecher die Illusion unmittelbarer An-

teilnahme am Geschehen schaffen. Die einzelnen Sprecher sind nicht durch besondere Eigenheiten unterschieden; so bedienen sich die Venezianer und Türken der gleichen Ausdruckweise wie die Serben, was die realistische Qualität der Dialoge in gewisser Hinsicht mindert.

IV.4.4.5. Lexik, Morphologie, Syntax

Selbst SKERLIĆ, der Ljubiša als Kenner des Volkslebens über den Künstler stellt, erkennt den außerordentlichen Reichtum und die Reinheit seiner Sprache an. Auf seine Erfolge zurückblickend, schreibt Ljubiša selbst in seiner Autobiographie:

Diese Erzählungen haben ihre Beliebtheit wegen der Reinheit der Sprache und wegen der volkstümlichen Formen erlangt, und deshalb, weil sie ein Spiegel unseres Volkes sind. (69, S.95).

In einer Epoche, in der viele Schriftsteller immer noch um den sprachlichen Ausdruck kämpfen mußten, konnte der in Budva geborene Ljubiša, dessen Familie die enge Verbindung zum Stamm der Paštrovići nie hatte abreißen lassen, nicht nur über den Wortschatz des Ijekavisch-Štokavischen verfügen, das der Sprache Vuks und Daničićs zugrunde lag, sondern darüber hinaus über eine Fülle von Provinzialismen seiner engeren Heimat - über Archaismen und Sonderformen, spezielle Turzismen, Russismen, Graecismen. Dieser Umstand bewirkt einen ganz besonderen lexikalischen Reichtum seiner Texte, er macht es aber auch notwendig, daß selbst der Muttersprachler sich beim Lesen eines Glossars bedient, das im allgemeinen jeder Neuauflage beigelegt wird.

Ljubiša, der sich dieser Eigenschaft seiner Sprache durchaus bewußt war, hat in seiner Autobiographie darauf hingewiesen, daß er die serbische Sprache nicht aus Rhetorikbüchern, sondern

aus dem Munde unseres Volkes im Süden gelernt hat, wo Ursprung und Prägestätte der Volksdichtungen sind.
(69, S.96).

Da zum Zeitpunkt des Erscheinens seiner Erzählungen philologische Kriterien in der Beurteilung der Literatur vorherrschten, mußten sie fast zwangsläufig auf eine begeisterte Aufnahme stoßen, da man in ihnen eine fast ideale Realisierung der Prinzipien Karadžićs erblickte. Die Zeitschrift der Anhänger Svetozar Markovićs, "STRAŽA", schrieb in ihrem Nekrolog für Ljubiša

1878, der Leser glaube beim Lesen der Texte Ljubišas, das Volk selbst erzählen zu hören (42, S.82) - eine Äußerung, die sich nicht nur auf die Sprache, sondern auch auf die Denkweise des Volkes bezog, die hier zum Ausdruck kam.

Als Beispiele archaischer Formen im Text der Novelle "Šćepan Mali" seien angeführt:

Dativ zu "mi" und "vi"

"ni" bzw. "vi" statt "nam, vam" (enklitisch)

(< aksl. neben nam_t, vam_t auch n_m, v_u; 64, S.110)

..biće i vama redovnicima ljepše i lakše, jer smo vi dosta potege davali i dodijali. (S.24)

..pak podimo kod Dolgoruka i pomolimo ga da ni daruje Šćepana; (S.42)

"su" (< aksl. s_u) statt "sa" = mit:

..lažac, koji se uortačio i dogovorio su tri cetiri izješe... (S.19/20)

"rat" (aksl. rat_o) als Femininum:

Na ovo očitovanje rati... (S.27);

...omotali Turčina u ovu rat... (S.35)

Die Syntax Ljubišas ist ein wesentlicher stilistischer Faktor; während die chronikartigen Erzählerberichte aufgrund seines Bestrebens, möglichst viele Tatsachen in einem Satz zusammenzudrängen, durch zusammengesetzte Perioden den Eindruck epischer Breite erwecken, bevorzugt Ljubiša in der direkten Rede einfache Perioden und parataktische Sätze, wie dies z.B. in den expressiven Reden der Sammlungen Vrčevićs zu beobachten ist. In diese Richtung weist auch die Lapidarität mancher elliptischer Formulierungen:

A on daleko, sastati se nikad. (S.11)

Der szenenartige Charakter der Dialoge wird durch die Kürze der verbindenden Sätze unterstrichen, in denen - wie in der Volkserzählung - oft das Verbum dicendi ausfällt:

Uz to jedan drugi gost, pošto ocijedi po bardaka vina:
"Da ga hoće Bog propustiti do nas.... (S.11)

A Lazo Bogdanović: "Videste li kako ga turi onaj Moškovit vrh sebe u tamnicu?... (S.42)

Auch wenn die Handlung schnell vorangetrieben werden soll, entfällt gelegentlich das Verbum:

Kad na most, vidi Vuko Marka Tanovića... (S.13)

IV.4.4.6. Stilverfahren der Volkserzählung

Ljubiša verwendet die Stilmittel des mündlichen Erzählers nicht allein aufgrund seines engen Kontakts zur Erzähltradition, sondern in der ausgesprochenen Absicht, für das Volk zu schreiben, als dessen Lehrer und geistiger Führer er sich fühlt. Gewisse Stilprinzipien äußern sich hierbei nicht nur im Detail, sondern auch in der Makrostruktur seiner Texte, so das in der Volksliteratur so bedeutende Formprinzip der Dreizahl.

IV.4.4.6.a. Dreizahl

In der Makrostruktur der Novelle "Šćepan Mali" erscheint die Dreizahl in den immer weiteren Kreisen, die die Ereignisse um Šćepan ziehen: zunächst beschränken sie sich auf das Gebiet der Mahine und auf Crmnice (Kap.1), greifen dann über bis nach Cetinje und ganz Crna Gora (Kap.2) und erfassen schließlich im Geiste den weiten Raum bis Carigrad (Istanbul) und St.Petersburg (Kap.3/4). Noch deutlicher zeigt sich die dreifache Steigerung in den Angaben über die zu Šćepan herbeiströmenden Menschen: zunächst kommen sie nur aus der engeren Umgebung:

Glas se prospe kao munja u obližnje zborove..(S.8,Kap.1)

Im 2.Kapitel, in dem er nicht nur als Arzt, sondern bereits als Zar anerkannt wird, erfaßt die Bewegung bereits den Raum des ganzen Primorje "von Dubrovnik bis Bar" (S.17) , im 3.Kapitel Altserbien, Albanien und die Hercegovina:

Iza sred Stare Srbije, iz Arbanije i Hercegovine, dođu poklisari s poklonima te se protrese i uzruja sva zemlja s mora na Dunavo. (S.26/27)

Dieses Prinzip der Dreizahl wendet Ljubiša auch in der Anordnung seiner Sätze häufig an. Die kurze einleitende Naturschilderung zu Beginn des 1.Kapitels ist ein Beispiel hierfür:

(1) Jedne večē u božitnje poste, baš u oči Bratin-dana godišta 1766 bijase prekrila magla čitavu kosu visokijeh planina koje dijele Crnu goru od Primorja; (2) svili joj se gusti pramovi s Lovčena i Kolovira do pjene morske; (3) obuzela tama sav onaj prostor da pješač ne vidi gdje stopom krače. (S.7)

Bereits einige Zeilen weiter folgt ein Satz, in dem dieses Prinzip der Dreizahl gleich zweimal hintereinander in der Beschreibung des fremden Wanderers auftritt:

Putnik se jedva uspne na pod, drkti od studeni, a sar
i od straha i od gladi; go, bos, sneben. (S.7)

Das gleiche Prinzip als Steigerung - durch die Kumulation im 3.Satzteil - enthält folgender Satz, dessen Inhalt sich auf einen bestimmten Bereich der Volksüberlieferung, den Aberglauben, bezieht:

Gdje puk vjeruje (1) u urok i maštu, (2) u sugreb i čaru, (3) u vukodlake, vještice, tence i more, tu se smiješa liječenje s gatanjem, narod traži ko bolje rođenik otvara i nahodi (1) uzroke, (2) trajanje i (3) lijek nemoći. (S.9).

Wie im vorhergehenden Beispiel ("Putnik se jedva..") ist hier das Prinzip der Dreizahl mit dem des Parallelismus in Verbindung gebracht - ein Verfahren, daß auch in der Volksdichtung geläufig ist.

In der abschließenden Bewertung der Persönlichkeit Šćepans wechseln dreiteilig gebaute Sätze mit kontrastierenden Strukturen ab:

Šćepan Mali, (1) i po svjedodžbi duždevijeh ljudi, (2) i po pismima Dolgorukovijema, (3) i po kazivanju vrsnika mu, bio je čovjek zdravog razuma, umjerene rečitosti, vrle razboritosti i dobroga srca. Govorio je jasno i otnesno. Najviše se starao (1) da miri narod, (2) da pretijeca zla i (3) da iskorijeni osvetu. Bio je štedljiv, a ne tvrđica, ni pustoruk, ni lakom. (S.46)

In der direkten Rede ist dieses Stilverfahren besonders häufig:

Neće ga prodat' Crnogorci da je kao žaba gubavica,
ni pljunuti na gostoprinstvo,
ni prevjeriti urok. (S.36)

Zvao se car, ili knez, ili davo iz pakla...(S.28)

Nemamo uzdanice ni u Srba, ni u Grka, ni u Bugara..(S.41)

Okruniste ga bez krune,
pocariste ga bez carstva,
a ukopaćete ga gde mi vrana ni kost ne ponijela.
(Steigerung; S.25)

So setzt sich das traditionelle Dreizahl-Prinzip der Volkserzählung, überhaupt der Volksliteratur in Ljubišas Text von der Makrostruktur der räumlichen Entwicklung der Novelle bis in die Mikrostruktur der Satzteile durch.

IV.4.4.6.b. Sprichwörter, Sentenzen, Redewendungen

Alle Texte Ljubišas sind durchsetzt von Sprichwörtern, Sentenzen und volkstümlichen Redewendungen, die einen wesentlichen Beitrag zur Schaffung der Atmosphäre der Volkserzählung leisten. Dies gilt vor allem für die direkte Rede, insbesondere dann, wenn es sich um eine gewichtige Rede handelt, aber auch

für den Erzähltext.

Bereits die ersten direkt wiedergegebenen Worte Šćepane setzen sich aus solchen vorgeprägten Formeln zusammen:

Idem s trbuhom za kruhom. Čepijem crnu zemlju
dokle ona mene. (S.8)

Wie in diesem Falle, bestehen die meisten Redewendungen, Sprichwörter usw. aus Periphrasen, Metaphern, Vergleichen.

Einige Beispiele:

In der direkten Rede:

O ostoži se vije sijeno. (S.11)

S glave riba smrdi. (S.25)

To je skitac od bijeloga svijeta...(S.19)

...da sirovo drvo ne izgori uza suho. (S.21)

Nego te kumim tri put od nebe do zemlje...(S.20)

Kakvi su se mrki oblaci nad našom siromašnom
zemljom svili...(S.15)

In der indirekten Rede:

...počne ga zapitivati protopop Abramović ko je i
otkuda je, je li bijela vrana ili crna...(S.22)

Je bedeutungsvoller eine Rede ist, umso mehr enthält sie diese typischen Stilmittel volkstümlicher Redekunst, deren Ziel ja die besondere Eindringlichkeit ist, z.B. in der Antwort des Janko Stanišić auf das Ansinnen, Šćepan Mali zu vertreiben:

...no se od vaše sijene bojite...

...sad hoćete da pijunemo na so i hljeb...

Šta da se plaši od praznog imena?

...naše stare običaje čuvati kao oči u glavi...

...ali ga izagnati nipošto, dok ne ostanemo na devojci,
jer su tanje naše terazijske na koje mjerimo poštenje na-
rodno. (S.28/29)

Dieser Redestil erinnert lebhaft an die Sammlungen Vuk Vrčevićs, aus denen einige Beispiele unter III.3.4.angeführt wurden.

In den Erzähltexten, in denen es Ljubiša um eine möglichst knappe Wiedergabe der Ereignisse geht, treten diese rhetorischen Stilverfahren seltener auf, doch lassen sie sich auch hier nachweisen:

Ali pravoga napretka bez muke nema. (S.46)

Prepane se Šćepan i živ umre kad pročita list...(S.31)

Priskoči mu zli čas...(S.44)

..a čuvši uz to da Turčin vojšti na vrat na nos po Anatoliji i Rumeliji...(S.29)

..pak se slab sud na omečicu pojunači. (S.35)

..i bila dovela neodvis crnogorsku na plitki led, od kojega se jedva izvuče potocima krvi svojijeh viteškijeh sinova. (S.16).

IV.4.4.6.c. Rhetorische Figuren

Neben diesen Sprichwörtern, Sentenzen und Redewendungen verwendet Ljubiša eine Reihe weiterer "Kunstgriffe" des Volkserzählers, die den Eindruck verstärken, "als erzähle das Volk selbst", wie die Zeitschrift "STRAŽA" es formuliert hatte. Hierfür einige Beispiele:

Metapher:

U njega je procijedena krv (S.14)

..tri četiri izjeće, jame bezdanje, koje bi varkom svijet proždrie. (S.19/20)

Metapher und Periphrase:

Ako ne otvorimo zaran oči i ne ugasimo plamen što se razvio po primorju...(S.20)

Periphrase:

Ona će svoje milostivo oko od nas dići (S.20)

..gde žena puštenica vlada, koja je vijence pogazila (S.22)

Vergleich:

Bez stege pučina kao stoka bez čobana (S.11)

Daj ti meni cara, pak će mu svako oprijenuti kao muhe među (S.11)

..kao da smo mi pripasali kudjelje (S.31)

semant.Reduplikation:

..jer kad ih nema ko voditi na pljenove i hajdučinu protiv nekrstu, krvave se i kolju među sobom. (S.12)

..pismo u kojemu se kune i preklinje..(S.29)

Ja se čudim i ne mogu se iščuditi (Paronomasie) što vi taj naš gost priječi, čemu vi je razbio san. (S.28 i.d.Redes des knez Stanišić; vi=vama, vgl.IV.4.4.5)

_Tu ti se u ružne rastave, kao da nijesu ni kumovali ni drugovali. (S.16)

Antithese:

Ne znam ko je ni što je, no znam da je mudar i čistac. (S.14)

..mi pošteno u grobu, a vi stidno na zemlji. (S.28)

Ali se opet u takome grdnom metezu...ereća sakrila u pešteri...Narod je ne vidi no ga ona lijepo i čuje i vidi. (S.15)

U toj mucii, koja draži ćut, a mrači um, v v. (S.11)

..Bog koji je eve stvorio i koji će eve raetvoriti. (S.37)

Kumulation:

Zastarale iznemoglice, napadnute vućcem, licinom, rusom, kostoboljom, eipnjom; pak kljasti, hromi, sakati, ćori i svaki vrste ranjenici... (S.8)

Tu, lijećeći i trave kupeći, čuje iz ustiju naroda na posijelima, na guvnima, u mlinima, čitavu povijest Crne Gore.. (S.9)

Figura etymologica:

Okruniste ga bez krune, pocariste ga bez caretva.. (S.25)

Sve devet gore pomenutih onako vezanih odveznu.. (S.34)

In der vorliegenden Erzählung gibt es eine kurze Szene, in der nicht nur solche typischen Figuren der Volkserzählung verwendet werden, sondern in der insgesamt die metaphorische Redeweise durchgeführt ist, wie sie an markanten Stellen der Volksmärchen oder -sagen erscheint. - bei der Begegnung zwischen Šćepan Mali und dem schlaunen Iguman (Abt) Todosije, der ihn durchschaut:

Todosije, kao da nije ništa ni čuo ni vidio, prebaca preko preta brojanice, pak sve odjednom, kao sa šale i sprdnje, upita Šćepana: bi li na njega ruku stavio da ga liječi od žutice. Šćepan mu odvrati šalu za šalu: "Nemam lijeka da pomladim starca, ni da skrotim naduta." Na to Todosije, žmureći jednijem okom: "To mi prigovaraš da sam ja tobož star i nadut." A Šćepan njemu lagahno: "Ti nijesi to, koliko ni ja liječnik."

So sehr aber die kurzen Repliken an die "rätselhaften" Antworten im Volksmärchen anklingen, so deutlich beweisen die verbindenden Sätze, daß Ljubiša trotz Verwendung der formalen Mittel des mündlichen Erzählers über dessen sprachliche Gestaltung hinausgeht, indem er die Szene durch knappe realistische Details aus der Anonymität typisierender Schilderung in die Individualität des Einzelfalles, der charakterisierenden Darstellung emporhebt.

IV.4.4.7. Charakterisierung der Personen

Die Art, in der Ljubiša die handelnden Personen - mit Ausnahme Šćepans - charakterisiert, entspricht in ihrer Lapidarität und Knappheit dem Stil der Volkserzählung, weicht aber insofern von deren Verfahren ab, als diese meist ganz auf die Schilderung bzw. Charakterisierung verzichtet, wie schon ausgeführt wurde. Die

Charakterisierung erfolgt meist durch Appositionen, die, ohne den Gang der Handlung aufzuhalten, schlaglichtartig die wichtigsten Züge des Betreffenden hervorheben:

Vladika Sava, dobri starac bez oštrote i hitrine...(S.18)

Todosije Mrković, rodom Mahina, a starinom Baranin, Muž oštroumni i marljivi...(S.18/19)

Tanović, lijepi i govorljivi Srbin...(S.10)

Ovaj Bubić, oholi čovjek, nadut i smeten...(S.17)

Ebenso knapp wird der türkische Befehlshaber durch eine antithetische Wendung beschrieben:

Seraskijer nadute naravi, a kratke pameti...(S.36)

Manchmal wird die Apposition durch einen Nebensatz erweitert:

..protopop Abramović, pomukla lisica, koja se iz dosta gvožđa odapinjala (S.24)

Hier wird ein beliebter volkstümlicher Vergleich weiter ausgeführt; in den folgenden beiden Beispielen dient ebenfalls ein Relativsatz zur deutlicheren Charakterisierung:

Kneževao je te godine u Mahinama Janko Stanišić, trijezni i otresiti čovjek, koji je navikao braniti kod suda svaku pogrešku svojijeh ljudi. (S.27)

..gospoda pošlju...Paskala Cikonju, koji pod medenim riječima pokrivaše srdito i okruto srce. (S.27).

In übrigen werden die wichtigen Gestalten durch ihre Worte und ihr Verhalten charakterisiert, so z.B. der Abt Todosije in der vorher wiedergegebenen kurzen Szene mit Šćepan oder der Knez Janko Stanišić durch seine lange, kunstvolle Rede, die seine aufrechte Haltung kennzeichnet, z.B. durch Sätze wie:

Sad hoćete da pljunemo na so i hljeb, da pokolebamo vjeru.... Bogme nećemo, sve nas Turci ljetos iskopali.

Trista se cara objavilo, mi se zaklesmo jednom biti vjerni duždu, ali naše stare običaje čuvati kao oči u glavi, ovo nijesmo ni predali ni prodali, ovo je ju-načka dika, koju ćemo braniti kao starinski amanet.(S.28)

(Weitere Beispiele aus dieser Rede wurden bereits unter IV. 4.4.6.b angeführt.)

Der verschlagene Protopop Abramović versucht den zornigen Abt Todosije zugunsten Šćepans umzustimmen und sagt nach einer Anspielung auf dessen Befürchtung, die führende Stellung zu verlieren, einige schmeichelhafte Worte, um dann mit folgendem Satz einzulenken:

Ja ne brojim što zbori jetki Todosije, no što će tvoriti Todosije razboriti. (S.25)

Der befehlsgeübte Beglerbeg wird durch folgende Replik charakterisiert:

Ko me smije pitati što ću š njim da radim. Krili ga, ne krili, ja ću ga naći, ako sve te vaše gore uzrastu nad oblake.

Ljubiša setzt, wie die Beispiele zeigen, den lapidaren Stil der Volkserzählung als Mittel knapper, aber realistischer Charakterisierung ein.

Bei der Figur Šćepans ist Ljubiša von dieser Methode abgewichen; mit besonderer Sorgfalt zeichnet er das Bild einer vielschichtigen Persönlichkeit ohne jede Typisierung, wie sie in seinem Gesamtwerk bei einer Reihe seiner Bauerngestalten zu beobachten ist. In der Beschreibung seines Äußeren im 1. Kapitel ist zunächst eine gewisse Symmetrie festzustellen:

Izgledaše osrednjeg rasta, prikladnog struka;
okoštan, mledan,
ospice mu kožu napisale a raščupane kosmurine pokrile čelo
i pale do očiju;
nos zakučast, a oči sijere kao u čuka. (S.7/8)

Durch seine Sprechweise ("kao kroza zube") und sein Schweigen über seine Herkunft ("ali koga je soja, porekla i vjere, vješto zataji", S.8) ist Šćepan Mali von Anfang an als ein vorsichtiger, schlauer Mensch gekennzeichnet.

Die Entstehung der Idee, sich als Zar Peter III. auszugeben, ist ausgesprochen realistisch motiviert: zuerst erfährt Šćepan von der Anhänglichkeit der Montenegriner an Russland; dann belauscht er ein Gespräch, in dem der Satz fällt:

A ja mrim da Bog propusti prognanoga Petra, da bi mu se Srpstvo o vratu objesilo... (S.11)

Die daran anknüpfenden Erwägungen Šćepans stellt Ljubiša als Fieberphantasie dar, die aber stilistisch keineswegs durch den hier zu erwartenden verwirrten Geisteszustand geprägt ist; es sind vielmehr die ziemlich sachlichen, in vollständigen Sätzen gehaltenen Überlegungen eines Menschen, der nichts zu verlieren hat. Nur einmal werden sie durch einen emotionellen Satz unterbrochen ("Prodi se od mene, davole, vječna ti muka!" S.12) um dann, nachdem die schlimmste Möglichkeit ausgesprochen ist ("pak mi se neće groba znati", S.12) zur ruhigen Folge der Gedanken zurückzukehren und in dem Entschluß, das falsche Spiel zu wagen, zu münden. Damit ist Šćepans weiteres Verhalten begründet, und durch die Form der direkten Rede ermöglicht der

Autor die Figur eines Mitwissers, der in der weiteren Entwicklung der Fabel eine Rolle spielt.

Im Verlauf der Novelle wird Šćepan durch seine Worte und sein Vorgehen konsequent als ein Mensch dargestellt, der sich unter den besonders schwierigen Zeitumständen irgendwie zurechtfindet, seinen Vorteil sucht, wo er kann, aber sofort zu einem Rückzieher bereit ist, wenn Gefahr droht. Er vermeidet es geschickt, sich ausdrücklich als Zar Peter zu bezeichnen, bezieht sich aber in seiner großen Rede vor dem Volk unklar auf Rußland und hindert die Montenegriner nicht daran, ihn zum Zaren auszurufen, da er sich von dieser Situation Annehmlichkeiten verspricht; schließlich ist er auch bereit, seine Fähigkeiten für Montenegro einzusetzen.

In dieser Charakterisierung Šćepans löst sich Ljubiša ganz von der typisierenden Darstellung der Volkstradition. Er zeichnet das realistische Bild eines Menschen mit vielen Schwächen, aber auch einigen Vorzügen, die Gestalt eines kleinen Abenteuerers, für die der Leser Verständnis aufbringen kann, da sie überaus glaubwürdig vor dem Hintergrund einer turbulenten Epoche steht, in der ein opportunistisches Verhalten sich als eine der Möglichkeiten des Überlebens anbot.

IV. 4.4.8. Ethik und Tendenz

Aus der bewußt nationalen Orientierung des Schriftstellers Ljubiša ergibt sich, daß es ihm bei der Aufzeichnung der vorliegenden Novelle darum ging, dem Leser eine Episode aus der Vergangenheit des eigenen Volkes nahe zu bringen und zugleich ein eindrucksvolles Bild der heroisch-patriarchalischen Welt zu zeichnen. Die Sorgfalt, mit der die Namen und die Herkunft aller Beteiligten, die Schauplätze der Handlung und die historischen Zusammenhänge notiert worden sind, zeigt, daß das genaue Festhalten aller überlieferten Einzelheiten tatsächlich in der Absicht des Verfassers lag. In der Beschäftigung mit der nationalen Vergangenheit sah er einen Weg zur Stärkung des Nationalbewußtseins; es kam ihm aber darauf an, diese Vergangenheit als eine ethisch intakte Welt darzustellen.

Die Ethik, die hier vertreten wird, ist die Ethik der alten, patriarchalischen Lebensform - d.h., es ist die Ethik der Volkserzählung in ihrer spezifisch montenegrinischen Ausprägung. In einer Welt, in der Stamm, Sippe, Familie die zentralen Werte darstellen, herrscht Gemeinschaftsgeist, persönliche Opferbereitschaft, und der mutige Einsatz für die Gruppe gilt als höchste Leistung. Untrennbar von einer solchen Haltung sind sehr strenge Moralvorstellungen und Ehrbegriffe. Hierzu gehören die unbedingte Achtung des Gastrechtes und die Einhaltung gegebener Versprechen, die in der vorliegenden Novelle eine so große Rolle spielen. Dadurch, daß Ljubiša die Träger dieser Auffassungen zwar nur mit wenigen Strichen, aber doch realistisch skizziert, erscheint diese ethische Welt glaubwürdig und nicht idealisiert, wie dies bei vielen zeitgenössischen Schriftstellern der Fall ist. NEDIĆ nennt in diesem Zusammenhang die historischen Novellen Jakšićs, in denen dieser Dichter eine Vergangenheit schildere, die nur in seiner Phantasie bestanden habe, und Gavrilovičs, der ohne Erfolg, also ohne künstlerische Realisierung, historische Abhandlungen durchforscht habe (83, S.270).

Die Tendenz Ljubišas geht aber über den historischen Bericht, über die realistische Darstellung des Volkslebens hinaus. Um seinen zeitgenössischen Lesern den eigenen Wert bewußt zu machen, setzt er alles Serbische, Montenegrinische als das Positive an sich in Kontrast zu allem Fremden, Negativen; diese Tendenz läßt sich gerade in der Novelle "Šćepan Mali" durchgehend verfolgen. Der Text ist durchsetzt mit Hinweisen auf die Eigenschaften, das Verhalten der einzelnen Völker - der Serben einerseits, der Venezianer, Türken und Russen andererseits. Diese antithetische Gegenüberstellung entspricht der allgemeinen Tendenz der 60er und 70er Jahre in der serbischen wie in der kroatischen Literatur.

Als Inkarnation der Falschheit werden die Venezianer dargestellt, die im 2.Kapitel zweimal, im 3. sieben- und im 4.Kapitel einmal in negativer Weise entweder erwähnt werden oder in Erscheinung treten; über die Türken gibt es mindestens fünf negative Äußerungen, und an den Russen wird vor allem im 4.Kapitel mehrfach Kritik geübt. Als von den Türken angeworbener Mörder

Šćepans tritt ebenfalls ein Fremder - ein Grieche - auf.

Über die Serben bzw. die Montenegriner gibt es demgegenüber eine Anzahl von Bemerkungen, die nur in drei Fällen eine Kritik enthalten, meist aber nationale Vorzüge betonen.

Nachstehend sind einige Beispiele dieser Äußerungen und Bezugnahmen zusammengestellt:

Über die Venezianer:

Vlada mletačka nije htjela propustiti ovu sgodu da ne pedepše nekoliko svojih ljudi iz tri općine, a to običnom prijevaram i vjerolomtvom. (S.33)

..i to plati glavom, jer ga Mlečići otruju kradimice u rakiji. (S.32)

No su, u to doba što pišemo, Mleci bili ljuto poklekli, pak se i svoje sjeni bojahu.....zato se oprijatelje s Turčinom da bolje Srbe i Hrvate gule i gnječe. (S.18)

Mletačka vlada vide koje joj zlo prijeti....Prosuti mito da Šćepan pogine, bilo bi kasno....Ne preostade do lukavstva, običnog oružja slabih vlada. (S.27)

Ferner wird im 3.Kapitel von dem Betrug des venezianischen Generals Mustinian an einer Gruppe von Stammeshäuptlingen berichtet, die seinem gegebenen Wort vertrauen ("da im biti neće ništa životima", S.33) und zu ihm kommen, um einen Treueid zu leisten; er läßt sie in der Kirche gefangennehmen und danach aufknüpfen. Der moralische Verfall Venedigs wird in der Episode vom begehrliehen Providur und der schönen Montenegrinerin der Sittenstrenge des eigenen Volkes gegenübergestellt. (Kapitel 3, Seite 34/35).

Über die Türken finden sich folgende Bemerkungen:

...tako se ne vlada do u Turčina. (S.29)

No u to doba nijesu u Carigradu imali, a Bog zna imaju li i danas, kakav zemljopis....(S.31)

Sva tri se nagnali stari i sijedi da bi im i Turčin s grehotom učinio zuluma. (S.36)

Die Türken werden als gewalttätig und unberechenbar, aber der Hinterlist der Venezianer unterlegen dargestellt:

Paše bosanski, dukadinski i arbanački, srpske poturice,znali lijepo da su Mleči iz lukavstva omotali Turčina u ovu rat da tare sile o stijenu; omilili im haremi i talagajnost...(S.35)

Am vorsichtigsten wird an den Russen Kritik geübt, was mit der traditionellen Anhänglichkeit Montenegros an das große, ortho-

doxe Brudervolk und seine Zaren zusammenhängt. Immerhin wird im 4. Kapitel mehrfach auf das Verhalten Rußlands nach jedem Krieg hingewiesen, an dem sich die Montenegriner beteiligt haben:

Todosije Mrković oporne naravi, začne prvi govoriti:
"Ovo je, čestiti kneže, treći put da nas Moškovi pod-
badaju na rat protivu Turaka, a vazda se bez nas umi-
riše...(S.40/41)

Kao što je iguman Todosija naprijed pogodio, Rusija
se pomiri s Turčinom bez Crne Gore...(S.45)

In dem Bericht über die Verlesung des Sendschreibens Katha-
rinas II. wird Ljubiša ironisch:

Na skupštinu Vojnović pročita gramatu carice Jekaterine,
koja poziva narode grčke i srpske da vojšte na Turčina
za krst časni i lijepu slobodu, obećavajući zlatna brda
i doline ako nadjačaju. (S.40)

Aus der großen Zahl positiver Äußerungen über Serben und Monte-
negriner seien einige Beispiele herausgegriffen:

Nije moglo biti naroda na svijetu tvrdega u zadanoj
vjeri što srpskoga. Kad izgubi svoju neodvisnost i
spusti se u hajdučke borbe za slobodu, nije nikad ni
Turčinu prevjerio zadanu riječ. Ako je ova poštena i
junačka vrlina na mnogijem mjestima gdje Srbi žive da-
nas smalaksala, to se pripisuje sramotnomu primjeru
onijeh koji su s njima himbeno vladali. (S.33)

Čuo govorit' o Crnoj Gori, pak je zar pomislio: Idem
tamo gde me neće niko poznati, to je narod gostoljuban,
koji utok štuje kao svetinju...(S.19)

Moj prijatelj Dr. Valtasar Bogišić, znatni valjatni
Srbín. (Autorenkommentar, S.24)

Nijesi ti pridošlica, no pravi Srbín. (S.37)

..ta Moškovit ocrni nam obraz. Kakvi je god Šćepan
mi ga jednom zacarismo i dadosmo mu tvrdu vjeru.(S.42)

Als negative Züge werden nur die Unwissenheit und der Aber-
glaube des montenegrinischen Volkes genannt, sein jähzorniges,
streitsüchtiges Naturell, das durch eine "eiserne Hand" ge-
bändigt werden muß:

..kad ih nema ko voditi..krvave se i kolju među sobom (S.12)
..a nam se hoće gvozdena ruka da upravlja narodom..(S.43)

Nikakav zanat nije korisnije među prostadijom i neznali-
cama kao što je vrača. (S.9)

Die vorliegende Novelle ist mithin nicht nur ein Beispiel
einer im Hinblick auf Stil, Ethik und Sujet vom Geist des Volkes
erfüllten Literatur, sondern auch einer tendenziösen Literatur,
wie sie z.B. in Kroatien Šenoa forderte.

IV.4.4.9. Zusammenfassung; Romantik und Realismus

Im Vergleich zu der "zerfließenden Formlosigkeit der typischen romantischen Novellen" hat BARAC die Erzählungen Ljubišas als "wie aus Stein gemeißelt, hart, massiv, plastisch....inhaltlich und formal absolut national, aber im Ausdruck hochkünstlerisch" bezeichnet (6 ,S.141). In den vorhergehenden Abschnitten wurde versucht, diesen Eigenschaften nachzuspüren und ihre enge Beziehung zur mündlichen Tradition im einzelnen aufzudecken. Dieser Zusammenhang wird in einigen der späteren Novellen, z.B. "Prodaja Patrijare Brkića" oder "Kanjoš Macedonović" möglicherweise noch deutlicher, ebenso in den "Pričanja Vuka Dojčevića", in welchen Volksweisheit und Volkshumor zum Ausdruck kommen. Es wurde aber absichtlich der Versuch unternommen, bereits in der ersten Novelle diese Züge nachzuweisen, in der sein typischer Stil noch nicht ganz ausgeformt erscheint. Dennoch gilt auch für sie die Feststellung LATKOVIĆs:

Und gerade darin, daß er aus Elementen der Volkstradition künstlerische Werke geschaffen und unsere Literatursprache mit volkssprachlichen Elementen bereichert und aufgefrischt hat, besteht das große Verdienst Ljubišas als Schriftsteller. (63 ,S.18).

LATKOVIĆ betont, daß die Auswahl der Sujets aus der Fülle der Überlieferung und ihre Gestaltung als abgerundete Erzählungen eine künstlerische Leistung darstelle, die weit über die bloße Wiedergabe von Volkserzählungen hinausgehe, als die SKERLIĆ Ljubišas Gesamtwerk eingestuft hat. Über die allgemein anerkannte sprachliche Qualität seiner Werke hat NEDIĆ geschrieben:

Diese Sprache ist nicht nur die echte und reine Volkssprache, kernig und kraftvoll, sie ist vielmehr einmalig: Worte, Sätze, Formen, Konstruktionen, Bilder - alles ist vom Geiste des Volkes erfüllt; und wenn Ljubiša in seinen Erzählungen nichts anderes hätte, wäre allein seine Sprache ein unschätzbare Gewinn und würde ihn in die Reihe der großen Schriftsteller stellen, jener, von denen wir zu lernen haben, wie man in serbischer Sprache schreibt...(83 ,S.286).

Ljubišas Novellen stehen am Übergang zwischen Romantik und Realismus. Sie behandeln zwar mit wenigen Ausnahmen historische Stoffe wie die meisten romantischen Novellen; die Fabel ist oft reich an ungewöhnlichen Geschehnissen (z.B. in "Skoči-

djevojka"); es gibt die romantische, vollkommene Liebe ("Gorde, ili kako Crnogorka ljubi"). Dennoch ist die romantische Novelle nicht das eigentliche Metier des Schriftstellers; erst sobald er sich von deren Schema entfernt und sich auf den sicheren Boden der mündlichen Tradition stellt, gelangen ihm jene lebendigen, knappen Schilderungen, die zu den besonderen Vorzügen seines Stils zählen. Der Humor der "Pričanja Vuka Dojčevića" steht dem der Volkserzählung - etwa in den Sammlungen Vuk Vrčevićs - nahe; in der originellen, spannungsreichen Novelle "Krada i prekrada zvona" äußert er sich, wie GLIGORIĆ sagt, als der Humor der am Geschehen beteiligten Bauern, er ist nicht oberflächlich und nicht aufdringlich und entspringt spontan und natürlich aus ihren Erwägungen (42, S.61/62).

Vertraut mit der Lebensweise des Volkes und verwurzelt in der mündlichen Tradition, gelang es Ljubiša als erstem serbischen Schriftsteller, die Atmosphäre des Dorfes mit realistischen Gestalten aus Fleisch und Blut tatsächlich in die Literatur einzubringen. Erzählungen zeitgenössischer Autoren aus dem gleichen Milieu wirken demgegenüber unecht und farblos (vgl. z.B. Šapčanin); erst der serbische Realismus, zu dem das Werk Ljubišas überleitet, gibt ein detaillierteres, konkretes Bild des Dorfes, dem gegenüber die Darstellung Ljubišas stilisiert im Sinne der Volkserzählung wirkt, aus deren formalem Reichtum und geistiger Substanz sich die Kunst Ljubišas entwickelt hat.

IV.4.5. August Šenoa: "Barun Ivica" (1874)

IV.4.5.1. Bedeutung - Gesamtwerk

Die überragende Bedeutung August Šenoas für die kroatische Literatur ist unbestritten. Šenoa war nicht nur der Autor des ersten kroatischen Romans¹, der eigentliche Begründer der Dorfnovelle (nach BARAC; 7, S. 54) und über einen Zeitraum von ca. 20 Jahren hin der richtungweisende Kritiker; er hat darüber hinaus durch seine Feuilletons ("Zagrebulje", 1866/67, 1877, 1879/80) die öffentliche Meinung beeinflusst, und es ist ihm gelungen, ein größeres Publikum für die junge Literatur zu gewinnen und damit der unter seiner Mitwirkung entstehenden Schriftsprache eine Basis zu ihrer Verbreitung und allmählichen Durchsetzung zu schaffen. Daß diese Basis zunächst noch sehr bescheiden war, lag an der überaus starken deutschen Orientierung der bürgerlichen Schicht Kroatiens, von der Zdenko ŠKREB in seinem Aufsatz "Šenoa i njegovo doba prema njemačkoj književnosti" (116) ein Bild gibt; diese Situation forderte die antideutsche Einstellung Šenoas heraus. In seinem programmatischen Artikel "Naša književnost" gelangte er zu dem Schluß, daß die neue Literatur nicht nur national, sondern tendenziös sein müsse (vgl. II.5.2.7.).

Šenoa, dem einige Zeitgenossen seine Herkunft von der Journalistik vorwarfen, war sich bewußt, nicht "für die Ewigkeit" zu schreiben, sondern den vordringlichen literarischen Anforderungen seiner Zeit zu genügen. Wenn ihm trotz seiner erstaunlich schnellen Arbeitsweise und trotz der sehr konkreten Zielsetzung seiner literarischen Produktion eine Reihe hervorragender Werke gelang, so lag dies an seinem ungewöhnlichen erzählerischen Talent, welches die kroatische Prosa trotz aller Mängel, die die spätere Kritik aufgedeckt hat, erstmals zur vollen Entfaltung brachte.

Mit seinen historischen Romanen hatte Šenoa den größten Erfolg beim Leserpublikum ("Zlatarevo zlato", 1871; "Seljačka buna", 1877; "Diogenes", 1878; "Kletva", 1881). Während einige

¹ Stanko LASIĆ hat in seine Analyse "Roman Šenoina doba 1863-1881" (in: Rad JAZU 341, Zagreb 1965, S. 163-230, vgl. Nr. 60 des Lit. verz.) bereits Kraljevićs Roman "Požeški dak" von 1863 einbezogen, doch gilt "Zlatarevo zlato" allgemein als der erste künstlerische kroat. Roman, wie z. B. FRANGEŠ feststellt (37A, S. 143).

seiner Novellen ebenfalls historische Stoffe behandeln ("Turropoljski top"; "Čuvaj se senjske ruke"), greifen die meisten zeitgenössische Probleme auf, z.B. den Verfall des Adels ("Karnarinčeva ljubovca"; "Vladimir"), das Verhältnis zwischen Stadt und Land ("Prosjak Luka"), den Zerfall der bäuerlichen Großfamilien ("Barun Ivica"), das Problem der Ausgestoßenen der Gesellschaft ("Prijan Lovro"; "Barun Ivica") etc.

Šenoas Lyrik ist im Rahmen seines Gesamtwerkes von untergeordneter Bedeutung, sie hat aber wie seine Prosa späteren Autoren den Weg bereitet und Impulse vermittelt; FRANGEŠ weist auf jene durchgehende Linie hin, welche die Lyrik Šenoas-Harambašićs-Kranjčevićs verbindet (37A, S. 142).

Die Übergangsposition, die Šenoa in der kroatischen Literatur einnimmt, charakterisiert FRANGEŠ, indem er seine Werke als idealistisch in den Intentionen, aber realistisch im Detail bezeichnet; die Verbindung bzw. die Koexistenz von Romantik und Realismus rechtfertigt FLAKERS Terminus "kroatische Romantik oder Vorrealismus" (37A, S. 141; ¹).

G. DIPPE hat in ihrer Dissertation über Šenoas historische Romane (25A) als hervorstechendes romantisches Element das Sich-geltend-Machen des Erzählers herausgearbeitet (S. 149); der allwissende, kommentierende, belehrende Autor entspricht der romantischen Erzähltradition, die Šenoa, vor allem in seinen Romanen, dank der zeitlichen Entfernung mit Objektivität und Übersicht zu verbinden wisse; "Objektivität aber ist eine realistische Verhaltensweise und Weltsicht", schreibt sie (25A, S. 150). Damit ist eine Seite der "Koexistenz" der beiden Stilrichtungen erfaßt; eine weitere besteht in der Interpretation eines romantischen Nationalismus mit teilweise ausgesprochen realistischen Mitteln - wobei dieser Nationalismus sowohl aus der kroatischen Realität als auch aus der Tradition der westeuropäischen Romantik resultiert. Šenoas

¹ Beim kroatischen Realismus, der bekanntlich in vielem an Šenoa anknüpft, ist das Verhältnis zwischen den beiden Stilrichtungen nach FRANGEŠ gerade umgekehrt - realistische Intentionen werden häufig noch mit den Kunstgriffen der Romantik verwirklicht, auf deren Lösungen man nicht immer verzichten kann; FRANGEŠ spricht daher von "postromantizam". (37A, S. 141).

Erzählstil, der, wie G.DIPPE formuliert, "durch die Spannung zwischen raschem Zeitungsstil und ständiger Poetisierungsabsicht gekennzeichnet ist" (25A, S.159), ist ebenfalls Ausdruck der von FRANGES konstatierten Koexistenz zwischen Realismus und Romantik; dieser Prosastil, der Elemente aller bisherigen literarischen Möglichkeiten vereinigt, stellt nach FLAKER den ersten "Kanon" der kroatischen Prosa dar (34, S.70), der zugleich Ausgangsbasis der späteren Deformierungstendenzen wird. Hinsichtlich der geringen Psychologisierung und weitgehenden Typisierung der Charaktere in den historischen Romanen wären diese der Romantik zuzurechnen; eine solche Darstellungsweise entspricht, wie G.DIPPE feststellt, dem sozial-aufklärerischen Anliegen des Autors (25A, S.134). Andererseits finden sich in einigen Novellen durchaus individuell gestaltete Figuren (z.B. Prijan Lovro oder die Mittelgestalt der hier behandelten Novelle), womit Šenoa auch unter diesem Aspekt betrachtet eine Mittlerposition zwischen Romantik und Realismus einnimmt.

IV.4.5.2. Vorbilder - Vorläufer

Während seines Studiums der Rechte in Prag hatte Šenoa nicht nur Kenntnisse der politischen Verhältnisse anderer europäischer Länder, sondern auch ihrer Literatur erworben. Da er, wie schon erwähnt, den in Kroatien vorherrschenden deutschen Einfluß in jeder Hinsicht bekämpfte, wies er energisch auf das Vorbild der französischen und russischen Literatur hin, insbesondere auf das Turgenews und Gogol's. Als Šenoas Romane erschienen, hatte in Frankreich bereits der Naturalismus eingesetzt (Zola: "Thérèse Raquin", 1867); in der russischen Literatur meldeten sich nach Turgenew und Tolstoj bereits gesellschaftskritische Schriftsteller wie Černyševskij zu Wort ("Čto delat'?", 1863). Šenoa, der über alle wesentlichen literarischen Erscheinungen der Zeit informiert war, griff für das eigene Schaffen jene Elemente heraus, die den kroatischen Verhältnissen am besten entsprachen; hier, wo das Leserpublikum immer noch gering an Zahl war, galt es, weitere Kreise zu interessieren, um mit Hilfe der Literatur das Nationalbewußtsein zu stärken, den Fremdgeist zu be-

kämpfen und der allgemeinen Aufklärung der Bevölkerung zu dienen. Solchen Zielen entsprach eine Literatur, die mit vertrauten, fesselnden Stoffen, also mit romantischen Fabeln, nationale und moralische Tendenzen verband.

Bei einem Autor mit einem so weiten literarischen Horizont, dem dazu noch ein Großteil der europäischen Literatur in der Originalsprache zugänglich war, liegt es nahe, im einzelnen nach Vorbildern und Einflüssen zu fragen. Hinsichtlich der russischen und der anderen slavischen Literaturen hat sich FLAKER¹ mit diesem Problem auseinandergesetzt; in bezug auf die deutsche Literatur sind BARAC² und ŠKREB³ dieser Frage nachgegangen. Es läßt sich jedoch in der Prosa Šenoas keine geistige Abhängigkeit von irgendeinem deutschen Schriftsteller feststellen, obwohl er sich z.B. über Heine, Lenau und Grillparzer positiv geäußert hat (25A,S.29).

G.DIPPE weist in diesem Zusammenhang auf die überaus vorsichtige Differenzierung ŠKREBS zwischen "Spuren" (tragovi) und "Einflüssen" (uticaji) hin und schlägt vor, im Hinblick auf Ähnlichkeiten, die sich aus ähnlichen Voraussetzungen ergeben können, anstelle von Einfluß, Nachahmung oder Anlehnung von Anklängen zu sprechen (25A,S.28). Diese Formulierung ließe sich auf die Parallelen zwischen den Romanen Šenoas und denen Walter Scotts und Manzonis anwenden, auf die oft hingewiesen worden ist. Ferner kann man - unter Berücksichtigung der von ŠKREB geforderten notwendigen Wahrscheinlichkeit eines Einflusses - neben den schon erwähnten russischen Autoren eine Reihe weiterer Schriftsteller nennen, die Šenoa nachweislich beeindruckt haben - z.B. Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Sienkiewicz und Hugo sowie Neruda, mit dem Šenoa befreundet war (nach 25A,S.29-31).

In der kroatischen Novellistik hat Šenoa eine Reihe von

¹ A.Flaker: Hrvatska novela i Turgenjev, in: Književne poredbe, Zagreb 1968, S.83-158.

² A.Barac: Šenin odnos prema njemačkom narodu, in: Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb 1951, S.181-202.

³ Z.Škreb: Tragovi njemačke poezije u Šeninim stihovima, in: RAD JAZU 290, Zagreb 1952, S.129-196.

Vorläufern, die ähnliche Stoffe wie er behandelten und deren Fabeln er teilweise übernommen hat (z.B. Vukotinović, Perkovac, Demeter). Dennoch sieht BARAC in Šenoa den eigentlichen Begründer nicht nur der Dorfnovelle, sondern überhaupt der kroatischen Novelle:

Ohne den älteren Novellisten ihre Bedeutung abzusprechen, kann man dennoch mit vollem Recht sagen, daß erst Šenoa die kroatische Novelle im eigentlichen Sinne begründet hat. Alle kroatischen Novellisten vor ihm... haben nur das Material vorbereitet, welches erst Šenoa als erster künstlerisch zu nutzen wußte (7,S.49).

In den älteren Novellen aus dem dörflichen Milieu steht das Schicksal von Halbintellektuellen im Mittelpunkt (z.B. in Jurkovičs "Pavao Čturić"), oder es handelt sich um folkloristische Berichte ohne literarische Qualität (z.B. Bucars "Selske pripovijesti"). In Šenoas Novellen ist erstmalig die Fabel aus der zeitgenössischen dörflichen Problematik heraus entwickelt (7,S.54). BARAC nennt "Barun Ivica" und "Mladi gospodin" (1874; 1875) die ersten gelungenen kroatischen Dorfnovellen.

IV.4.5.3. "Barun Ivica": Novellentyp - Fabel -

Komposition - Tendenz

Šenoas Novelle "Barun Ivica" ist eine Rahmenerzählung, die zum Typ der "Sonderlings-Novelle" zu rechnen ist. Deutlich ist das Vorbild Turgenevs ("Zapiski ohotnika", 1852) spürbar. Zunächst zeichnet Šenoa den äußeren Rahmen, der den Bezug zur Gegenwart herstellt - hier zur aktuellen Erscheinung der Aufteilung des Besitzes der Familiengemeinschaften (zadruga); dann schildert er die Begegnung des Ich-Erzählers mit einem ungewöhnlichen Menschen, der ihm nach kurzem Gespräch seine Lebensgeschichte erzählt; nach deren Abschluß kehrt der Erzähler zur Gegenwart zurück, und die eingangs begonnene Handlung - das Schaufeln eines Grabes und eine Beerdigung, wodurch der Inhalt der eigentlichen Erzählung nochmals symbolisiert ist - wird zu Ende geführt, so daß der "Rahmen" vollständig ist.

Die Erzählung des "Barun Ivica", die in diesen Rahmen gestellt ist, ist verhältnismäßig einfach - die Handlung verläuft einsträngig, ohne größere Abschweifungen oder Betrachtungen des Berichtenden. Dem äußeren Aufbau der drei Kapitel entspricht

die innere Komposition. Kapitel 1 schildert die heile Welt der alten patriarchalischen Lebensform: Ivica ist der Sohn eines wohlhabenden freien Bauern der Stadtgemeinde Zagreb (varoški slobodnjak); sein Vater ist ein strenger, aber gütiger Hausvater, der selbst kräftig zuzupacken weiß und der seinem Sohn in einer großen Rede die alten Auffassungen von den eigentlichen ethischen Werten geradezu programmatisch darlegt. Ivicas Bauernfleiß, sein Stolz, seine große Liebe auf den ersten Blick, die Brautwerbung - dies alles fügt sich zu einem Bild vollkommener ländlicher Idylle zusammen. Das Kapitel endet mit dem Tod des Vaters, womit der Zusammenbruch der heilen Welt angedeutet ist, der sich im 2. Kapitel schrittweise vollzieht: die Mutter beginnt zu trinken, gerät zunächst unter den Einfluß des hinterlistigen Vormunds, eines städtischen Winkeladvokaten, und dann unter den eines höchst zweifelhaften Fremden, der angeblich irgendwo in der Steiermark durch einen Brand Haus und Hof verloren hat; die bereits festgesetzte Hochzeit Ivicas wird hinausgezögert, der Besitz zwischen ihm und der Mutter aufgeteilt; als er wegen der Teilungsangelegenheit nach Zagreb reist, um endlich alle Hindernisse seiner Eheschließung aus dem Weg zu räumen, wird er mit Hilfe eines abgekarteten Spiels zwischen dem Vormund und einem Werber zwangsweise zum Militär verpflichtet.

Das 3. Kapitel schildert den endgültigen sozialen Untergang des "Barun": in den Kämpfen in Italien zeichnet er sich aus und rettet dem Hauptmann das Leben; als er diesem danach von dem ihm widerfahrenen Unrecht erzählt, setzt sich der Vorgesetzte, ein aufrechter "Graničar", für ihn ein, wird aber, ehe er etwas für ihn erreichen kann, unerwartet versetzt. Eines Tages entfernt sich Ivica unerlaubt von seiner Truppe und versucht, in einem plötzlichen Anfall verzweifelter Hoffnung, zu desertieren, wird gefaßt und kommt in schwere Festungshaft; nach seiner vorzeitigen Entlassung - nach 7 Jahren - kehrt er endlich heim, um dort den Sohn des "abgebrannten" Steirers als Besitzer seines Hofes anzutreffen; die Mutter, die den Steirer geheiratet hatte, ist tot, die jüngeren Geschwister leben in tiefstem Elend, und er selbst wird mit einem Betrag von 40 Forint "ausgezahlt", wie dies aufgrund der undurchsichtigen Manipulationen des Vormunde

seinerzeit tatsächlich schriftlich festgelegt worden ist. Damit ist sein Schicksal besiegelt; er wird städtischer Straßenkehrer, arbeitet ab und an als Totengräber und ergibt sich gelegentlich - wie seine Mutter und sein jüngerer Bruder - dem Alkohol, um zu vergessen.

Über dem persönlichen Schicksal, das sich mit romantisch-unglaubwürdiger Konsequenz ausschließlich negativ abwickelt, steht als Thema der Novelle das Problem des Zerfalls der alten Lebensgemeinschaften, der Aufteilung des Gemeinschaftsbesitzes der "zadruga". Der Anfang der Novelle wirkt nach den ersten sachlichen Sätzen wie eine Paraphrase über das Wort "dijeli": allein auf der ersten Seite wird der Satz "dijeli ter dijeli!" dreimal, der Ausruf "dijeli se!" im zweiten Absatz sogar viermal wie eine Beschwörung wiederholt. Was hier im Vorspiel noch fast humoristisch berichtet wird, steht in der eigentlichen Erzählung im Zentrum der tragischen Entwicklung (Kap.2); neben allen anderen Übeln ist es gerade der Verlust des Grundbesitzes, vor dem der Vater den Sohn im 1.Kapitel eindringlich gewarnt hat:

Dobro si zapiši za uho nasu među, da ti susjedov plug ne preore, da ti drugi na tvojem ne vlada (S.23).

Im 3.Kapitel wird mit der Erklärung des Senators Martinić über die Art der sogenannten Teilung der endgültige Schlußstrich unter das Leben Ivicas gezogen, das mit einem absoluten Verlust endet. Das Motiv der Teilung wird mithin in jedem Kapitel an entscheidender Stelle aufgegriffen und darüber hinaus mit dem Motiv des Begräbnisses bzw. des Todes in Verbindung gebracht: im 1.Kapitel umschreibt der "Barun" seine Tätigkeit, während er das Grab schaufelt:

E vidite - dijelim zadnji dio. (S.10).

Im 2.Kapitel, als der Vormund, Ivica, seine Mutter und sein Bruder zum Rathaus gehen, um die Teilungsurkunde zu unterzeichnen, heißt es:

Idasmo jedan do drugoga, ne govoreći ništa, kao pri kakovom sprovodu. (S.58).

Im 3.Kapitel findet Ivica den Vormund, den einzigen, den er noch zur Verantwortung ziehen könnte, tot in seinem Zimmer, und den Abschluß der Rahmenhandlung bildet, wie vorhin erwähnt, das Zuschaufeln des Grabes.

Neben diesem markanten Kompositionselement stehen kleinere "Zeichen", zwischen denen sich der Bogen der Erzählung spannt: die Kirche des Heimatdorfes, Sveti Duh, wird immer wieder erwähnt (S.8, in der Rahmenerzählung; S.17, in der Einleitung der Erzählung Ivicas; S.61, vor der letzten Begegnung mit der Geliebten; S.67, beim Abtransport der Soldaten nach Italien; S.77, bei Ivicas Heimkehr; S.83, nachdem der "Barun" seinen Bericht beendet hat). - Zu einem Zeitpunkt, da die Idylle noch vollkommen erscheint, befragt die Geliebte ein "Kräutchen" nach der Zukunft, und das kindliche Orakel fällt ungünstig aus (S.62); der heimgekehrte Ivica erinnert sich schmerzlich daran:

Jagice, Jagice! mišljah si, tvoja travica nije slagala (S.77).

Ein weiteres Kompositionselement, das zwischen der Rahmenerzählung und dem Bericht Ivicas eine Verbindung schafft, bilden die Hinweise auf die Frau als negative Erscheinung: in der Einführung ist schon mehrfach von ihrer Habgier, ihrer Scharfzüngigkeit und ihrer mangelnden Einsicht die Rede:

A žene! Malo koja žena ima premalo jezika, pa im reci, da i one nekakvo pravo imaju, na zdravlje! (S.7)

Kad mi je bilo dovrh glave, zagrmim ljudski, ženskad se skunji, a ja im gromko došapnem: "Žene u kuću, muškarcu na dvor!" Dobro je bilo. (S.8/9).

In dem zur eigentlichen Erzählung überleitenden Gespräch wird wieder die "zla žena" als Ursache für den Untergang des Mannes genannt (S.11), und in Ivicas Geschichte ist es wieder eine Frau, seine Mutter, deren Verhalten alles Unglück ausgelöst hat.

Jedes einzelne der drei Kapitel endet mit einem besonderen tragischen Effekt: das erste mit dem Tod des Vaters, das zweite mit Ivicas Zwangsrekrutierung, das dritte mit dem endgültigen Verlust des Besitzes.

Die Tendenz der Novelle ist, wie immer bei Šenoa, eine moralisierende: gezeigt wird der Untergang einer Existenz durch die Börsartigkeit von Intriganten; der naive Bauer, der an die alten ethischen Werte glaubt, wird durch Fremde und Städter zugrunde gerichtet. Die didaktische Absicht veranlaßt Šenoa zur

Übertreibung: im Leben Ivicas gibt es seit dem Tode des Vaters nichts als Fehlschläge; aber durch dieses krasse Beispiel der Ungerechtigkeit wird auf die allgemeine Lage einer unterprivilegierten Schicht hingewiesen, die den veränderten Umständen nicht gewachsen war, auch wenn sich der Einzelfall nicht immer so einseitig negativ darstellte. Insofern ist die Gestalt des Barun Ivica ein direkter Vorläufer des Ivica Kićmanović in Kovačićs Roman "U registraturi" (1888).

Die soziale Problematik ist in dieser Novelle mithin ausgeprägter als die bekannte nationalistische Tendenz Šenoas. Immerhin treten als Urheber allen Übels nicht nur der städtische Vormund und die trunksüchtige Frau, sondern auch "Steirer", also Slovenen, auf. Der Hauptmann, der Ivica helfen wollte, wird durch einen Österreicher ("nekakav Švaba") ersetzt, von dem offenbar keine Hilfe zu erwarten ist, und als Ivica desertiert, wird er von einem ungarischen Husaren mit Gewalt zurückgebracht. Entscheidender aber als die Konfrontation mit dem fremden Element ist in dieser Novelle die Gegenüberstellung von Stadt und Land, wie sie auch Kovačićs Roman kennzeichnet.

IV. 4.5.4. Erzähltechnik

Šenoa ist ein Meister der szenischen Erzählung und des Dialogs; seine besondere Kunst besteht in der geschickten Verbindung der einzelnen Szenen, wodurch er den Eindruck völlig zwanglosen Erzählens erweckt. Auch in dieser Novelle gehört der Dialog zu den wesentlichsten Bauelementen der Erzählung. Ferner gibt es einen großen Monolog - die Rede des Vaters im 1. Kapitel. Die Erzählerberichte sind erstaunlich knapp gehalten; z.B. nehmen sieben Jahre Gefangenschaft nur eine Seite des Textes ein, das Soldatenleben wird auf 1 1/2 Seiten skizziert (S.68/69), die Schilderung der Kämpfe in Italien auf einer Seite zusammengedrängt. Das Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit wechselt also innerhalb dieser Novelle ständig in sehr starkem Ausmaß.

Die Landschaftsbeschreibungen sind ebenfalls knapp, schaffen aber immer Atmosphäre, ebenso wie die Schilderungen der Interieurs, die die Szenerie nachfolgender Dialoge bilden. Diese kurzen Hinweise haben keinen Eigenwert, sie unterstreichen lediglich die Stimmung. In der Erinnerung an die verlorene heile Welt beginnt der "Barun" seine Erzählung mit einem idyllischen Bild:

Gledajte onu lijepu kuću na drugom brijegu: od čvrste je hrastovine. Vele, da ju je gradio moj pradjed. Oko kuće je lijep trnac, vrt i dalje vinograd. Kraj kuće lijepa staja, a dalje u jarku mlin na dva kotača i šume i oranice, i šta je znam. To Vam je moja barunija bila. ..(S.14)

Die bedrohliche Stimmung des herannahenden Gewitters, das Unwetter selbst, in dem sich künftiges Unheil andeutet, macht Šenoa mit wenigen Sätzen lebendig (Kap.2):

Al' jednog dana oko podne skupljali se mali sivi oblaci u onom kutu nad gorom. Sparina, da jedva dišeš....
 ..Odnikud vjetrića. Jezik mi se lijepio uz nebo, a nad gorom oblak sve raste i raste...
 ...Al' da. Ono malo kišice! Sve je to deblje i deblje curilo. Nebo sivo, da ne vidiš na njem piknjice, a grom puca kao velik bubanj. Trebalo je ići preko brda. Cesta i po suhom da te Bog sačuva, sad se ilovača razmekšala bila kao tijesto, a volovi moji sve na svom tragu zapinjali.... (S.50)

Die armselige Behausung des Vormunds in Zagreb schildert Šenoa mit folgenden Sätzen:

U blatnom dvorištu mala, niska komorica. Mi baš nijesmo gospoda kaputaši - mi Duhovljani, ali da oprostite, kod moga tutora bilo ko u staji. Pofarbana stara postelja, šepav stol, razderana stolica od slame, pol lojanice u flaši, koledar, šalica tinte, tri lule po groš, na polici starinska knjiga i polič rakije, nad posteljom zamrljani kip sv.Martina, a po prozoru skakala vrana, noseći malo zvonce oko vrata. (S.64)

Die Personenbeschreibungen sind ebenfalls kurz und oft eher typisierend als charakterisierend, z.B. ähneln sich die Beschreibungen des "abgebrannten" Steirers Bartol und die des Vormunds, d.h. sie sind schon äußerlich als Intriganten gekennzeichnet:

Der "Tutor" Martin Špinčić:

Bio to čovjek suh, uska lica, celave glave, šiljasta nosa. Imao zafrkane brkove, a oči kao zaba. (S.47)

Der Steirer Bartol:

Muš bijaše jak, suh, visok, srednjih godina. Lice mu bilo usko, nos šiljast, čelo veliko...(S.51)

Über den Vormund sagt Ivica:

Sa mnom je malo govorio, no govoreći nije mi nikad smio pogledati u oči. (S.47)

Über Bartol:

Tom prilikom bi se bio vazda trznuo, kao da ga je moje oko ujelo, a nikad me nije smio ljudski pogledati. (S.53)

Das Mädchen Jagica wird unter Verwendung der geläufigen Vergleiche der Volkserzählung geschildert:

...da ste je vidjeli pod zelenim drvetom, kroz koje je sunce sijevalo! Lice joj bilo ko ružica na snijegu, lice fino, puno, trepavice duge, oči crne, ko živ ugljen, zubi drobní - (S.32/33)

Da sowohl die Rahmenerzählung als auch der Bericht des "Barun" in Ich-Form gehalten sind, gibt es in dieser Novelle zwei auktoriale Erzähler. Der Erzähler I nimmt in der Rahmenerzählung als städtischer Beamter und Landvermesser zu dem Verhalten der Bauern anlässlich der Aufteilung des Besitzes Stellung; er ist es, der die ersten abfälligen Bemerkungen über die Frauen ausspricht. Der Erzähler II, der "Barun", der zugleich die Hauptgestalt seines autobiographischen Berichtes ist, formuliert seine grundsätzlichen Auffassungen zunächst als Ermahnungen des Vaters. Im Verlauf der Erzählung gibt er seine Ansichten in kurzen Bemerkungen bekannt, z.B. am Schluß des 1. Kapitels:

...jer karminé i gusle ne idu skupa. (S.46)

Im 3. Kapitel:

No ozdravih; bolje da sam um'ro, oprosti mi, Bože, taj grijeh. (S.75)

Der Erzähler II tritt nicht hinter der Erzählung zurück, sondern nimmt gewissermaßen zweifach an ihr teil - einmal als Akteur, zum anderen als kommentierender Berichterstatter, so kurz diese Kommentare auch sein mögen.

Wie in älteren Novellen wendet sich der Erzähler II gelegentlich an den Zuhörer, den Erzähler I, doch sind diese Hinwendungen sehr unaufdringlich gehalten und durch die Situation vollkommen motiviert. Auf die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten weisen Bemerkungen wie die folgenden hin:

Vi ne znate, vi gospodo za zelenim stolom, mnogo toga, kako se bavi u zelenom lugu. (S.11)

In der Novelle legen sich gleichsam drei Erzählschichten übereinander, wenn in Ivicas Bericht ein dritter Erzähler, der kleine Bruder Niko, ein Gespräch der Eltern wiedergibt und ebenfalls seine Meinung einfließt:

Ne ljuti se, brate, odgovori mi Niko, nek si je Mara, gdje si je, ne snubim te ja, već ti samo kazujem, što su otac i majka o tebi govorili... (S.37)

In der vorliegenden Novelle gibt es keine Rückblenden; wenn einige Tatsachen erst nachträglich bekannt werden, z.B. die Heirat und der Tod der Mutter, so geschieht dies durch kurze informative Sätze, ohne daß der Erzähler sich bei dem zurückliegenden Geschehnis länger aufhält. Die Handlung, aus der Perspektive des jungen Ivica berichtet und aus der des alten Ivica kommentiert, schreitet kontinuierlich in chronologisch richtiger Reihenfolge voran.

Der Darstellung der heilen Welt im 1. Kapitel steht antithetisch die des Niedergangs in den beiden folgenden Kapiteln gegenüber. Dieser Niedergang wird von häufigen Vorausdeutungen begleitet, z.B.:

Od onoga časa zamrzila majka na mene, pa ako mi je kašto i slatko govorila, nije to bilo od srca (S.47)

..kad bih kod kuće spomenuo Jagičino ime i našu svadbu, šutjela majka, šutio tutor..(S.48)

-No čekaj, vidjet ćeš ti pogorjelca - izdere se majka, ugrišana od vina - naći će se i tvojoj tikvi gospodar.(S.54)

Hierzu gehört auch der schon erwähnte Vergleich "kao pri kakovom sprovodu", als die Beteiligten zur Unterzeichnung der Teilungs-urkunde gehen, und die daran anschließenden Sätze deuten weiteres Unheil an:

Tutor je brbljao i brbljao, čas mami nešto šaputao, a ona me gledala ispod oka. Na prozoru krčme kraj ceste opazismo Bartola. U pol smijeha zažmirio očima, a mama mu plaho kimnula. (S.58/59).

Von solchen Hinweisen ist der gesamte Text der Novelle durchsetzt. Ein weiteres, Atmosphäre schaffendes Element der Novelle sind die schon vorher erwähnten Erzählerkommentare, von denen oben schon einige Beispiele gegeben wurden; im Bericht Ivicas sind sie häufig, in die Form von Sprichwörtern oder volkstümlichen Redewendungen gekleidet, auf die noch eingegangen werden soll.

Alle diese Elemente sind in der Novelle "Barun Ivica" zu einem dichten Gewebe miteinander verflochten, in dem kein Faden ins Leere läuft, sondern konsequent seinen Endpunkt findet. Es gibt keine Abschweifung um der Abschweifung willen, und jeder kommentierende Satz trägt zur Intensivierung der Handlung bei.

IV.4.5.5. Formale Elemente der Volkserzählung
in der Novelle "Barun Ivica"

Šenoas literarisches "Programm" erschöpfte sich bekanntlich keineswegs in der Forderung nach bloßen Nachahmungen der Volkserzählung, um die sich eine Reihe seiner Vorläufer wie auch seiner Zeitgenossen bemühte; wenn er dennoch häufig auf die Stilmittel der mündlichen Erzähler und der Volksdichtung zurückgriff, so hatte dies mehrere Ursachen - einerseits seine realistische Orientierung, sein Streben nach Lebendigkeit des Ausdrucks, andererseits seine Poetisierungstendenz, die dem Wunsch entsprang, die Volkssprache zu heben; vor allem aber gehörten diese Wendungen zu jener "Tonart", mit der er den zeitgenössischen Leser am ehesten erreichen konnte, wie auch G.DIPPE feststellt (25A,S.160).

Wie schwierig die Verwirklichung dieser Bemühungen angesichts der allgemeinen Germanisierung des kroatischen Mittelstandes auch noch nach Beendigung des Bach'schen Absolutismus war, zeigen Šenoas "Zagrebulje", die oft gerade diese Erscheinung geißeln; welche Probleme Šenoa persönlich in dieser Hinsicht zu bewältigen hatte, geht aus einer Bemerkung ŠKREBS hervor:

Šenoa hat in seinen deutschen Aufsätzen nie jene Freiheit universaler Ausdrucksweise von ungehemmter Affektivität bis zu logischer Schärfe erreicht, wie sie sich in seinem kroatischen Stil äußert; aber hinsichtlich der Korrektheit und Reinheit der Sprache ist sein kroatischer Stil weit hinter seinem deutschen Stil zurückgeblieben. (116,S.154)

Zagreb, Varaždin, Osijek erweckten in der Epoche, die als "Šenoino doba" bezeichnet wird, auf den ersten Blick den Eindruck deutscher Städte mit deutscher Bevölkerung, und Kroatisch war immer noch, trotz aller Anstrengungen der kleinen Gruppe kroatischer Intellektueller um die Hebung dieser Sprache, die Sprache der Diener und Dienstmädchen; diese aber stammten vom Land und brachten Elemente ihrer dörflichen Sprache in den Jargon der kleinen städtischen Handwerker, deren Schicht noch in engem Kontakt mit der Landbevölkerung stand, und auch in die Sprache der Gebildeten, deren Normen sich langsam entwickelten. Zur sprachlichen Orientierung "nach oben" hin standen den Schriftstellern nur Karadžićs serbisch-deutsches Wörterbuch, seine Sammlungen von Volksliedern und -erzählungen und, ab 1859, Šuleks Wör-

terbuch zur Verfügung, ferner evtl. Karadžićs Bibelübersetzung und die allmählich bekannt werdenden Dubrovniker Dichter mit ihrer archaischen Sprache. In der Literatur der 60er Jahre herrschte noch immer die gleiche sprachliche Unsicherheit wie zur Zeit der Illyrer, aus der lediglich das Werk Mažuranićs als große Ausnahme herausragte.

In dieser Situation gelang es Šenoa, unter Einschmelzung unterschiedlichster Elemente einen neuen Prosastil zu schaffen, der allgemein vorbildlich wurde. Aus verschiedenen Quellen herrührend, flossen in diesen Stil auch volkssprachliche Wendungen und Stilmittel der Volkserzählung ein, die er, wenn man an das Vorbild Gogol's denkt, in einer Novelle aus dem dörflichen Milieu oft sicher bewußt eingesetzt hat.

IV.4.5.5.a. Dreizahl

Stanko LASIĆ weist in seinem Aufsatz über den Roman der Epoche Šenoas darauf hin, daß diese Zeit, ebenso wie die europäische Romantik, den dreiteiligen Aufbau des Satzes besonders bevorzuge, wie er durch Chateaubriand in die Literatur eingeführt worden sei (60, S.178). In der besonderen Situation der kroatischen Literatur könnte man die Bevorzugung der Dreizahl auch auf die Volksdichtung zurückführen, in der die Dreizahl eines der maßgebendsten Prinzipien bildet, wie unter III.3.4. ausgeführt wurde. Im Falle Šenoas könnte man in diesem Zusammenhang an einen Einfluß Gogol's denken, der Šenoa durch Übersetzungen bekannt war. Andrej BELYJ, der in seiner Studie "Masterstvo Gogolja" (12A) zahlreiche Stilverfahren der Volksdichtung in der Prosa Gogol's nachgewiesen hat, nennt neben anderen, auf den Spielarten der Wiederholung beruhenden Kunstgriffen die dreifache Steigerung des Adjektivs bzw. des Verbs, z.B.

..ne ponimaju, ne ponimaju, rešitel'no ne ponimaju.
("Zapiski sumasšedsego", zitiert nach 12A, S.236, im Abschnitt: "Figura povtora", S.235-244).

Das Prinzip der Dreizahl wendet Gogol' auch zur Gliederung ganzer Abschnitte an; so ist die einleitende Charakterisierung des Ivan Ivanovič in der Erzählung "Povest' o tom, kak possorilis' Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičem" in dreiteilige, "abfallende" Satzgruppen aufgeteilt, bei denen

einem markanten Ausrufesatz jeweils zwei stufenweise abfallende Passagen folgen, wie BELYJ anschaulich darlegt (12A,S.249-251). Auch in dem Kapitel über den Rhythmus der Gogol'schen Prosa, der weitgehend durch die Anwendung von Stilmitteln der Byline bzw. der Dumka entsteht (S.218-227), bringt BELYJ Beispiele für dreiteilig aufgebaute Sätze; das nachfolgende Beispiel aus dem Kapitel IX der Erzählung "Strašnaja mest'" verbindet dieses Verfahren mit dem des Parallelismus:

Rubi, kazak!	Koli, kazak!
Guljaj, kazak!	Guljaj, kazak!
Teš' molodeckoe serdce.	No ogljanis' nazad..

.....

(zitiert nach 12A,S.223).

In ähnlicher Weise wie bei Gogol' erscheint die Dreizahl auch bei Šenoa als ordnendes Prinzip sowohl größerer wie kleinerer Textabschnitte, wie das Beispiel der vorliegenden Novelle "Barun Ivica" zeigt. Ebenso, wie die ganze Novelle nach dem Prinzip der dreifachen Steigerung aufgebaut ist - wenn man die drei Kapitel und ihr jeweiliges Ergebnis betrachtet - läßt sich ein dreiteiliger Aufbau auch in der Mikrostruktur auf Schritt und Tritt beobachten. Dies gilt für einzelne Absätze, etwa für den Anfang, der mit der bereits zitierten, dreifachen Wiederholung des Satzes "dijeli ter dijeli!" das Thema der Teilung anschlägt, aber ebenso für die große Zahl von Sätzen, die entweder aus drei Isocola bestehen, wobei nicht selten das dritte Colon ein Übergewicht und eine Art Pointe aufweist, oder aber durch Anaphern oder sogar Epiphern drei Satzteile miteinander verbinden, z.B.:

Pa čemu dječaci, pa čemu družina, čemu težaci? (S.16)

Brojilo se, krojilo se, dijelilo se na slamke, na liste, na zrna. (S.7)

..vino jako, žena slaba, a glava, da oprostite, zbogom! (S.20)

Sad nosi Jagi kolač, sad najljepšu jabuku, sad svilenu vrpcu. (S.44)

Ako ti koje dugme nije sijevalo, batine; ako je kiša padala a tvoje čizme blatne, batine; ako si u glidi kihnuo, batine i opet batine. (S.68)

Vidiš, Ivice, onu lijepu kuću na brijegu, kako je čista i bijela, kako sunce igra oko nje, kako je sve gusto i zeleno pri kući. Naša je, stara je, poštena je. (S.27)

Slušao me, čudio se, čupao se lijevi brk. (S.70)

Al' on skoči kao mačak, skoči preko živice, nasmija se grehotom - (S.80)

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel ausgesprochen volkstümlicher Schilderung eines Zustands unter Verwendung des Stilprinzips der Dreizahl ist das folgende:

a stari Imbro čuč pa muč za pećju,
stari Imbro ni kaplja ni voda,
ni sluga ni gospodar. (S.12)

IV.4.5.5.b. Antithese

Von mindestens gleicher Bedeutung ist im Stil Šenoas und mit-hin auch in der vorliegenden Novelle das Prinzip der Antithese. Diesem Stilprinzip, das bekanntlich auch der Volksdichtung eigen ist, hat man Šenoas Schwarz-Weiß-Malerei der Charaktere zugerechnet. In der vorliegenden Novelle entwickelt sich übrigens der Charakter der Mutter erst, realistisch motiviert, zur negativen Seite hin. Antithetisch ist das Verhältnis zwischen Stadt und Land gezeichnet, zwischen der "guten alten Zeit" und der neuen Zeit; der Vater des "Barun", der die alte Zeit symbolisiert, sagt ausdrücklich:

Šta vi mladići? Šta te vaše novotarije? Staro vino je najbolji i drži se, a ja vam velim, ter velim, sve, što je ataro, dobro je. (S.16)

Der Kontrast zwischen Stadt und Land kommt in dem antithetisch gebauten Satz zum Ausdruck, der schon oben zitiert wurde:

Vi ne znate, vi gospodo za zelenim stolom, mnogo toga, kako se bavi u zelenom lugom. (S.11)

Sätze, die wie dieser antithetisch gestaltet sind, finden sich sehr häufig, z.B.:

Ti druge karaš, a za sebe ne odgovaraš. U tebe, vidim, ima dosta soli, a svoju pamet drugima poklanjaš. (S.12)

Drugi gospodari sjede i glede. Al' nije moj stari. (S.15)

Al' što je bio star, bio vražji gospodar. (S.15)

Ako je dobar gospodar bio, nije bio skupac, ako oštar, bio je i dobar - (S.17)

..o čem se drugi mučili po vas dan, ja to preskočio u jedan mah. (S.22)

Der für die ganze Novelle bedeutende Satz über die Frau, der leicht abgewandelt dreimal wiederholt wird, ist ebenfalls ein

Beispiel eines antithetischen Ausspruchs:

Dobra žena je andeo čuvar, zla žena je crni vrag. (S.26)
 ..a po glavi sumjele mi očeve riječi: "Žena je andeo
 čuvar, žena je crni vrag." (S.32); Ähnlich S.28.

Auf den Gegensatz zwischen Stadt und Land weist der antithetisch gestaltete Satz der Rahmenerzählung hin:

Pokoji seljak odnio promjački štap, a ostaviv gladnim kaputašima pune džepove. (S.7).

IV.4.5.5.c. Sprichwörter, Sätze, Redewendungen

Der Text der Novelle enthält sowohl in der direkten Rede als auch im Erzähltext eine Reihe von Sprichwörtern, Redewendungen und Sätzen. Diese Ausdrucksweise ist durch den Erzähler II motiviert, kennzeichnet aber bereits die Rahmenerzählung, z.B.

Ima i gorka i slatka lijeka. (S.8)

..a mieli letjele daleko - daleko; njih bar nitko ne veže. (S.9).

..a kad su svi skupa, ovaj onako, onaj onako lupa, a po srijedi prazno. (S.7)

Den Erzähler Ivica läßt Šenoa immer wieder geläufige Volksweisheiten u.ä. aussprechen, z.B.:

Ljudi su zli, lajavni. Čemu svoju sramotu i žalost staviti na svačiji jezik? (S.13)

Zlo ode, gore dode. (S.18)

Besonders häufig sind solche Sätze in der großen Rede des Vaters, die Ivica ausführlich wiedergibt:

Groš je gladak, pa lako ispuze iz ruku, ako ne svežeš čvrsto kese....

..Gdje glave nema, ide sve na komade; gdje nema srca ni poštenja, pada svako zrno na suho kamen, A Božja se ruka stisne. (S.25)

..tko s visoka padne, skrha si lako vrat. (S.26).

Auch in der direkten Rede anderer Personen verwendet Ivica immer wieder solche Wendungen:

Kako si prostreš, tako ćeš spavati (S.49)

Dugo se oblak skuplja, al' se najedamput kiša istrese. (S.37)

Um den "Volkston" zu treffen, sind auch typische Redewendungen in den Text wie in die direkte Rede eingeflochten, z.B.

Strpljen spasen. (S.44)

..zdrav, hvala Bogu, i na svetak i na petak. (S.21)

..pa upregni (Imperativ als Indikativ!) ni pet ni šest kola ..(S.50)

..a da me pitate, šta mi je bilo, ne bih Vam znao kasati ni bijele ni crne. (S.27)

In den Text der Novelle fügen sich solche Wendungen ein, ohne als Fremdkörper zu wirken, da sie von der gleichen Knappheit und gelegentlichen Lapidarität geprägt sind wie die Erzählweise des Autors Šenoa selbst, etwa in der häufigen Formulierung:

Nebo jasno kao staklo. (S.9, in der Rahmenerzählung)

Krasan bio dan. Nebo ko staklo. (S.22/23)

Sunce sve igralo, nebo ko staklo, moje noge lagane. (S.63)

Ebenso knapp gehalten ist die Erklärung des älteren Bruders an den jüngeren, der sich um die Zukunft sorgt:

Ne boj se. Oženit ćemo se, podijelit ćemo se. Ti i

Jelica k meni a Bartol nek ide pure pasti. Je l'?

Je l', Niko? (S.63)

IV.4.5.5.d. Rhetorische Figuren

Bereits die wenigen Sätze des letztgenannten Beispiels zeigen, wie glatt sich bestimmte Stilverfahren, die auch dem Volkserzähler geläufig sind, in den Stil dieser Novelle Šenoas einfügen:

Isocolon: oženit...:podijelit...

Antithese: Ti i Jelica...: a Bartol..

Periphrase: ..nek ide pure pasti

In der Novelle findet sich eine Reihe der unter III 3.4. behandelten stilistischen Kunstgriffe der Volkserzählung, die Šenoa sowohl in unmittelbarer, d.h. wörtlicher Übernahme als auch in Form eigener Prägungen gebraucht, ohne daß hieraus ein Widerspruch entsteht. Für die typischsten dieser Figuren nachstehend einige Beispiele:

Metaphern bzw. Periphrasen aus dem ländlichen Leben bzw. allgemein aus der Natur:

Ne će tvojoj zelenoj glavi škoditi ta rana kišica (S.23)

..i ja gospodar bez te suhe šljivice, toga špicastoga tutora (S.54)

..nego si ti slijepa kokoš, koja je dragi kamen našla..(S.42)

Čekajte, kume...imam Vaš pijesak čime zalijevati!- (S.31)(d.h., ich kann Ihnen etwas zu trinken geben)

Vergleich (besonders häufig)

Dječko bio suh ko gladna godina(S.53)

..pa udari skokom uzbrdice kao erna. (S.39)

..kao da su pred mene zapregnuta četiri konja (S.61)

..kao da sam imao potplate od gvožđa (S.77)

Glava mu bijela kao juncje, lice crveno ko jabuka. Al' zato čovjek kao dren. (S.15)

Kumulation

- von Substantiven: U Zagrebu bio sajam. Sve puno svijeta. Vike, marve, ijudi, luka, blata, gospodine, blata, kao kod nas pri svetom Duhu. (S.63)

- von Verben: Kuhala, parila, šivala, pekla kruh, prela, tkala, pače katkad i krave dojila. (S.19)

Sve se kradomice gurdale, gledale me ispod oka i huškale i šuš kale, da sam se čitavo rasrdio bio. Izide Jagica iz crkve. Sad je tek ar huškalo i šuš kalo, čas mene gledalo, čas Jagicu, da mi je zobun čisto tijesan bio. (S.40)

..pa se tu pilo, jelo, rušilo, motalo, pogadalo - (S.64)

Polysyndeton:

Tjerao sam zelenka...čak nijesam putem vidio ni crkve, ni kuće, ni križa, ni plasta, ni živice. (S.33)

Wiederholung:

..pa plakala, plakala tako mило... (S.43)

Govorili smo dugo i dugo. (S.62)

(zugleich 3 Isocola): Auditor me slušao i slušao, stražmeštar pisao i pisao, profus gledao i gledao, al' napokon auditor zavirio u debelu knjigu - u zakon, a zakon nema srca. (S.75)

Semantische Reduplikation:

Došla na debele kese i pune vreće. (S.12)

Pa krstio se ti, kako te volja... pa srdio se ti, kako ti drago. (S.41)

Tko bi im kruha dao, tko bi im vino prešo? (S.26)

..ne kradi, ne robí, batine su kod nas jevtine, a i uže nije skupo! (S.77)

za svakim hrastom, za svakom živicom vidio sam samo Jagu i opet Jagu. (S.45)

Für den gedrängten Erzählstil Šenoas ist es bezeichnend, daß er das Wortspiel in seinen verschiedenen Abwandlungen verhältnismäßig wenig verwendet und sich auf bestehende Wendungen beschränkt, die die Sprechweise der Dörfler kennzeichnen sollen, z.B.:

Štajerci nemaju ni ruha ni kruha (S.52).

Alle Figuren dienen bei Šenoa lediglich der Plastizität der Schilderung, der Intensivierung des Ausdrucks, der Lebendigkeit der Rede, der Schaffung von Atmosphäre, nicht aber der Ausschmückung des Textes, wie sie im bizarren, manirierten Stil anderer Autoren zum Selbstzweck wird.

IV.4.5.5.e. Elemente der mündlichen Rede

Durch die Stilisierung auf den narrativen Monolog hin fließen in den Text eine Reihe von typischen Eigenheiten der mündlichen Rede ein, die die Illusion unmittelbaren Zuhörens verstärken. Hierzu gehören elliptische Sätze im Erzählerbericht, im Dialog, in den Autorenkommentaren; sie beschleunigen den Fluß der Erzählung, die von der Handlung lebt, und tragen dazu bei, die Spannung aufrecht zu erhalten. Der von Šenoas historischen Romanen bekannte Chronikstil kommt in der vorliegenden Novelle nicht einmal in den Schilderungen lang zurückliegender Zeiten zum Ausdruck; so werden z.B. die Zustände während der napoleonischen Okkupation und die nachfolgenden Hungerjahre, die der erzählende "Barun" selbst gar nicht erlebt hat, durch einzelne Episoden illustriert, z.B. die Explosion des Schießpulvers in der Kirche oder die kurz, aber plastisch geschilderte Geschichte eines "Posavac", der nach langem Hungern endlich Brot kaufen konnte und so viel davon aß, daß er daran starb und die lakonisch endet:

Zajeo se, prejeo se i um'ro. Djeca ostala bez kruha.
(S.18).

Die Paronomasie ist hier nicht Schmuckform, sondern dramatisches Moment (zajeo:prejeo); das Fehlen eines Kommentars macht die Erzählung umso eindrucksvoller. Eine solche Art der Berichterstattung, die nicht abstrahiert und nicht summiert, sondern Einzelheiten konkretisiert, ist kennzeichnend für die spontane mündliche Erzählweise.

Für die eingangs erwähnten elliptischen Sätze nachstehend einige Beispiele:

Ja u vrt. (S.43)

Djevojka, djevojka, parta, parta. (S.32)

Rome istina, i ti - ti moja. (S.62)

I to. Moja zadnja grana zbogom. (S.72)

Zu den "mündlichen" Elementen gehören auch die direkten Hinwendungen an den Zuhörer und Einschübe wie:

..da po duš^vi kazem..(S.52)

..Al' da.(S.50) S.46)

..Nije šale. (S.50)

Durch rhetorische Fragen, gelegentliche Verwendung des Dativus ethicus, Gebrauch des Imperativs anstelle des Indikativs, des Futurs anstelle des Praeteritums erhält der Text über längere Passagen hin den Charakter der mündlichen Rede:

Krenem glavom, pa koga to vidim? Moga Niku. (S.35)

Vojnik! Hm! Šta je to sad? Ništa. Šala, da puhneš. (S.68)

Ja sam vam stojao kao drvo..(S.41)

Ja skoči u Crnomerice kao preko plota, pa reci Vukoviću..(S.45)

Niko veseo sjedio na vozu..a ja tjeraj brže bolje.(S.50)

-A,al - reći će mi majka,- pa ste sretno dovezli sijeno? (S.51)

- A kako tvoj otac, Jagice? - pitat će starac dalje.(S.31)

An den Stil des mündlichen Erzählers klingen jene Sätze an, die mit "da" eingeleitet werden (vgl.III.3.4.8):

Kad ozdravih, budem kaprolom, jer da sam kapetana spasio. (S.70)

Majka da se udala za pogorjelca Bartola, on da je u kući gospodar, Jagica da ima pod jesen poći za seljaka iz Horvata. (S.70)

Die Bevorzugung der Parataxe vor der Hypotaxe und das Überwiegen kurzer, übersichtlicher Sätze, gelegentliche Ausrufe und schließlich Bemerkungen wie "-Bog mu dao duši lako-"(S.15) sind weitere Elemente, die den Eindruck mündlichen Erzählens verstärken.

IV.4.5.6. Das patriarchalische Weltbild

Zu den aufgezählten, rein sprachlichen Elementen volkstümlichen Erzählstils treten weitere Komponenten, die eine Beziehung der vorliegenden Novelle zur Volkserzählung schaffen. Hierzu gehören Bezugnahmen auf Aberglauben und Bräuche (wenn ein Mädchen an einem bestimmten Tag fastet, sieht es im Traum den zukünftigen Gatten, S.31/32; die Wallfahrt zur Muttergottes von Bistrica; die nicht mehr wörtlich zu nehmende Wendung "dobiti jabuku", S.37,S.28).

Diese Dinge sind geschickt in die Novelle eingeflochten, ohne einen so großen Raum einzunehmen, daß der Eindruck einer volkstümlichen Abhandlung entsteht; sie schaffen nur ein bestimmtes Lokalkolorit.

Insbesondere jedoch besteht ein innerer Zusammenhang zwischen der Welt der Volkserzählung und der dieser Novelle, was die ethischen Vorstellungen betrifft. In der großen Ansprache des Vaters im 1. Kapitel wird das patriarchalische Weltbild in seinen wesentlichsten Aspekten umrissen: die Ehre der Familie, die Wahrung der Tradition, die Erhaltung des Besitzes stehen hier im Mittelpunkt:

Gledaj, sinko, da će morati svako kapu skinuti, kad se spomene ime Krušićevo. (S.27)

Dobru gospodarstvu hoće pametne glave i poštena srca, pa će biti i Božjeg blagoslova. (S.25)

(Über das Haus):

Naši oci, naše majke rodiše se u njoj, umriješe u njoj. (S.27)

Nicht Bereicherung durch unlautere Geschäfte, sondern Fleiß und Stetigkeit führen zum Ziel:

Bog nas je stvorio, da radimo, pošteno radimo. Tko putem jednakim korakom ide, doći će u horu na svoje mjesto. (S.25)

Dem Hausvater ist jeder absoluten Gehorsam schuldig:

Moj otac nije pod svojim krovom primao ni prigovora ni odgovora, jer "Ja sam kući gospodar" znao bi kriknuti bez sebe. (S.20)

Die Frau muß "gut", d.h. gehorsam und fleißig sein, aber nicht unbedingt schön:

..ako je dobra i nelijepa, našo si gorku medicinu, al' dobru medicinu. (S.26)

Bog je stvorio ženu za preslicu i kuhaču, a muška glava i svijetu je glava. (S.23)

Der jüngere Bruder sagt im Hinblick auf eine künftige Schwägerin:

Samo ako ti je mlada dobra i poslušna. (S.39)

Im übrigen muß man sich vor den Frauen hüten, aber auch vor dem Alkohol:

..žensko oko je vražji vabac. (S.26)

Kani se vina i rakije -...jer od krštena čovjeka budne nijema zvijer; ja to znam, dobro znam. (S.26)

Gerade diese große Rede des Vaters, aus der bereits im Abschnitt über Sprichwörter und Sentenzen eine Reihe von Beispielen zitiert wurde, hat Šenoa besonders sorgfältig auf die volkstümliche Rede hin stilisiert, so daß bereits die äußere Form den Bezug zur Volksüberlieferung andeutet, deren Ethik hier formuliert wird.

IV.4.5.7. Charakterisierung oder Typisierung?

Die Schwarz-Weiß-Malerei der Charaktere wird im allgemeinen als typischer Zug im Erzählwerk Šenoas bezeichnet. Aufschlußreich sind hierzu die Ausführungen G.DIPPEs über die Charakterdarstellung in den historischen Romanen Šenoas (25A, S. 133-149). Auch G.DIPPE betont, daß es bei Šenoa keine Zwischentypen zwischen Gut und Böse gebe, und weist auf die fehlende Entwicklung der Charaktere und die mangelnde Psychologisierung hin; die Ursache hierfür sieht G.DIPPE in dem sozial-aufklärerischen Anliegen des Autors:

Seine Gestalten...sind sozial-typisch feeturmrisene Charaktere und individuell durch ihrer Rolle entsprechende und kennzeichnende Merkmale bestimmt... ..die soziale Typisierung und Motivierung ist...das wichtigste Element, das auch alle Handlungen erklärt und für das Bewußtsein der Personen ausschlaggebend ist. Von daher gibt es nichts Ungereimtes an Šenoas Personen, deshalb entwickeln sich Šenoas Helden im Laufe der Handlung auch nicht....Šenoas Helden reflektieren nicht, dazu bleibt ihnen gar keine Zeit... (25A, S. 134-136).

Mira SERTIĆ vertritt in ihrer Abhandlung "Stilske osobine hrvatskog historijskog romana"(102) die Ansicht, daß nicht alle Romanfiguren Šenoas in reiner Schwarz-Weiß-Manier gezeichnet seien; so entwickle sich der Charakter Pavles in "Zlatarevo zlato" in Laufe der Handlung, und auch andere Figuren seien nicht vollkommen schablonenhaft dargestellt. Das Verhalten der "femme fatale" Klara Grubarova werde z.B. durch einen langen inneren Monolog psychologisch motiviert(102, S. 200/201). Lediglich die Intriganten sind, nach SERTIĆ, absolut negativ, allerdings untereinander differenziert, gezeichnet.

Von der Monumentalität der Romanfiguren Šenoas spricht FRANGEŠ im Vergleich zu den Figuren in Kovačićs Roman "U registraturi"(37A, S. 164); dieser Vergleich läßt sich auf das Verhältnis zwischen den Roman- und den Novellenfiguren Šenoas übertragen. Da in den Novellen zeitgenössische Probleme an Hand von "privateren" Beispielen entwickelt werden, werden die Gestalten auf alltäglichere Maßstäbe reduziert. Damit haben sie etwas mehr individuellen Spielraum - eine Möglichkeit, von der Šenoa gelegentlich Gebrauch macht.

In der vorliegenden Novelle sind die Intriganten wie in Šenoas Romanen vollständig negativ - und dazu noch einander recht ähnlich - geschildert; man könnte sie also dem Typ des Bösewichts zurechnen, wie er in der Volkserzählung auftritt und nur die Funktion des Negativen, aber keine Individualität besitzt. Dennoch sind diese Figuren nicht unbedingt typisch für die Volkserzählung, weit eher für die romantische Novelle; es gibt aber in Šenoas "Barun Ivica" einige andere Gestalten, die eine unmittelbarere Beziehung zu der Welt der Volkserzählung verraten.

Die Gestalt der Mutter entwickelt sich im Laufe der Novelle, realistisch motiviert durch ihr jähes Temperament, die Situation nach dem Tod des Gatten und durch ihre Neigung zum Alkohol, zur "bösen Frau" der Volkserzählung, die ihre Kinder schlägt, ihnen kein gutes Wort gibt und den Besitz durchbringt. Schon zu Lebzeiten des Vaters kennzeichnen sie Eigenschaften, die denen der "guten Frau" konträr sind: sie wagt es, ihm zu widersprechen und ihm sogar seinen allzu großen Fleiß, diese so wesentliche Bauerntugend, vorzuhalten. In der Endphase ihrer Entwicklung vereint sie in sich zwei negative Typen der Volkserzählung - die böse Stiefmutter (im Verhalten gegen die eigenen Kinder) und die "zla žena", nur ist sie nicht, wie diese, typisierend, sondern individuell charakterisierend dargestellt.

Die liebevoll und detailliert ausgeführte Gestalt des Vaters erscheint demgegenüber, als allzu makellose Verkörperung des patriarchalischen Ideals, typisiert, obwohl Šenoa gerade bei der Zeichnung dieser Figur eine der bevorzugten Charakterisierungsmethoden des Realismus anwendet - die Charakterzeichnung durch die direkten Äußerungen des Betreffenden.

Die Braut Ivicas, Jagica, entspricht vollkommen dem Mädchenideal der Volkserzählung; die Beschreibung ihres Äußeren erfolgt denn auch unter Verwendung der dort üblichen Epitheta. Dieses Ideal ist allerdings mit dem der Romantik und des Sentimentalismus identisch, und bezeichnenderweise finden sich gerade in den Szenen, in denen Jagica

erscheint, die deutlichsten Anklänge an diese Stilrichtungen. Dies gilt übrigens ganz allgemein für die Liebeszenen in Šenoas Novellen und Romanen.

Der "Barun" selbst verkörpert in jungen Jahren den Typ des naiven Helden der Volkserzählung, dem keine Aufgabe zu schwer ist, der aber bei der Konfrontation mit der neuen, fremden Welt der Stadt, symbolisiert durch den intrigierenden Vormund, zum Scheitern verurteilt ist. Seine charakterliche Entwicklung vom gutgläubigen und gutwilligen Optimisten zum verbitterten Pessimisten ist glaubwürdig, obwohl die Kumulation der verhängnisvollen Umstände, die dazu führen, unglaubwürdig ist. Ivica ist mithin eine realistisch und individuell gezeichnete Gestalt.

Die Frage nach Typisierung oder Charakterisierung läßt sich für die vorliegende Novelle dahingehend beantworten, daß Šenoa hier von beiden Möglichkeiten der Personendarstellung, entsprechend dem Anliegen seiner Erzählung, Gebrauch macht.

IV.4.5.8. Šenoas künstlerischer Skaz

In seinem Aufsatz "Problema skaza v stillstike" (119) hat sich VINOGRADOV mit EICHENBAUMS Äußerungen über den Skaz kritisch auseinandergesetzt. VINOGRADOV stellt fest, daß die Definition des Skaz als Intention auf die mündliche Rede nicht ausreicht und daß man diesen Begriff nicht als Synonym für "lebendiges Wort", als Symbol der mündlichen Rede, der Illusion einer freien Improvisation auffassen dürfe (119, S. 176/77, 172/73). VINOGRADOV bezeichnet den Skaz als künstlerische Entsprechung zu einer der Formen von mündlicher monologischer Rede (119, S. 178/79) und gibt u.a. folgende Definition:

Der s k a z ist die eigenwillige literarisch-künstlerische Orientierung am mündlichen Monolog des narrativen Typs, er ist die künstlerische Imitation der monologischen Rede, welche, die Erzählfabel gestaltend, sich scheinbar als unmittelbarer Sprechvorgang aufbaut. (119, S. 190/191).

VINOGRADOV unterscheidet zwischen dem Skaz, der an bestimmte fiktive Personen gebunden ist, und dem vom Autor-Ich geführten Skaz, der sich frei entfalten und alle Elemente der mündlichen Rede wie der Schriftsprache in sich aufnehmen kann (S. 202/203).

In Šenoas Novelle "Barun Ivica" erscheint der Skaz durch die Erzählsituation an die Person des "Barun" gebunden, doch handelt es sich in Wahrheit um einen Erzählstil, der weder durch die Gesellschaftsschicht noch durch das Bildungsniveau des fiktiven Erzählers bestimmt ist. Dies wird u.a. deutlich, wenn man die einleitende Erzählung, die den Rahmen bildet, mit dem Bericht Ivicas vergleicht. Gerade die ersten Absätze des Textes, aus denen zahlreiche Beispiele angeführt wurden, sind ebenso im Stil der "großen Rede" volkstümlichen Stils gehalten wie die Ansprache des alten Bauern an seinen Sohn zu Beginn der eigentlichen Geschichte. Hier wie dort bedient sich Šenoa klassischer Kunstgriffe der volkstümlichen Stilistik, wie sie in den Sammlungen Vrčevićs und Karadžićs zu beobachten sind.

Das bedeutet, daß der Erzähler Ivica in der vorliegenden Novelle trotz aller realistischen Details der Rahmenerzählung nur eine vorgeschobene Figur ist, hinter der sich der Erzähler der Rahmenerzählung und damit der Autor Šenoa selbst abzeichnet. Hier wird nicht die Redeweise eines Bauern imitiert, sondern der mündliche Erzählstil eines Mannes vom Niveau Šenoas, der an mehr Vorbildern geschult ist als nur an dem der Volkserzählung. Hier erzählt jemand, der seinen Stoff klar übersieht und der Akzente und Wendepunkte sorgsam anordnet, in einem Stil, der ganz bewußt auf Anschaulichkeit einerseits, auf flottes Voranschreiten der Handlung andererseits abgestimmt ist. Die eingeschobenen Hinwendungen an den Zuhörer, die kurzen Unterbrechungen durch Bemerkungen über den Erzähler Ivica erscheinen in der deutlichen Absicht eingesetzt, die Illusion der mündlichen Erzählung aufrecht zu erhalten und dem Leser die Situation in Erinnerung zu bringen. In diesem Erzählstil Ivicas sind selbstverständlich Elemente der Volksüberlieferung enthalten, wie eingehend gezeigt wurde; daneben aber gibt es ausgesprochen schriftsprachliche Elemente, z.B. in den Liebesszenen, auf deren sentimentale Stilisierung schon hingewiesen wurde, oder in den Beschreibungen, so knapp diese auch gehalten sein mögen; man vergleiche nur Šenoas Text mit dem der Volkserzählungen, selbst der Stilisierungen Vuks, in denen Landschafts- oder Interieur-"Beschreibungen" auf einzelne Epitheta beschränkt bleiben. Šenoas Beschreibungen stehen hinsichtlich ihrer Vorliebe für Vergleiche der Volkserzählung zwar nahe, in ihrem Inhalt gehen sie aber weit über das hinaus, was im Zusammenhang mit der serbo-

kroatischen Volkserzählung als Neigung zum realistischen Detail bezeichnet wurde.

Ein weiterer Punkt, der deutlich zeigt, daß hier nicht der Erzählstil eines Bauern imitiert wird, ist die beginnende Psychologisierung und realistische Motivierung des Verhaltens der einzelnen Personen. Trotz gewisser Anklänge an Typen der Volkserzählung ist auch hier eine Weiterentwicklung zu bemerken, die einen Erzähler mit umfassenderem Horizont verrät. Die stärkere Psychologisierung kommt u.a. durch die häufigere Verwendung der erlebten Rede zum Ausdruck, die in der Volkserzählung bekanntlich nur in äußerst beschränktem Maße auftritt. Einige Beispiele:

Pa nijesam si mnogo razbijao glave. I zašto bi? Čemo se zadijevati? Za tri mjeseca bit će Jagica i onako moja.
(S.49)

In diesem Falle könnte "I zašto bi?" auch noch zur erlebten Rede gerechnet werden, ebenso wie "Čemu se zadijevati?" noch zum Autorenkommentar gehören könnte. Die erlebte Rede erscheint in der Novelle in der ersten Person, da der Ich Erzähler zugleich Akteur ist.

Seite 53:

Domaćih težaka našlo se u nas uvijek dosta, pa čemu pod krov uzimati ljude strane, nepoznate? Pa bogzna jesu li to pravi pogorjelci?

Seite 73:

Sunce zalazilo, nebo se rumenilo nad gorom. Moja mlada, moja braća! Šta li oni sada rade? Ima li pravice na svijetu? Zazvonilo zvonce na zdravumariju. I mojim negdje zvonce zvonu pri sv.Duhu, gdje je očev grob. Bilo mi čudno; išao sam dalje. Počelo se mračiti, za mnom u gradu već se žarile svijeće, izdaleka šumjela rijeka, a na nebu bljesnula zlatna zvjezdica. Tu negdje i moja Jaga vidi. Bože moj! što sirota negdje trpi; muče je, sile je, da pođe za neljubljena - za drugoga! - Nel Nikad! Protreslo me, zateblo me, krv mi je smutila oči, uhvatih sablju. Nel Nikad ne će za drugoga poći.

Hier, wo abwechselnd Aussagen des Ich Erzählers, des alten Ivica, und des Akteurs, des jungen Ivica, erfolgen, handelt es sich um jenen Typ der erlebten Rede, den L.SOKOLOVA, die bestimmte Typen der erlebten Rede unter dem Gesichtspunkt der Wechselwirkung zwischen Autor und Held unterscheidet, als Form der besonders engen Wechselwirkung, der Gleichberechtigung von Autor und Held bezeichnet:

Die zweite Gruppe ist durch eine engere Wechselwirkung zwischen Autor und Held gekennzeichnet; an der Darlegung des Geschehens nehmen sie gleichberechtigt teil, wobei sie einander häufig abwechseln.
(105, S.26)

Die künstlerische Synthese aus unterschiedlichen Elementen ist Šenoa aufgrund seines erzählerischen Talente möglich, d.h. der Fähigkeit, Tatsachen geschickt miteinander zu verbinden und einen fiktiven Zuhörer zu fesseln und dabei sprachliche Mittel verschiedenster Herkunft so zu verschmelzen, daß sie einen einheitlichen Gesamttenor ergeben. Aufgrund seiner sprachlichen Intuition gelingt Šenoa diese Verschmelzung meist mit der gleichen Zwanglosigkeit wie das Überleiten von Szene zu Szene, so daß, - um die Formulierung VINOGRADOVs zu gebrauchen - der Eindruck eines unmittelbaren Sprechvorgangs entsteht.

Volkstümliche Stilmittel verwendet Šenoa nicht, weil er sie als notwendiges Attribut einer nationalen Literatur ansieht; diesen Begriff faßt er viel weiter als seine Vorgänger und auch viele Zeitgenossen. Er setzt sie ein, weil er jedes zur Verfügung stehende Stilmittel aufgreift, das zur Anschaulichkeit, zur Lebendigkeit und zur Atmosphäre beiträgt. In der vorliegenden Novelle sind sie darüber hinaus durch den fiktiven Erzähler motiviert. Daß der "mündliche" Stil bei Šenoa aber keinen solchen Erzähler voraussetzt, zeigen seine Romane und seine Feuilletons, in denen sich ebenfalls entsprechende Stilelemente finden, d.h., der Skaz der Novelle "Barun Ivica" ist der freie Skaz des Autors Šenoa, in dem mündliche und volkstümliche Elemente etwas stärker als sonst in den Vordergrund treten. Die Einschmelzung volksliterarischer Stilelemente und Tendenzen wird erleichtert durch die ähnliche Ausgangsposition und die verwandte Zielsetzung Šenoas und des Volkserzählers: beide haben eine didaktische Absicht, beide wählen handlungsreiche Fabeln, um zu fesseln, und beide streben deshalb den knappen, aber plastischen Ausdruck an.

Da die Volkserzählung den Ansprüchen des zeitgenössischen Lesers nicht mehr genügt, verbindet Šenoa einige ihrer bewährten, durch die Tradition legitimierten Elemente mit seinen eigenen realistischen Bestrebungen und gewissen Konzessionen an den herrschenden Publikumsgeschmack, der im-

mer noch die romantische Idylle, die vollkommene Liebe, die makellose Schönheit und Unschuld dargestellt sehen will. Trotz einer solchen Teilorientierung an überholten Vorstellungen und trotz sprachlicher Mängel, z.B. der von LASIĆ und ŠKREB kritisierten Germanismen (60; 116), gelingt Šenoa erstmals die Realisierung des künstlerischen Skaz in kroatischer Sprache.

IV.5. Zusammenfassung

Mit den in den vorhergehenden Abschnitten behandelten Beispielen sollte gezeigt werden, wie die theoretisch aufgestellte Forderung nach einer nationalen Literatur von einzelnen Schriftstellern aufgefaßt wurde und welche unterschiedlichen Wege sie bei ihrer Verwirklichung einschlugen. Neben der Orientierung an den großen, "gesetzgebenden" europäischen Literaturen, die sich einer jungen, von ihrer eigenen älteren Tradition aus mancherlei Gründen abgeschnittenen Literatur anbot, mußte sich als weitere Möglichkeit die Einbeziehung von Elementen der mündlichen Überlieferung ergeben: sie stand im südslavischen Raum in überreichem Maße zur Verfügung, in ihr erblickte man, der romantischen Konzeption folgend, den Ursprung der Kunst und den Hort der nationalen Kraft, und in ihr hatte jene Sprache bereits künstlerische Gestalt angenommen, um deren Formung sich die Literaten bemühten. Je schwächer die Beziehung der einzelnen Autoren zur mündlichen Tradition war, umso mehr blieb die "Volkstümlichkeit" ihrer Werke auf additive Äußerlichkeiten beschränkt. Gelegentlich aber gelang es einzelnen Schriftstellern, über Addition und Imitation hinaus einen Stil zu entwickeln, in welchen neben anderen auch volksliterarische Elemente fast "nahtlos" einbezogen wurden. Die behandelten Beispiele sollten dazu dienen, dies anschaulich zu machen, wobei zu bemerken ist, wie unterschiedlich eine solche Integration erfolgte. Der Humorist Nemčić verflocht die Stilmittel des mündlichen Erzählers mit anderen, um seinen feuilletonistischen Stil zu realisieren; Korajac, der ihm in vieler Hinsicht folgte, gelangte darüber hinaus zu einer milden Ironisierung volksliterarischer Formen. Ljubiša knüpfte unmittelbar an eine lebendige Tradition an; er war fast ein Volkserzähler alten Schlages, dessen Individualität jedoch nicht mehr durch die Kritik eines Kollektive unterdrückt wurde, sondern sich frei entfalten konnte. Botićs lyrische Disposition ermöglichte eine Synthese aus romantischem Erzählstil und volksliedhafter Poetisierung. In den Stil eines Erzählers vom Range Šenoas flossen volksliterarische Elemente zwanglos ein und trugen zur Gestaltung eines künstlerischen Skaz bei.

V. Weitere Entwicklungen

V. 1. Serbische Literatur

Die von den Schriftstellern der "Vukova škola" erschlossene dörfliche Thematik fand ihre endgültige Gestaltung durch die serbischen Realisten der 80er bzw. 90er Jahre. Die Begeisterung für alles Volkstümliche, für Volkspoesie, Volkstrachten, Volkstänze und -bräuche, wie sie die nationale Richtung der Literatur und insbesondere die Omladina-Bewegung kennzeichnet, verband sich - teils unter dem Einfluß Svetozar Markovičs, der von der Literatur mehr Lebensechtheit verlangte, teils dank der literarischen Bildung einzelner Schriftsteller - mit höheren Ansprüchen an das eigene Werk, und zwar sowohl hinsichtlich seiner Annäherung an die Wirklichkeit als an seine ästhetischen Qualitäten. Für diese Annäherung an die Wirklichkeit hatten jene Schriftsteller wertvolle Vorarbeit geleistet, die zunächst überhaupt die dörfliche Thematik aufgegriffen und durch das Zusammentragen folkloristischen Materials das Interesse der Leser geweckt hatten und deren literarische Aktivität sich zeitlich z.Tl. mit der der serbischen Realisten überschneidet. So erschienen die ersten erzählerischen Versuche Milan C. Miličevićs, "Zimnje večeri", die der Autor selbst nur eine "Sammlung von kurzen Geschichten, Skizzen, Notizen, Szenen, Episoden und Eindrücken" (103, S.327) nannte, "so bearbeitet, wie sie ein Autodidakt bearbeiten kann", 1879, während die Zeitschrift "OTADŽBINA" schon ab 1875 Glišićs realistische Erzählungen abdruckte. Die begeisterte Aufnahme der "Zimnje večeri", z.B. durch Daničić und Šenoa, zeigt, daß das Terrain für die realistische Dorfnovelle gut vorbereitet war; sie ist zugleich ein Anzeichen dafür, daß gerade von der Seite der folkloristisch-ethnographischen Schriftsteller eine sprachliche Bereicherung der Literatur erfolgte, wenn ein Mann wie Daničić, dessen Hauptanliegen die Sprache war, betonte, daß so wie Miličević ein serbischer Novellist schreiben müsse (103, S.327).

Von allen an der Volksüberlieferung orientierten serbischen Schriftstellern ist Ljubiša das charakteristischste Bindeglied zwischen der romantischen und der realistischen Periode; es ist bezeichnend, daß sein Werk sowohl von Miroslav Jerkov im Rah-

men der "Romantičari" ¹ als auch in dem Buch Velibor Gligorićs "Srpski realisti" (42) behandelt wird. Der Erfolg Ljubišas beruhte darauf, daß er eben nicht nur folkloristisches Material zusammentrug und die aktuelle Tendenz vertrat, sondern daß er mit den Stilmitteln der Volksüberlieferung und unter Beibehaltung ihrer Thematik Erzählungen schuf, die den wachsenden Ansprüchen an Komposition und Lebensechtheit genügten.

Diese über Ljubiša führende Linie setzten die serbischen Realisten fort. Milovan Glišić, der dem Milieu des serbischen Dorfes entstammte und der im Zuge der Begeisterung für alles Volkstümliche auch als Sammler von Volksliedern tätig war, schrieb Erzählungen, in denen die Mentalität des serbischen Bauern, seine Neigung zu Scherz und Spott lebendig wird; trotz aller Liebe Glišićs zur alten patriarchalischen Lebensform gibt es bei ihm keine süßliche Idealisierung des Dorfes, sondern kernige, realistische Typen, und der Volksaberglaube wird nicht mehr kritiklos als Teil wertvoller Überlieferung dargestellt, sondern unter deutlicher Distanzierung des Autors (vgl. "Posle devedeset godina" hier fügt Glišić den Untertitel hinzu: "Po narodnom verovanju").

Bei dem sensiblen Laza Lazarević, der als junger Mann wie Glišić unter dem Einfluß Svetozar Markovića stand, sich aber später von dessen Ideen abwandte, entsteht in den Dorfschilderungen teilweise ein poetischer Realismus, der auf der Höhe der besten zeitgenössischen Werke Europas steht. Einige seiner mit äußerster Sorgfalt gestalteten Novellen erreichen jene Geschlossenheit der Form und jenen knappen, bis ins Detail ausgefeilten Stil, der die besten Beispiele dieser anspruchsvollen literarischen Gattung auszeichnet.

Janko Veselinović gelingt eine liebevolle, wenngleich manchmal idealisierende Darstellung der dörflichen Idylle unter Einbeziehung der ganz spezifischen Eigenart und Atmosphäre seiner Heimatlandschaft, der Mačva, deren Menschen er lebendig vor den Augen des Lesers erstehen läßt; seine tiefe Verwurzelung in dieser Welt äußert sich in der klaren, geschmeidigen und bildhaften, volkstümlichen Sprache seiner Novellen und Romane.

Sima Matavuljs Novellen und Romane zeugen von der kritischen Beobachtungsgabe dieses Autors, mit der er insbesondere das dalmati

¹ Miroslav Jerkov: Jugoslavenski pripovedači. I. Romantičari. Novi Sad 1956.

nische Dorf plastisch, manchmal mit einem bis zur Satire und zur Karikatur gehenden Humor zeichnet; zur Charakterisierung seiner Figuren verwendet er eine individualisierende Sprechweise, die seine genaue Kenntnis des volkstümlichen Ausdrucks deutlich macht, ebenso wie sein Erzähltext, in dem er über lange Strecken hin den Ton des Volkserzählers trifft.

Für diese Erzähler gilt, wie für die anderen serbischen Realisten, z.B. Stěvan Sremac, Petar Koćić oder Ivo Ćipiko, daß ihre Kunst auf der Tradition jener Schriftsteller fußt, die, ausgehend von einem oft naiven Nationalismus, mit der volkstümlichen Thematik auch die volkstümliche Sprache in der serbischen Literatur heimisch machten. Auf Zusammenhänge zwischen Šapćanin und Lazarević, auf die mögliche Herkunft bestimmter Themenkreise bei Matavulj und Koćić von Ljubiša haben Škerlić und Gligorić hingewiesen; ohne dem genauen Verlauf dieser Verbindungen im einzelnen nachzugehen, kann man sagen, daß jedenfalls die genannten Schriftsteller - ob direkt oder indirekt - wie ihre Vorläufer an die Erzähltradition des Volkes anknüpfen, eines Volkes, in dem mündliche Erzählkunst immer hoch geschätzt war und von einer großen Zahl anonymer Talente gepflegt wurde. Diese Anknüpfung besteht, wie bei den Vorgängern, nicht nur in der Wahl des Milieus, sondern nicht minder in der Gestaltung der Mentalität des dörflichen Menschen, seiner Lebensform und seiner Ethik, die nur deshalb so überaus realistisch möglich ist, weil die Schriftsteller auf die adäquaten Stilmittel der Volkserzählung zurückgreifen, die sie aber meist sparsamer und gezielter einsetzen. Für manche Dialoge und Repliken in Lazarevićs "Školska ikona" oder Matavuljs Roman "Bakonja fra Brne", dessen beste Kapitel herausgegriffen kleine Novellen bilden, gilt dasselbe, was seinerzeit über Ljubiša gesagt wurde - es ist, als hörte man das Volk selbst erzählen. In den besten Schöpfungen der serbischen Realisten erreicht die dörfliche Novelle künstlerische Höhepunkte.

V.2. Kroatische Literatur

In der kroatischen Literatur stellt sich bereits gegen Ende der sog. "Epoche Šenoas" eine Reaktion der jüngeren Autoren sowohl auf Šenoas "milden" Realismus als auch auf die betont volkstümliche Richtung ein. Entscheidend ist jedoch vor allem, daß gegen Ende der 70er Jahre durch die Tätigkeit von Schriftstellern und Journalisten, wobei Šenoa in beiden Gruppen mitzählt, die Sprache der kroatischen Prosa ihre kanonisierte Form gefunden hat, wie FLAKER sagt (33, S. 34). Diese Sprache hat, wie am Beispiel von Šenoas Novelle "Barun Ivica" gezeigt wurde, viele volkstümliche Elemente assimiliert und übt durch das inzwischen zahlreicher gewordene Leserpublikum eine unmittelbare Wirkung auf die Umgangssprache aus.

Die nationale Tendenz der Literatur überschneidet sich mit realistisch-gesellschaftskritischen Bestrebungen, die teilweise von außen herangezogen, teilweise aufgrund der einheimischen Gegebenheiten notwendig werden, wie das Beispiel Eugen Kumičićs zeigt. Die Widersprüchlichkeit der herrschenden Tendenzen wird bei einem Schriftsteller wie Balski durch eine Poetisierung des aus der Wirklichkeit bezogenen Stoffes überwunden oder, bei Kozarac, durch die Unterordnung realistischer Strukturen unter nationale, geradezu aufklärerische Tendenzen (33, S. 36). Der Verzicht auf eine bewußte Einbeziehung von Volkssprache oder Berufsjargon, dieses so wichtige Stilmittel des Realismus, steht darüber hinaus der vollen Ausbildung des realistischen Stils entgegen und gibt der kroatischen Prosa der 80er Jahre einen ausgesprochen "literarischen" Charakter. Eine Ausnahme bildet hier das eruptive Temperament Ante Kovačićs, der sich zwar ausdrücklich gegen die Fortsetzer der nationalen Linie (Jorganović, Ciraki) und gegen Šenoa wendet und auch mit dem Kult des Illyrismus durch seine Travestie "Smrt babe Čengićkinje" (1880) abrechnet, selbst aber sogar sentimentalistische und romantische Stilverfahren aufgreift und in seinem berühmten Roman "U registraturi" (1889) mit dem Stil der "Pravaši", vor allem Starčevićs, und realistischen Schilderungen sowohl den städtischen Jargon als auch volkstümliche Elemente zu jenem interessanten Mosaik verbindet, das der Vorstellung von "Literaturhaftigkeit" (literaturnost) so sehr widerspricht. Hiervon

kann man dagegen in bezug auf die Werke Ivo Vojnovićs sprechen, dessen Neigung zur Psychologisierung und Symbolisierung sich schon in seiner ersten, 1880 erscheinenden Novelle "Geranium" andeutet und diesen Autor der dem Realismus folgenden Periode zuordnet. Die durch Leskovars Erzählung "Misao na vječnost" (1891) und Matošs "Moć savjesti" (1892) bezeichnete Wende zur Psychologisierung leitet nach FLAKER die Periode der Auflösung des Realismus ein, der damit in der kroatischen Literatur einen sehr kurzen Zeitraum umfaßt.

Im Rahmen der um die Jahrhundertwende einsetzenden, vielfältigen kroatischen Moderne erscheint das Werk Dinko Šimunovićs mit seinen auf die Volksüberlieferung zurückgehenden Sujets, seinen archaisch-rudimentären Charakteren und seinem an die Volkserzählung anklingenden Erzählstil als Abweichung von der allgemeinen Linie der Literatur, obwohl gerade in Šimunovićs Novellen die tragische Sehnsucht des verstoßenen modernen Menschen nach einer heilen Welt mit besonderer Intensität zum Ausdruck kommt.

VI. Zusammenfassung

Die Anfänge der neueren Literatur der Serben und Kroaten im 19. Jahrhundert müssen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Entstehung der Literatursprache gesehen werden; nur unter diesem Aspekt ist es möglich, die in einem relativ kurzen Zeitraum vollbrachte Leistung richtig einzuschätzen und den einzelnen Erscheinungen dieser Literatur gerecht zu werden.

Der Impuls zur Entfaltung einer neuen literarischen Aktivität ging bei den Serben und Kroaten wie bei einer Reihe anderer kleinerer Völker Europas von dem erwachenden Nationalbewußtsein aus. Die sich seit Herder durchsetzende Erkenntnis von der Individualität der Völker als bestimmendem Faktor ihrer Existenz und als Quelle spezifischer schöpferischer Fähigkeiten resultierte in der Kultivierung völkischer Eigenart, aus der sich als Reaktion auf politischen Druck der Nationalismus, diese Triebfeder und Krankheit des 19. und 20. Jahrhunderts, entwickelte. Der Nationalismus mobilisierte jene Kräfte, deren es zur politischen Befreiung einer Anzahl von Völkern bedurfte, die die Voraussetzung ihrer unbehinderten nationalen Entfaltung war; im Nationalismus aber sind gleicherweise nationale Überheblichkeit und nationale Vormachtansprüche verwurzelt.

Die außerliterarische Funktion der Literatur im Verein mit der von den Romantikern ausgehenden hohen Einschätzung der Volksdichtung bedingte bei den Serben und Kroaten den Rückgriff auf die mündliche Überlieferung, die sich neben ausländischen Vorbildern als Orientierungshilfe anbot, zumal die Verbindung zu den älteren schriftsprachlichen Traditionen aus verschiedenen Gründen abgerissen war. Der unter II.5. in der vorliegenden Arbeit gegebene Überblick über die theoretischen Forderungen, die an die Literatur gestellt wurden, verdeutlicht die Überbetonung der nationalen Komponente, die zunächst ein Hintanstellen künstlerischer Ansprüche zur Folge hatte.

Die in Westeuropa als Rückkehr zur "Naturpoesie" im Sinne der Romantiker verstandene Beschäftigung mit der mündlichen Literatur war im südslavischen Raum nicht nur Ausdruck nationaler Selbstbesinnung, sondern hatte darüber hinaus den konkreten Zweck, sprachliche Muster zur Verfügung zu stellen, wie dies Vuk Karadžić ausdrücklich formuliert hat. Diesem Anspruch genügten allerdings zunächst nur die von ihm selbst bearbeiteten Sammlungen, die sowohl die Sprache späterer Sammler als auch die nachfolgende mündliche Überlieferung stilbildend beeinflussten.

Selbstverständlich darf der Beitrag anderer slavischer Sprachen, vor allem des Russischen und des Tschechischen, zur Formung der serbischen und kroatischen Literatursprache ebenso wenig übersehen werden wie der Anteil des Kirchenslavischen hinsichtlich der Abstracta; dieses Thema liegt aber außerhalb des Rahmens dieser Arbeit.

Die vorrealistische Epoche der serbischen und kroatischen Literatur, mit der sich diese Untersuchung auseinandersetzt, ist mithin durch das Zusammenwirken mehrerer Komponenten gekennzeichnet: ihr Stil wird einerseits durch die westeuropäische Romantik, den Feuilletonismus und die Nachklänge des Sentimentalismus, andererseits durch die mündliche Literatur in Verbindung mit der Dubrovniker Dichtung und, schließlich, durch die ersten Andeutungen des Realismus geprägt. (Aus diesem Grunde erscheint die häufig gebrauchte Bezeichnung "Romantiker" für die Autoren dieser Periode als nicht ganz präzise).

Die Analyse der hier zusammengestellten Novellen hat das interessante Ergebnis erbracht, daß diese gleichzeitig auftretenden Kräfte nicht selten in ein und derselben Richtung wirksam wurden.

Da die Einflüsse der in Westeuropa bzw. in Rußland ausgebildeten Stile auf die entstehenden südslavischen Literaturen bereits wiederholt untersucht worden sind, war es zunächst das Ziel dieser Arbeit, Ausmaß und Art der oft am Rande erwähnten, jedoch nicht präzisierten Auswirkungen

der mündlichen Überlieferung auf die neue Hochliteratur im einzelnen nachzuweisen. An Hand der ausgewählten Novellen, die das oben erwähnte Zusammenspiel unterschiedlicher Kräfte spiegeln und damit beispielhaft für die Novellistik der vorrealistischen Epoche sein können, wurde gezeigt, daß der Beitrag der mündlichen Literatur zur Formung des literarischen Stils und der literarischen Sprache nicht unterschätzt werden darf. Die Textuntersuchungen belegen diese Tatsache durch zahlreiche Beispiele; die Beziehung zur mündlichen Literatur äußert sich nicht allein in der Häufigkeit der dort gebräuchlichen Kunstgriffe (bei allen fünf Autoren), sondern auch in der Übernahme von Kompositionsprinzipien (Ljubiša, Šenoa), von Sujets (Korajac, Ljubiša), von Leitbildern und ethischen Grundsätzen (Šenoa, Ljubiša, Botić).

Da, wie schon gesagt wurde, die Entstehung bestimmter Stilzüge vielfach sowohl durch die herrschenden europäischen Stilrichtungen als auch durch die mündliche Literatur begünstigt wurde, besteht die Gefahr, daß die Bedeutung des einen oder des anderen Faktors übersehen bzw. unterbewertet wird; eine Entscheidung darüber, welcher Faktor der maßgebendere gewesen ist, ließe sich nur für den einzelnen Autor, nicht aber für die ganze Epoche treffen. Die Frage, worauf denn eine solche Parallelwirkung der stilbildenden Kräfte zurückzuführen ist, kann durch den Hinweis auf ihre zahlreichen Gemeinsamkeiten beantwortet werden:

Charakteristisch für die romantische wie für die mündliche Erzähltradition ist die Bedeutung des immer anwesenden, allwissenden, kommentierenden und anteilnehmenden Erzählers, dessen Kontakt zum Leser (bzw. ursprünglich zum Zuhörer) in feuilletonistischen Texten bis zum fiktiven Gespräch mit diesem gehen kann: hieraus ergibt sich das Überwiegen "mündlicher" Elemente, worin ein auffälliger Berührungspunkt zwischen feuilletonistischer und Volkserzählung besteht; hinzu kommt der beiden gemeinsame Hang zur ornamentalen Rhetorik (die, wiederum, ein wesentlicher Stilzug der Dubrovniker Dichtung ist). All diese Gemeinsamkeiten beruhen auf der fiktiven bzw. realen Erzählsituation.

Romantik und Volksliteratur verbinden weiterhin: die Verwendung feststehender, oft identischer Klischees (die den Klischees der Dubrovniker Dichtung entsprechen), ferner die typisierende Charakterdarstellung, die den Verzicht auf Psychologisierung bedingt, sowie die meist stark ausgeprägte nationalistische Tendenz. Diese gemeinsamen Stilzüge ergeben sich aus der Rückwendung der Romantiker zur "Naturpoesie" = "Volkspoesie" und aus der historisch motivierten nationalistischen Orientierung der Romantik, die die wesentlichste Voraussetzung für ihren starken Wiederhall bei den Südslaven war.

Schließlich besteht eine gewisse Übereinstimmung zwischen den sich in der Novellistik andeutenden realistischen Tendenzen und der Neigung der serbokroatischen Volkserzählung zum realistischen Detail, das zum Lokalkolorit beiträgt.

Diese Verhältnisse erklären die kohärente Wirkung jener Strömungen, deren Einfluß die vorrealistische Novellistik ausgesetzt war. Im Hinblick auf ihre Entstehungszeit, deren besondere Aufgeschlossenheit allem Volkstümlichen, Volkhaften gegenüber bekannt ist, erscheint mir jedoch die Behauptung gerechtfertigt, daß der Anteil der Volksliteratur an der Entstehung eines neuen Erzählstils im allgemeinen bisher zu niedrig veranschlagt worden ist, da es das Ziel der meisten einschlägigen Studien war, gesamteuropäische Bezüge herzustellen.

Andererseits hat gerade das Vorhandensein analoger Stilverfahren bei den ausländischen Vorbildern sicher dazu beigetragen, daß sich die aus der mündlichen Überlieferung übernommenen Kunstgriffe umso zwangloser in einen heterogenen neuen Prosastil einbeziehen ließen. Bei der Auswahl der Novellen habe ich mich davon leiten lassen, Beispiele für eine möglichst geglückte Integration volksliterarischer Elemente in die Textstruktur zu finden, die entsprechend herausgearbeitet wurde.

Für die noch unsichere Literatursprache bedeutete das Eindringen volkssprachlicher Ausdrücke eine Bereicherung ihrer Lexik und Idiomatik und damit ihrer künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten. Da Sprichwörter, Vergleiche und Redensarten, wie sie der mündliche Erzähler einzuflechten pflegt, immer die Mentalität der Gruppe widerspiegeln, die sie geprägt hat, drang mit ihnen auch die Denkweise und Ethik des einfachen Volkes in die Literatur ein; durch die Rhythmisierung des Textes mit Hilfe ornamentaler Figuren der Volksdichtung konnte deren Atmosphäre, die von solchen formalen Mitteln getragen wird, in literarische Werke Eingang finden. Da die Stilmittel der serbokroatischen Volksliteratur zu einem großen Teil aus sprachlichen Eigentümlichkeiten entwickelt sind, die das Serbokroatische mit anderen slavischen Sprachen gemeinsam hat, bedeutete eine Integration solcher Verfahren zugleich eine Betonung des spezifisch slavischen Charakters der Literatursprache.

Obwohl mit der Anwendung volksliterarischer Kunstgriffe u.a. eine Poetisierung des Prosastils angestrebt wurde, erfolgte hierdurch gleichzeitig eine Annäherung an den echten "Volks-ton", an die volkstümliche Rhetorik, d.h., der Text gewann auch an realistischen Qualitäten, die die Entstehung des S k a z begünstigen. Damit wirkten die Autoren, die an die mündliche Überlieferung anknüpften, der Gefahr allzu großer "literaturnost" entgegen, der bekanntlich gerade die kroatische Literatur ausgesetzt war, und es war außerdem von vornherein jener Kontakt zur ursprünglichen Erzählkunst hergestellt, der in den Werken späterer Schriftsteller immer wieder spürbar wird, z.B. bei Šimunović, Čopić, Bulatović. In dieser Eigentümlichkeit der serbischen wie der kroatischen Literatur besteht möglicherweise ein Teil ihres unverwechselbaren, individuellen Beitrags zur europäischen Literatur.

Abschließend kann die Frage nach Stilelementen der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten mit folgenden Sätzen beantwortet werden:

1. Ausgehend von den theoretischen Forderungen an die jungen Literaturen und von den ausführlich dargestellten Charakteristika der serbokroatischen Volkserzählung, zeigt die vorliegende Arbeit, daß eine Reihe der serbischen und kroatischen Novellisten der vorrealistischen Epoche volksliterarische Elemente in reichem Maße in ihren Prosastil einbezieht, wobei diese Stilmittel z.Tl. mit denen der herrschenden europäischen Stilrichtungen identisch sind.
2. Diese überraschende Kohärenz zwischen der stilbildenden Wirkung gesamteuropäischer und volksliterarischer Vorbilder erklärt sich durch eine Anzahl von Berührungspunkten dieser stilistischen Bereiche. Die Kumulation von Kunstgriffen der mündlichen Literatur sowie die Übernahme ihrer Kompositionsprinzipien und ihrer Weltanschauung deuten jedoch auf eine stärkere Anlehnung an die Volksüberlieferung, wofür neben der persönlichen Einstellung der betreffenden Autoren auch die allgemeine Wertschätzung der Volkdichtung während der Entstehungszeit dieser Novellen spricht.
3. Obwohl die Überbetonung der nationalen Funktion der Literatur die Orientierung der jungen Literaturen an allgemeinen künstlerischen Maßstäben zunächst verzögert, leisten die hier herangezogenen Schriftsteller durch die Integration volksliterarischer Stilverfahren in den neuen Prosastil einen wertvollen Beitrag zur Bereicherung der Literatursprache und eröffnen gleichzeitig künftigen Autoren zusätzliche stilistische Möglichkeiten, auch wenn diese u.a. als Destruktion der vorgegebenen Stilmittel wahrgenommen werden.

In Abschnitt III.3 ("Stilistische Merkmale der serbokroatischen Volkserzählung") werden für die Sammlungen, denen die einzelnen Beispiele entnommen sind, folgende Abkürzungen verwendet:

- Čajk. bzw. Čajk.Ant. = Čajkanović, V.: Srpske narodne pripovetke. (Antologija). Beograd 1929. (=Nr.22 d.Lit.verz.)
- Čub. = Čubelić, T.: Izbor iz narodne književnosti, 3: Narodne pripovijetke. Zagreb 1952 (=Nr.24 d.Lit.verz.)
- Dar. bzw. Daruvar = Zečević, D.: Uzmjena kazivanja u okolici Daruvara. "Narodna umjetnost" knj.7, Zgb.1970 S.27-70 (=Nr.126 d.Lit.verz.)
- Nar.prip.PSHK = M.Bošković-Stulli: Narodne pripovijetke. Pet stoljeća hrvatske književnosti knj.26.Zagreb 1963 (=Nr.16 d.Lit.verz.)
- Sinj = M.Bošković-Stulli: Narodne pripovijetke i predaje sinjske krajine. "Narodna umjetnost" knj.5-6, Zagreb 1868, S.303-411 (=Nr.17 d.Lit.verz.)
- Vrčević 1868 = Vrčević, V.: Srpske narodne pripovetke ponajviše kratke i saljive. Biograd 1868 (=Nr.123 d.Lit.verz.)
- Vrčević 1890 = Vrčević, V.: Narodne pripovijesti i presude. Dubrovnik 1890 (=Nr.122 d.Lit.verz.)
- Vuk = Vuk St.Karadžić: Srpske narodne pripovijetke i zagonetke, I. Biograd 1897. (=Nr.54 d.Lit.verz.)

Abkürzung im Literaturverzeichnis:

- PSHK = Pet stoljeća hrvatske književnosti.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s

1. Barac, A. August Šenoa. Predgovor. In: A.Š.,
Djela (=RSHK 39), Zagreb 1962,
S. 7-34.
2. Barac, A. Evropski okvir jugoslavenskih knji-
ževnosti. In: Izraz, Sarajevo 1954,
S.245-255.
3. Barac, A. Hrvatska književna kritika.
Zagreb 1938.
4. Barac, A. Hrvatska književna kritika(=Hrvat-
ska književna kritika VII),
Zagreb 1962.
5. Barac, A. Hrvatska književnost od Preporoda
do stvaranja Jugoslavije.
Knj.I Književnost ilirizma, Zagreb
1954
Knj.II Književnost pedesetih i bez-
desetih godina, Zagreb 1960.
6. Barac, A. Jugoslavenska književnost.
Zagreb 1963.
7. Barac, A. Hrvatska novela do Šenoine smrti.
In: Rad JAZU 290, Zagreb 1952,
S.5-64.
8. Barac, A. Mirko Bogović. In: Rad JAZU 245,
Zagreb 1933.
9. Hausinger, H. Formen der "Volks poesie".
Berlin 1968.
10. Helić, A. Oko našeg književnog jezika.
Beograd 1951.
11. Helić, A. Vuk i Daničić. Beograd 1947.
12. Helić, A. Vukova borba za narodni i književni
jezik. Beograd 1948.
- 12A. Belyj, A. Masterstvo Gogolja. München 1969.
13. Bogdanović, D. Pregled književnosti hrvatske i
srpske. I, II. Zagreb 1916.
14. Bošković-Stulli, M. Drvo nasred svijeta. In: Vukov
Zbornik, Beograd 1960, S.663-694.
15. Bošković-Stulli, M. Narodna predaja o vladaravoj tajni.
Zagreb 1965.
16. Bošković-Stulli, M. Narodne pripovijetke.(=PSHK 26).
(Hrsg.) Zagreb 1963 (Uvod: S.7-26)

17. Bošković-Stulli, M. (Hrsg.) Narodne pripovijetke i predaje sinjske krajine. In: Narodna umjetnost, knj.5-6, Zagreb 1968, S.303-411.
18. Bošković-Stulli, M. O rečenici usmenog pripovjedača. In: Umjetnost riječi, Zagreb 1969, S.255-272.
19. Bošković-Stulli, M. Regionalne razlike među narodnim pripovijetkama. In: Narodna umjetnost, knj.7, Zagreb 1970, S.3-15.
20. Bošković-Stulli, M. (Hrsg.) Umena književnost. Zagreb 1971.
21. Botić, L. Djela. Zagreb 1949.
22. Čajkanović, V. Srpske narodne pripovetke. Antologija. Beograd 1929.
23. Čajkanović, V. Srpske narodne umotvorine, knj.1. In: Srpski etnografski zbornik, Beograd-Zemun, 1929.
24. Čubelić, T. Izbor narodne književnosti. Zagreb 1952.
I: Epske narodne pjesme.
II: Lirske narodne pjesme.
III: Narodne pripovijetke.
25. Demeter, D./ Bogović, M. Djela (=PSHK 31), Zagreb 1968.
- 25A. Dippe, G. August Šenoas historische Romane. (=Slavistische Beiträge 58), München 1972.
26. Dizdar, H. Narodne pripovijetke iz Bosne i Hercegovine. Sarajevo 1952.
27. Donat, B. Vilim Korajac. Predgovor. In: Perkovac/Jurković/Korajac/Ciraki/Tordinac: Djela (=PSHK 38), Zagreb 1968, S.241-252.
28. Dukat, Vl. O našijem humoristima: Antunu Nemčiću, Janku Jurkoviću, Vilimu Korajcu. In: Rad JAZU 197, Zagreb 1913, S.139-260.
29. Đukić, T. Pregled književnog rada Crne Gore. Cetinje 1951.
30. Eichenbaum, B. Kak sdelana "Sinel'" Gogolja. In: Jurij Striedter(Hrsg.):Texte der russischen Formalisten, Bd.1. München 1969, S.122-159.

31. Ājchenbaum, B. Illuzija skaza. In: J.Striedter: (Hrsg.): Texte der russischen Formalisten, Bd.1. Mūnchen 1969, S. 160-167.
32. Flaker, A./Pranjić, K. (Hrsg.) Hrvatska knjiŹevnost prema evropskim knjiŹevnostima. Zagreb 1970.
33. Flaker, A. KnjiŹevne poredbe. Zagreb 1968.
34. Flaker, A. Osebnost hrvatskog knjiŹevno-povijesnog procesa XIX stoljeća. In: Radovi zavoda za slavensku filologiju, sv.10, Zagreb 1968, S.69-85.
35. Flaker, A. O realizmu. In: Umjetnost riječi, Zagreb 1969, S.111-127.
36. Flaker, A./Škreb, Z. Stilovi i razdoblja. Zagreb 1964.
37. Frangeš, I. Eine stilistische Eigenschaft von Krležas "Davni dani". In: The Art of the Word (Umjetnost riječi), Selected Studies, ed. by Zdenko Škreb, Zagreb 1969, S.235-258.
- 37A. Frangeš, I. Šenoina baština u hrvatskom realizmu. In: Croatica I, Zagreb 1970, S.137-166.
38. Frangeš, I. Umjetnost Ivana MaŹuranića. In: I.MaŹuranić, Smrt Smajl-age Čengića, Zagreb 1965, S.9-37.
39. Gesemann, G. Der montenegrinische Mensch. Prag 1934.
40. Gesemann, G. Helden, Hirten und Hajduken. Mūnchen 1935.
41. Gesemann, G. Heroische Lebensform. Berlin 1943.
42. Gligorić, V. Srpski realisti. Beograd 1954.
43. Grafenauer, B. Historija naroda Jugoslavije. Zagreb 1953.
44. Hafner, St. Schriftsprache als Kulturfaktor bei den Slaven. In: Aus der Geisteswelt der Slaven, Mūnchen 1967, S.32-54.
45. Hirsch, A. Der Gattungsbegriff "Novelle". Berlin 1928.
46. Jakobson, R. Selected Writings IV: Slavic Epic Studies. The Hague/Paris 1966/1971.

47. Jarnevićeva, D. Žrtve iz ljubavi i vjernosti za do-
mōvinu. In: Hrvatski narodni pre-
porod II (=PSHK 29), Zagreb 1965,
S.15-38.
48. Ježić, S. Antun Nemčić. Mirko Bogović. In:
A.Nemčić/M.Bogović: Djela, Zagreb
1957, S.7-34 und S.341-349.
49. Jonke, Lj. Die Entstehung der neueren Schrift-
sprache bei den Kroaten und Serben
im 19.Jahrhundert. In: Aus der Gei-
steswelt der Slaven, München 1967,
S.55-67.
50. Jovanović, J. Stvaranje crnogorske države i razvoj
crnogorske nacionalnosti. Cetinje 1947.
51. Kadach, D. Die Anfänge der Literaturkritik bei
den Serben. München 1960.
52. Karadžić, V.St. O književnosti i književnicima.
Beograd 1964.
53. Karadžić, V.St. Pisma. (Izbor). Beograd 1947.
54. Karadžić, V.St. Srpske narodne pripovijetke i
zagonetke, I. Biograd 1897.
55. Kayser, W. Das sprachliche Kunstwerk.
Bern/München 1948.
56. Kerbler, D. St.M.Ljubiša i njegova okolina.
In: Rad JAZU 229, Zagreb 1924,
S.101-187.
- 56A. Klaić, B. Oblici. Sintaksa. In: M.Bošković-
Stulli (Hrsg.): Narodne pripo-
vijetke (=PSHK 26).Zagreb 1963,
S.386-398.
57. Perkovac/Jurković/
Korajac/Ciraki/
Tordinac Djela (=PSHK 38), Zagreb 1968.
58. Krauss, W. Grundprobleme der Literaturwissen-
schaft. Reinbek b. Hamburg 1968.
59. Lämmert, E. Bauformen des Erzählens.
Stuttgart 1968.
60. Lasić, St. Le roman de l'époque de Šenoa.
In: The Art of the World (Umjetnost
riječī), Selected Studies, ed. by
Zdenko Škreb, Zagreb 1969, S.155-
-179.
61. Latković, V./
Čadenović, J. Epska narodna pjesija Crne Gore.
Titograd 1964.

62. Latković, V. Narodna književnost. Beograd 1957.
63. Latković, V. St.M.Ljubiša. Predgovor. In: St.M.Lj., Pripovijesti i pričanja, Beograd 1949, S.11-20.
64. Leskien, A. Handbuch der altbulgarischen Sprache. Heidelberg 1962.
65. Lichatschow, D. Nach dem Formalismus. München 1968.
66. Ljubiša, St.M. Izabrane pripovijetke. Zagreb 1946.
67. Ljubiša, St.M. Pripovijesti. Beograd 1964.
68. Ljubiša, St.M. Pripovijesti i pričanja. Beograd 1949.
69. Ljubiša, St.M. Pučko krasnorječje. Titograd 1964.
70. Lotman, J.M. Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt/M. 1973.
71. Lüthi, M. Volksliteratur und Hochliteratur. Bern 1970.
72. Lukács, G. Russische Revolution - russische Literatur. Neuwied/Berlin 1969.
73. Maretić, T. Naša narodna epika. Zagreb 1909.
74. Marković, Sv. O Srbiji i o srpskoj književnosti. (Srbija na istoku. Pevanje i mišljenje. Realnost u poeziji). Beograd 1957.
75. Martinović, N.S. Evandelje po narodu. Antologija crnogorskih poslovice i izreka. Titograd 1969.
76. Matoš, A.G. Kritike, eseji, studije i članci (=PSHK 66), Zagreb 1967.
77. Michel/Starke/Graehn Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Berlin 1968.
78. Miljanov, M. Primjeri čojstva i junaštva. Beograd 1901.
79. Milović, J.M. Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volkspoesie. Leipzig 1941.
80. Mišić, Z. Antologija srpske književne kritike. Beograd 1958.
81. Mojašević, M. O Vukovoj stilizaciji srpskih narodnih pripovedaka. In: Zbornik etnografskog muzeja u Beogradu 1901-1951, Beograd 1953, S.300-314.

82. Mukařovský, J. Kapitel aus der Poetik. Frankfurt/M. 1967.
83. Nedić, Lj. Celokupna dela I/II (=Biblioteka srpskih pisaca knj.26/55), Beograd 1929/1933.
84. Nemčić, A. Putošitnice. Udes ljudski. (=PSHK 34), Zagreb 1965.
85. Nemčić, A./Bogović, M. Djela. Zagreb 1957.
86. Palavestra, P. Posleratna srpska književnost. Beograd 1972.
87. Pavičević, M. Crnogorci u pričama i anegdotama, I. Beograd 1928.
88. Peukert, H. Serbokroatische und makedonische Volkslyrik. Berlin 1961.
89. Petrá, F./Škreb, Z. (Hrsg.) Uvod u književnost. Zagreb 1969.
90. Pollok, K.-H. Studien zur Poetik und Komposition des balkanslavischen lyrischen Volksliedes (=Opera Slavica Bd.5) Göttingen 1964.
91. Popović, Miodrag Istorija srpske književnosti. I: Romantizam. Beograd 1968. II: Romantizam. Beograd 1972. III: Romantizam. Beograd 1972.
92. Popović, Pavle Književni istoričari i kritičari. Novi Sad/Beograd 1963.
93. Popović, Pavle Pregled srpske književnosti. Beograd 1913.
94. Ravlić, J. (Hrsg.) Hrvatski narodni preporod, I. (=PSHK 28), Zagreb 1965.
95. Ravlić, J. (Hrsg.) Hrvatski narodni preporod, II. (=PSHK 29), Zagreb 1965.
96. Ravlić, J. (Hrsg.) Hrvatski narodni preporod u Dalmaciji i Istri. Zagreb 1969.
97. Ravlić, J. Luka Botić (Kratka biografija. Književni rad. Napomena). In: L. Botić: Djela. Zagreb 1949, S.5-26.
98. Schmaus, A. Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen, I. Teil. München 1971.

99. Schmaus, A. Heldentum und Hybris. In: Philosophischer Eros im Wandel der Zeit. (Festgabe für Manfred Schröter). München 1965, S.49-65.
100. Schmaus, A. Südslavisch-deutsche Literaturbeziehungen. Deutsche Philologie im Aufbau, Bd.II. Berlin 1957.
101. Sekulić, Lj. Literarna tradicija u novelistici Mirka Bogovića. In: A.Flaker/K.Pranjić (Hrsg.):Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S.135-147.
102. Sertić, M. Stilske osobine hrvatskog historijskog romana. In: A.Flaker/K.Pranjić: (Hrsg.) Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S.175-255.
103. Skerlić, J. Istorija nove srpske književnosti. (Izdanje o pedesetogodišnjici smrti Jovana Skerlića). Beograd 1967.
104. Slamnig, I. Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja. In: A.Flaker/K.Pranjić: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970,S.19-49.
105. Sokolova, L. Nesobstvenno-avtorska ja (nesobstvenno-prjamaja) reč' kak stilističeskaja kategorija. Tomsk 1968.
106. Spitzer, L. Stilstudien I: Sprachstile. München 1961.
107. Stender-Petersen, A. Geschichte der russischen Literatur. Bd.II, München 1957.
108. Striedter, J.(Hrsg.) Texte der russischen Formalisten,I. München 1969.
109. Šenoa, A. Sabrana djela II. (Glas od gradne. Zagrebulje II-V. Naša književnost. O hrvatskom kazalištu.) Zagreb 1932.
110. Šenoa, A. Sabrana djela IV. (Pripovijesti II). Zagreb 1932.
111. Šenoa, A. Sabrana djela XIV. (Članci i kritike). Zagreb 1934.
112. Šenoa, A. Članci/Feljtoni/Pjesme/Pripovijesti. (=PSHK 39). Zagreb 1962.
113. Šicel, M. Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb 1966.

114. Šklovskij, V. Iskusstvo, kak priem. In: J.Striedter (Hrsg.): Texte der russischen Formalisten I, München 1969, S.2-35.
115. Šklovskij, V. Svjaz priemov sjužetosloženija s obščimi priemami stilija. In: Jurij Striedter(Hrsg.): Texte der russ. Formalisten I, München 1969,S.36-121.
116. Škreb, Z. Šenoa i njegovo doba prema njemačkoj književnosti(1860-1881). In: A.Flaker/K.Pranjić(Hrsg.):Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, S.151-173.
117. Škreb, Z.(Hrsg.) The Art of the Word (Umjetnost riječi) 1957-1967. Selected Studies, Zagreb 1969.
118. Tynjanov, J. Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur. Frankfurt/M. 1967.
119. Vinogradov, V. Problema skaza v stillstike. In: J.Striedter(Hrsg.):Texte der russischen Formalisten I, München 1969, S.168-207.
120. Vodnik, B. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb 1913.
121. Vraz, St./ Preradović, P. Djela (= PSHK 30). Zagreb 1965.
122. Vrčević, V. Narodne pripovijesti i presude. Dubrovnik 1890.
123. Vrčević, V. Srpske narodne pripovetke, ponajviše kratke i šaljive. Biograd 1868.
124. Wellek,R./Warren,A. Theorie der Literatur. Berlin 1968.
125. v.Wilpert, G. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1964.
126. Zečević, D. (Hrsg.) Usmena kazivanja u okolici Daruvara. In: Narodna umjetnost, knj. 7, Zagreb 1970, S.27-70.
127. Živančević, M. Vukovi prijatelji Ilirci. In: Vukov zbornik, Beograd 1966, S.229-259.
128. Živković, D. Počeci srpske književne kritike. Beograd 1957.

O r i g i n a l z i t a t e

- Seite 9 (...u dosadašnjim našim povijestima književnosti...) Ponajviše su upozorili na motivske uticaje i na imena epskih junaka u književnim djelima, dok su o utjecaju i uzajamnim prelijevanjima izražajnih oblika, npr. stiha, govorili znatno manje i najčešće impresionistički. Nisu u dovoljnoj mjeri nastojali predočiti koliko je i na koji način prisutnost usmene književnosti pridonijela stvaranju umjetničkih obilježja pojedinih pisaca ili književnosti cijelih razdoblja.
- Seite 20 ..ono je narječje i u dubrovačkih spisatelja, i tako se samo črez njega možemo ujediniti s našom braćom rimskoga zakona koja s radošću nama ruku pružaju.
- Seite 21 Znajući da jedan narod treba jednu književnost da ima, i potom sa žalosti gledajući kako nam je književnost razkomadana, ne samo po bukvi, nego još i po jeziku i po pravopisu, sastajali smo se ovijeh dana da se razgovorimo, kako bismo se, što se zasad više može, u književnosti složili i ujediniili. I tako smo jednoglasice priznali, da ne valja miješajući narječja graditi novo, kojega u narodu nema, nego da je bolje od narodnijeh narječja izabrati jedno, da bude književni jezik;...
- ..Jednoglasice smo priznali, da je najpravije i najbolje primiti južni narječje, da bude književno...
- Ako da Bog, te se ove misli naše u narodu prime, mi smo uvjereni da će se velike smetnje književnosti našoj s puta ukloniti, i da ćemo se k pravome jedinstvu mnogo približiti. To zamolimo sve književnike, koji upravo žele sreću i napredak narodu svojemu, da bi na ove misli naše pristali, i po njima djela pisali...
- Seite 22 Trnski svija, kroji i kuje svoj "lirski" vokabular bez ikakva sustežanja.
- Seite 23 Srpski književnici privikli si nekim crkvenim i ruskim izrazima već na toliko, da se bojati bilo da bi za sada još nagazio na prevelik upor ako bi se sasvim ostranili; s druge strane, tako budući da su sasvim protiv duhu živućega jugoslavenskoga jezika, nisu se mogli primiti u hrvatsko narječje, koje je stopram u novije vreme podignuto na pismeni jezik i zato se je većma uzdržalo u svojoj izvornoj i pučkoj prostoti.

- Seite 25 Sve što se god Slovenskog naroda ot Adriatskog, do Ledenog, i ot Baltičkog do Crnog Mora voobšče; a osobito što se nas Srbaija tiče, i to u književnom prizreniju - sve je to predmet Srbske letopisi.
- Seite 25 Pred 1848, Srbi, u idejama svojih neposrednih učitelja Jana Kolara i Ljudevita Štura, zovu se "Slavjani" i snevaju o "Velikoj Slaviji" i "Slavjanskom Carstvu", ali i osećanje "srbstva" i ideal "srbskosti" uvek su jaki. 1848 je vrhunac slovenskog osećanja kod Srba; posle toga to osećanje slabi, a isključivo nacionalno osećanje jača. Svakako, slovensko osećanje kod Srba i docnije je jako, i to se vidilo prilikom krimekog rata, prilikom slovenske etnografske izložbe u Moskvi (1867), tome su svedok bratske veze sa ruskom omladinom, zajednički rad sa bugarskom emigracijom i hrvatskim i slovenačkim rodoljubima, ali pored svega toga zavlađuje ono što je Štur gorko nazivao "sebično rodoljublje". Mesto ideala "Slavjanskog Carstva" dolazi ideal "Dušanovog Carstva", i iz panslavizma četrdesetih godina izlazi uži srpski nacionalizam.
- Seite 31 ...ja one vrijednosti našijeh narodnijeh pjesama, koju su Grim i Gete i Kopitar u njima našli i svijetu je kazali, ni jesam poznavao ni onda kada sam prvu knjižicu štampao...
- Seite 33 Više ću recenzirati stvar i jezik, a u poeziju neću da se miješam.
- Seite 34 Svoje osećanje za umetničku istinitost u književnom delu i za umetničku motivisanost junaka i njihovih postupaka Vuk je nesumnjivo stekao na jedinoj belestrističkoj lektiri koju je on čitao...na našoj narodnoj pesmi i pripoveci.
- Seite 34 ...onda će se koji naći kojega je bog darom pjesništva obdario i dao mu slučaj da može na latinskom ili na njemačkom jeziku pravila toga razumjeti; onaj će pokupiti sva ova sobranija i pretresti, a neke pjesme i sam po vkusu i po načinu roda svoga sočiniti, i tako od svijuju oni mali sobranija jedno veliko celo načiniti.

- Seite 34 Tako je Vuk prvi istakao značaj narodne poezije za umetničku nacionalnu poeziju. U to doba je usamljen u tome mišljenju; pohvale koje se izriču našim narodnim pesmama dolaze od stranaca (Grima, Kopitara), u raznim prikazima srpskih narodnih pesama u stranim listovima i časopisima. Srpski pisci, uglavnom pod uticajem tih stranih pohvala, prihvataju narodne pesme kao "narodno blago", kojim se Srbi mogu ponositi, ali...još su daleko od toga da im te "slepačke pesme" posluže kao osnova i uzor u umetničkom stvaranju.
- Seite 36 A pravoga spisatelja recenzenti...dovode u veće savršenstvo: zašto zna da će pred svijetom davati odgovor za svaku riječ svoju, pa se pišući stara da može za svaku riječ kazati zašto je onako upisao, a ne drukčije...
- Seite 37 Stvar je u tome što u pesničkom stvaranju ne učestvuje jezik kao gramatička kategorija nego jezik kao izraz narodnog načina mišljenja i osećanja, kao izraz narodnog duha. A Branko je taj narodni duh usvojio ne prosto iz narodnog jezika kao takvog, nego iz narodnog jezika kao izražajnog sredstva kojim su ispevane naše narodne pesme. U njima, u narodnim pesmama i narodnim umotvorima, koje su ovi drugi pesnici stavljali ispod učenog stihotvorstva, otkrio je Branko narodni duh i usvojio ga u svojim pesničkim delima.
- Seite 38 Kao što je Šiler smatrao da je umetnost most koji spaja carstvo prirodne nužnosti sa carstvom slobodne volje čovekove, tako i Maletić veli da je umetnost "onaj hram u kom bi trebalo da se razdvojene sile naše - čuvstvene i duševne - nadmoćijem visprenoga čuvstva (ustvari: estetičkog osećanja) sajedine"...
...kao Šiler, i on zahteva da umetnik "ne više u dejstvitelnosti, već u idejama traži čoveka..."
...poput Šilera, i on vidi krajnji cilj umetnosti u prevazilaženju stvarnosti putem umetnosti, u stvaranju moralnog ideala kome ljudi treba da teže. Ali i ovde Maletić ponavlja svoj uski zahtev racionalističke estetike: "Sila uobraženja u stihotvorstvu sama po sebi nije nikad ništa u stanju proizvesti ako je razum ne rukovodi".
- Seite 39 Maletić je verovao u idealno Lepo, u večne i stalne estetičke istine, u retorična pravila i šablone i nije hteo drugu poeziju do onu koja je po estetičkim pravilima i koja je racionalna, refleksivna i objektivna.

- Seite 40 Naše narodne pesme uobšte ne mogu nam u ovom predmetu za pravac služiti. U njima je sama prosta priroda, bez svake veštine, ograničeno znanje i iskustvo u šarenoj odeći eile uobraženja.
- A "sila uobraženja" je, po Maletiću, za umetnost "pogubna".
- Mnogi su učenici ljudi izrekli svoj sud o našim narodnim pesmama smatrajući ih s dobre strane, a drugi, može biti zbog nesposobnosti, uzeše taj sud kao obšti, tako da su ih smatrali kao obrazac u svemu što se tiče lepe veštine. Od tuda u najnovije vreme onolike grube pogreške zbog slepog podražavanja.
- Seite 41 ..obrazovan, trudoljubiv i dobronameran pisac, sposoban da radi po tuđim obrascima, ali bez originalnosti, bez nadahnuća, bez poezije i poleta...
- Seite 42 Dejstvitelnost je ono što u srbskim narodnim pesmama čitatelja ushićava, dejstvitelnost skroza poetičeska, i opet sasvim istina (istinita). Jednistvo materije i forme - druga je velika zasluga srbske narodne poezije; a osobitost u izvodu (u izvođenju, u obradi) kao narodni značaj, treće što istim pesmama osobito mesto u poeziji sveta, u redu s drugim samostalnim daje... Srbska je poezija, kao i grčka, prava osoba, sa opredeljenim, sobstvenim, odlikujućim značajem; u njoj je individualna materija, individualna forma i individualna boja: podpuni dakle karakter...Srbske narodne pesme nisu Volkslieder nego National-lieder...
- Seite 43 Ne valja uzeti početak eposkog pesmotvorstva kod Grka, pa eposka pesmotvorstva sviđu drugi naroda kao produžavanje onoga smatrati. Eposka poezija postojala je toliko puta nanovo kod koliko je različni naroda narodnom nalazimo.
- Seite 43 Ako kakvo delo hoće da bude srbskom epopejom, a ne grčkom, onda ga treba po prirodi i zakonima srbske epopeje suditi.
- Seite 46 Kad bi poetu znanje stvaralo, onda g.Maletić ne bi bio rdav poeta; ali poetu stvaraju vrline koje Branka krasi, koji i ne žudeći za slavom učenici znanja ima vrstnoće stvarajućeg duha...
..on ima ono što Šiler osobito od poete zahteva: ima duha!
- Seite 46 On ietiće da se "nacionalni pravac u novijoj srpskoj književnosti ispoljava u ne uvek štetnoj asimilaciji ponekih pozajmica tuđeg duha i u prilagođavanju glavnim smernicama narodne poezije: u onoj jednostavnoj veličanstvenosti, u naivnosti i epsko-plastičnoj savršenosti".

- Seite 50 Naša poezija mora biti slična našem narodnom individualitetu. Nemcima će se dopadati jedan Lenau ili Simrok, a nami će se činiti kao da su ovi pevcii samo izražaj boleznog čuvstva ili...bolesne volje, koja zdravim ljudima ne priliči.
- Srbska mladež u poslednjoj desetini koliko je vnimanije bacila na narodnu poeziju i na one spisatelje koji su u narodnim duhom pisati počeli. Ista mladež u svojim spevima počela je reproducirati one misli, ona čuvstva, koja se u narodnim pesmama nalaze. Ovo je bio velik korak jer je sa tim tuđ element kod nas kidati počeo.
- Branko Radičević pokazao se kao meteor na nebu novog pesništva srbskog.
- Čitajući Brankove..pesme, svaki je uvideti mogao da tek sa svojim sobstvenim čuvstvom i krojem može Srbin u pesničkoj struci što savršeniije proizvesti. U njemu je duh srbski kao finiks vaskresao...
- Seite 52 One ličnosti u narodu koje su dublje i silnije osetile sve patnje što tište ceo narod i koje su kadre da iskažu ta osećanja u veštačkoj formi - to su pravi pesnici.
- Seite 52 ..eto šta je nužno za pesnika: da je on pokrenuti deo naroda, tj. da je on živeo onim životom kojim narod živi; da je on patio one patnje, ili bar da su mu tako bliske, koje narod pati...
- Gde su ti pesnici kod nas? Znaju li oni narod, njegove nužde i patnje? Osećaju li oni to što narod oseća i što oni treba da iskažu? Otkud može da peva ko o stradanju raje u Bosni ili u Boci, kad ne zna ni Bosnu ni Boku, ni po novinarskim člancima? Eto zašto je naše pesništvo prazno, što se vrze jednako oko lišća i leptirova, ili guče i cmače se sa svojom "dragom", a ako se kojiput baci u "patriotsku pozituru", onda je to tako nešto jadno, prazno, nategnuto, bez ikakva osećanja - radi parade... Život narodni, to je sadržina - realnost poezije.
- Seite 53 Kad se poezija tako shvati: da je ona pojavljivanje života društvenog ili narodnog i da je to ona vazda, ma u kojoj se formi pojavljivala, u proizvodima pojedinih ljudi ili celoga naroda, u epskoj, lirskoj, dramskoj poeziji, itd. - samo tada može da se shvati njeno pravo značenje i da se objasne takve pojave kao što je, naprimer, njeno opadanje u zapadnoj Evropi.
- Seite 53 Narodi uvideše da nije dovoljno pesničko oduševljenje pa da se postigne cilj za kojim oni žude; oni doznaše da složeno socialno pitanje ne može rešiti nijedan pesnik pa ma kako on genijalan bio; da se reši to pitanje, od kojega zavisi sloboda naroda, nužna je ukupna umna snaga mase naroda.

- Seite 53 Eto zašto nema "poezije" na današnjem Zapadu. Sadržina pesništva, život narodni, toliko se razvio da se sad počinju ostvarivati oni ideali koje su nekada jedino pesnici nazidali i shvatali i koje su iznosili pred narod u svetlim bojama. Pesnici su većinom dostigli svoj zadatak. Nastalo je vreme praktičnog rada.
- Seite 56 DANICA ILIRSKA...sadržavat će u duhu SLAVO-ILIRSKOM različne i mnogovrstne tako na lahku zabavu i uveselenje, kako i na primerno prosvetljenje, ter ugodno, i koristno podučanje spadajuće stvari.
- Buduć pako da k izobraženju jezika i duha najviše doprinašaju...narodne i domorodne pesme, zato DANICA naša kakgod dosad tako i u napredak s izabranim pesničtvu cvětjem, ukrasena i nakitjena bude.
- Seite 56 Ovakve presude neka brane svojljubi u kojih nema prave iskre domorodstva.
- Seite 59 Kao što su vitezi i viteškinje u OSMANU samo po imenu slovinski a srce i duša u njih je romanska, tako isto priznat će svaki nestran istraživalac stvari da su Du brovčani naši više po licu (formi) jezika negoli po materiji (duhu) ili skladu njegovom Slovinci.
- Seite 59 ..vedrost i lagahnost u izrazu, jakost i okretnost u rižmi (rimi)...
- Seite 59 Kod narodnih pjesama ne smije se ništa prenačinjati promijenjati ili popravljati, nego ih valja bilježiti onako kako izviru iz ustiju naroda. Ljepote i mane njihove, sve je sveta baština praotaca naših. U njima kao u starinskom nekakvom zrcalu čitamo način od mišljenja i čutjena njihovih.
- Seite 60 I tekak u današnje stoljeće krenuo je književni duh naroda drugim putem, vraćajući se k svome pravom čistom izvoru koji udara ispod korijena živog domaće ispod srca istog puka...
- Seite 60 Razvit čovjek ima izobilje misli, o kojih njegov zastavsi brat ni ne sanja. Budući da je pako jezik tjelotvorba misli po zvuku, jezik razvitog čovjeka (književni jezik) mora dakle imati natoliko više riječi negoli jezik, koji smo naučili po ophođenju s prostimi ljudmi, nakoliko više misli ima izobraženi čovjek od neizobraženoga.
- Seite 62 Zato evo razvijemo barjak narodnog napretka, da kupim pod njega sve one rodoljube koji u životu naroda svoj život, u njegovoj smrti svoju emrt vide. A po napretk naroda razumijevamo njegov razvitak politički, duševni i materijalni.
- Seite 62 Gdje su, pitamo, posebno naše svečano garantirane ursdbe (institucijone)?- gdje toli hvaljena ravnopravnost naroda i jezika? gdje zemaljski sabori i ostala druga toli svečano obećana...

- Seite 62 ..stupite u koio naše...rodoljubi i Slaveni od juga, pa podupirajte riječju i činom poduzeće naše, pokažite svijetu: da južna Slavija još vjernih sinova imade, koji su pripravnici svojoj bijednoj domovini svestrano u pomoć priteći..
- Seite 63 Sveta je dužnost svakoga Hrvata i Slavonca da on toli lijepi, bogati i slavni svoj jezik koji mu je njegova majka tako rekuć u srce usadila, kojim su se nekoć njegovi hrabri djedovi s pravom ponosili...i koji bi sada drugi radi utamanili, da ovaj svoj jezik kao sveto blago čuva, štuje, brani i ljubi. - Osobito pako dužne su rodoljubne ljepotice hrvatske i slavonske ljubav prema domovini i narodnosti u mladano srce nježne svoje djece duboko ucijepiti...
- Seite 64 ..sadašnji beletrista treba da bude zajedno historik, arheolog, etnograf, gramatik, pučki učitelj i bogzna šta sve još...
- Seite 64 Politička sloboda sastoji u tom da narod sam sobom upravlja...
...slobodni narod plaća danak, nu sam si ga meće a ne kralj.
- Seite 65 Pjesnik je naš pokazao da umije ne samo više česti tako stopiti u cijelost, kano da su salivene, već da ih znade i zadahnuti pobožnim duhom kreposti i narodnosti, počem mu djelo postaje dragocjeno blago ukupnog našega naroda, koj mu je dužan što većom zahvalnošću.
- Seite 65 ..njegovi su junaci (tj. Banovi), osim nekoliko pogrešaka, uvijek isti, uvijek doslijedni i vjerni ili krepostim ili manam, a pobjeda je određena čistoj kreposti. Tim postaje djelo vrlo poučno i ukrepno, premda nije lišeno prekrasne romantike...
- Seite 65 ..ljepo je samo ono što je ujedno i moralno, pjesnik ne smije kopirati narav, nego mora je idealizovati. ...Kod nas neka se ne opisuje junak koji nije što pridonio ostvarenju narodne slobode, djevojka se u pjesmi smije samo onda slaviti, ako je krasi rodoljublje.
- Seite 66 Štujemo narodne pjesme kao najdragocjeniji zalog duha našega naroda, ali ne mislim da umjetni pjesnici ne bi smjeli opjevati niti druge stvari do junaka, niti drugačijim stihom nego narodnim, niti drugim figurami do narodnih. Pjesme ove treba da budu temelj na kojem da umjetni pjesnik samostalno podigne novu zgradu...

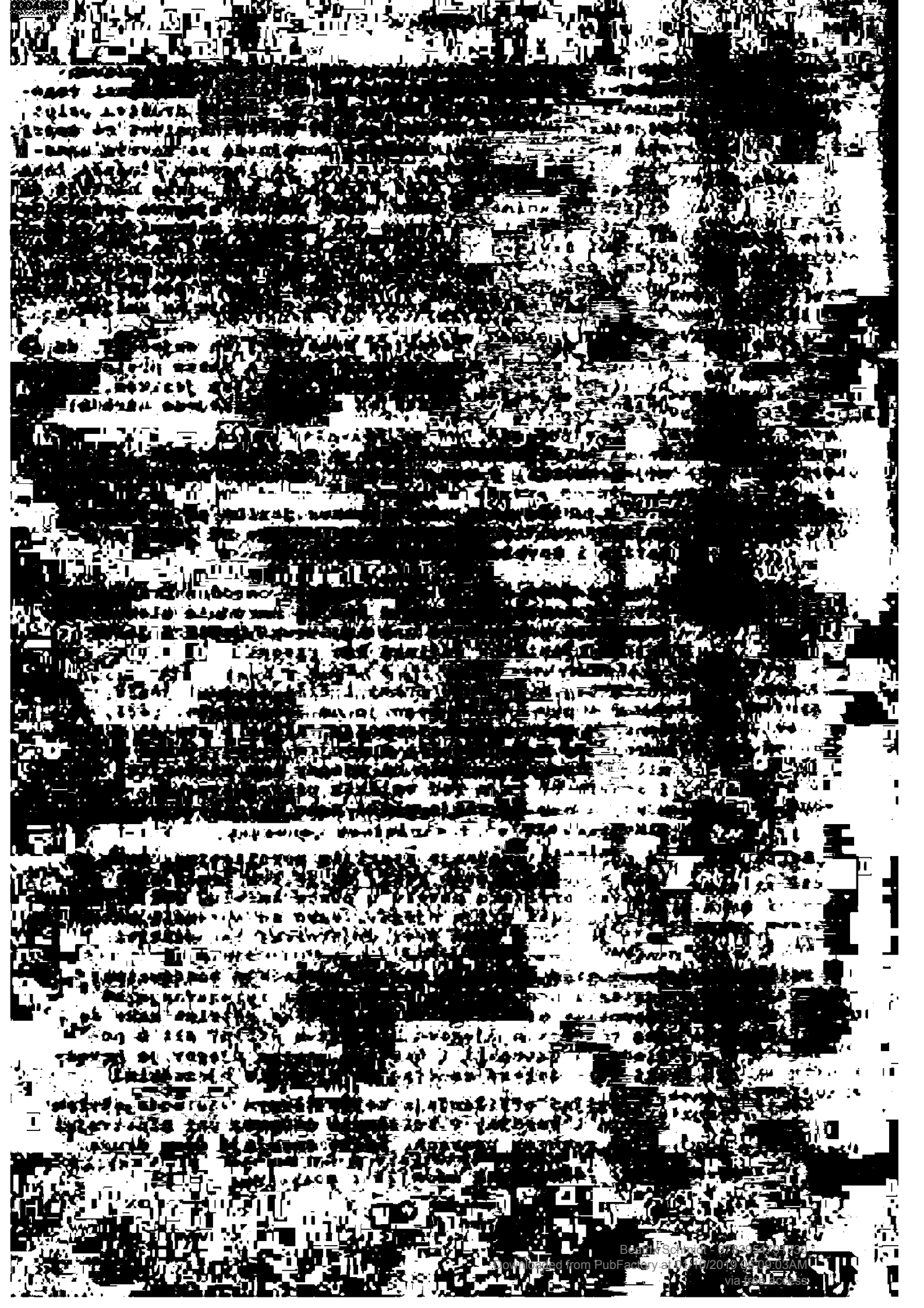
- Seite 66 Poezija mu je čista narodna, kojoj su misli, tropi i figure i izrazi osnovani na narodnih zorovih, ali tankim ukusom uzdignutih do visine i ugladenosti umjetna pjesništva.
- Seite 67 ..u njima se vidi hvalevrijedna revnoat čestita učitelja i prijatelja prosvjete narodne...
 ..i zato sam ja članke one s osobitom pozornošću čitao..ja sam evo uhvatio iz posljednjega broja NEVENa onu misao o koristi i shodnosti čitanja šaljivih spisa sa moralnim postavom, kao sredstvo pouke za mladež koja čita...
- Seite 68 Umjetnik valja da najprije očuje u sebi glas srca, nutarnje ono nukanje koje ga goni za idealom..
- Seite 68 Vidiš da pjesnik nije običan čovjek; da nije svakomu njim biti dano; da valja biti ljubimcem bogova; da se treba roditi, a postati da je vele mučno, da ne rekнем baš nemoguće.
- Seite 68 Nu gdje svi pjevaju, tud je siguran znak da narod ozbiljnosti života još shvatio nije.
 ..Ta ozbiljnost života izražava se u prozi.
- Seite 68 ..ne vjeruj nikada prvoj ruci...
 ..tako i iz lošijeg posla mora naposijetku izići djelo izvrsno.
- Seite 69 ..puk naš ljubi nauku, osobito kada mu se umije predložiti načinom umu i duhu njegovomu pristupnim. Zato bi sadržaj pučkim kalendarima imao biti bar pretežnijim dijelom poučan, otprilike dobri i lijepo pisani povijesni članci kojima se budi svijest i ponos narodni..
- Seite 69 Naša zadaća mora prije svega da bude svestran razvita svoje narodne individualnosti...
- Seite 70 Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji.
 Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne ivriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji, koja je prav temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni krepku, složnu narodnu životu!
 Zadaća, osnažiti i utvrditi narodni život, ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.
- Seite 70 Osobito su znamenite ove struke (književnosti) u onim naroda, koji su nakani stvoriti samostalnu civilizaciju da sačuvaju svoj individualitet proti tuđemu uplivu. Kod takovih naroda mora da je književnost tendenciozna.

- Seite 71 Socijalni roman vodi nas neumoljivom analizom samih sebe do spoznanja.
- Seite 72 Pjesnika ima puno po svijetu...ali rijetki su oni nebeskim plamenom nadahnuti ljudi, koji, nikli iz naroda, vade pjesničko zlato iz duše roda, te očistiv ga plamenom svoga pjesničkoga genija, vraćaju ga narodu u divnih pjesmah...
- Seite 72 Čini mi se po mom iskustvu da većina ljudi koji su se dali na pisanje novela ne shvaća taj posao ozbiljno..
..Pa ako pišući ne vidiš pred sobom evaki kraj, svaki predmet, svaku osobu...ako ne čutiš sa svojim umišljenim osobama svaku žalost i radost...onda ti posao ne valja, jer nemaš snage u sebi, onda baci pero..
Svaki čovjek na ulici nosi u sebi manju ili veću pripovijetku, katkad ju čitaš upravo na licu, a tko ne umije čitati...,taj neka ne piše..
- Seite 72 Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvijestimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro i plemenito.
- Seite 73 Sloboda i narodnost nerazdruživi su pojmovi.
- Seite 74 Vrijednost pjesničkoga tvora ne stoji do predmeta, već do oblika njegova. Dakako da se pod oblikom nema razumijevati samo metrički i govorni oblik pjesni, već ideja, sastavba, značaji, psihologička razložitost.
- Seite 75 Gdje se god dramatična umjetnost njegovala kao sredstvo, a ne kao samosvojna svrha, ne razvijaše se ona naravnim samoniklim načinom, već bijaše tek slaba kopija tuđih uzora.
...ne vrijedi dramatična knjiga, ko ni uopće nikakva umjetnost, ako se goji samo kao sredstvo za političke svrhe, najpače kad se te protive glasu povijesti i čovječanstva.
Svaka tendencija kad se u književnosti pojavi, isprva je na užtrb savršenosti formalnoj, te se tek s vremenom plemenitomu smjeru nađe i lijep estetički oblik.
- Seite 76 Markovićevi pogledi na estetiku važili su u Hrvatskoj gotovo kroz 3 decenija kao nešto što je izvan diskusije.
- Seite 85 Uopšteno govoreći, usmeno pesništvo razvija se u takvim društvenim zajednicama koje su na niskom stupnju ekonomskog pa prema tome i kulturnog razvitka i ne poseduju razvijenu pismenost. Primitivnost društvenog razvitka karakteriše u ekonomici naročito nedovoljna razvijenost posebnih zanimanja....a u oblasti duhovne kulture odsudstvo podele umnog i fizičkog rada,...nedostatak jednog brojnijeg društvenog sloja koji bi se bavio isključivo umnim radom i zadovoljavao potrebe zajednice u tom pogledu.

- Seite 89 Na početku...već se napomenulo kako tradicija, kojoj je duh kolektiva udario pečat, određuje stil i motiviku narodne pripovijetke. Ali s druge strane, bez stvaralačkog udjela darovitih pojedinaca, koji svaki put iznova uobličuju tu tradiciju u konkretan izraz a ujedno probijaju jedva primjetno i njesine okvire, pridoneseći tako njenom razvoju i postepenim izmjenama, tradicije zapravo ne bi niti bilo, ona bi se ugasila.
- Seite 125 Zacijelo se ta njegova koncepcija može prihvatiti barem u formulaciji da jezične mogućnosti rađaju stanovite poetičke principe. Tako slavenski jezici, bogati flekcijom, isticat će se čestim zajedničkim etimološkim figurama.
- Seite 130 Rečenica usmenog pripovjedača, kao i govorena rečenica uopće, razlikuje se od pisane, uz ostalo, obilnim devijacijama od normativne gramatike, slobodnom upotrebom dijalektalnih oblika, jednostavnim rečeničnim konstrukcijama, eliptičnim formulacijama, načinima iskazivanja afekata.
- Seite 142 Time, što pravedan i pošten čovjek u borbi za bolje konačno pobjeđuje, u njima tako dolazi do izražaja optimizam i humanistički heroizam, koji su ujedno osnovni element i najveća vrijednost narodnih pripovijedaka.
- Seite 153 Kad danas govorimo o narodnom stilu pripovedanja, mi mislimo na stil Vukovih narodnih pripovedaka.
- Seite 154 Kao što su pjesme ugled jezika naše narodne poezije, tako će ove pripovijetke biti ugled narodnoga jezika u prozi.
- Seite 154 ...ali u pisanju pripovijedaka već treba misliti i riječi namještati (ali opet ne po svome vkusu, nego po svojstvu Srpskoga jezika).
- Seite 155 ...tako da je zapravo onaj narodni govor koji obično važi kao osnova naše...gramatike, sam po sebi, u izvornim oblicima, prilično dalek od gramatičke norme kojoj je poslužio kao osnova.
- Seite 156 Narodni jezik, i to pretežno jezik narodnih umotvorina, zaista je bio osnova za normativnu gramatiku (srpsku kao i hrvatskosrpsku), ali ne u izvornome usmenom obliku nego u onom pročišćenom obliku koji su mu dali Vuk Karadžić i njegovi suradnici i sljedbenici

- Seite 156 Osnovna Vukova težnja... jeste ne da se, u granicama jezične pravilnosti, ostavi što doslovnija stilizacija onoga koji mu je zapisao pripovetku nego - da se stvori što lepša i ujedno narodskija i, prema tome, što jasnija i što tečnija rečenica.
- Seite 163 Od svih napomenutih pisaca ona je po svojim sklonostima bila najbliža novelistici.
- Seite 164 U našoj se terminologiji održavaju još i nazivi priča, pripovijetka i pripovijest, ali se sve više udomaćuje i u nas opći naziv "novela" za kraći prozni oblik i "roman" za dulji prozni oblik. Ne ulazeći u povijesni postanak tih različitih termina i njihovo različito značenje u različitim razdobljima i u raznih naroda, mi ih možemo danas tako i primjenjivati. Kako je nekada teško lučiti novelu od romana, mogao bi se za oblik koji stoji između te dvije književne vrste sačuvati i općeniti domaći izraz pripovijest. Pojam priče mogli bismo ostaviti za ono što Englezi i Amerikanci zovu short story, tj. za kratku i sažetu novelističku podvrstu koja se pročita "u jednom dahu" i karakteristična je za suvremena sredstva masovne komunikacije, a prema potrebi možemo se služiti i terminom mali roman koji je i u nas u novije vrijeme stekao, ne samo kao termin, pravo građanstva...
- Seite 164 Novelom ćemo nazvati sve priče razvijenijeg sižea sa predmetom iz stvarnog gradskog ili seoskog života, realistički shvaćanog i prikazanog.
- Seite 175 Tako i narod koji se je jedva latio posla svog duševnog izobrazaja, ne roni odmah u dubljine ozbiljnoga znanja. On priliči iz bube izišavšemu metulju (leptiru), koji ne sjeda na bilje ljekovito, već na šareno cvijeće....Ovaj razlog učini što sam se odlučio ove listove štampati predati.
- Seite 179 Glavno je nastojanje humorističkoga pisca, da bude zabavan, zanimljiv i šaljiv.
- Seite 189 Od svih hrvatskih novelista pedesetih godina on je bio najviše umjetnik i najviše pisac, koji je stvarao iz unutrašnjih potreba, s najmanje suho intelektualističkih napora, a s najviše osjećanja, mašte, poznavanja blijede i sirotinje...
- Seite 212 Sa svijem tijekom opaža se u njegovu stilu jak tuđinski uticaj. Korajac je mnogo čitao, osobito njemačke humoriste...pa je dobro proučio njihovu maniru; a kako je sam bio sklon svijem hirima subjektivna pripovjedača, nije čudo, da se ono, što je u njega originalno, tijesno udružilo s onijem, što je prihvatilo od drugih, tako da su se prirodene vlastitosti stopile s tuđijem elementima u...cjelinu...
- Seite 216 Šternijanci svi odreda pokušavaju taj jaz između pripovjedača i čitaoca premostiti iluzijom skaza.

- Seite 217 On pripovjeda, kao bi pripovijedao u veselu elavon-
skom društvu uz čašu vina, da se slušači njegovi razo-
node i od srca nasmiju. A kako u veselu društvu pripo-
vijetke ne smiju biti dugačke, da se napetoet ne umori
već kratke i zbite, i uzato moraju da se završe zgod-
nom, oštro istaknutom pointom, da lagodne slušače lako
podraže na smijeh, tako Korajac i kao pieac nastoji da
čitačevo zanimanje bude vazda budno: njegove pripovije
ke gotovo i nijesu drugo već ekupina zabavnijeh epizod
..poput živijeh varnica sipa na pregrāti šale i dosko-
čice, poigrava se riječima, gradi smiješne metafore i
uporedbe, umeće u govor narodne fraze i poslovice, koje
ako nijesu šaljive, kontrastom pobuđuju na smijeh...
- Seite 226 Dok kod mnogijeh rečenica Nemčičevijeh osjećamo, da su
njemački zamišljene, a onda istom s mukom pretočene u
hrvatsku besedu, Korajac piše čistijem jezikom, koji
je pored sviju šušinskijeh natruna sačuvao narodni ko-
lorit.
- Seite 233 Te su pripovijesti omilile s čistoće jezika, s narod-
nijeh oblika, i stoga što su ogledalo naroda našega.
- Seite 233 ..da Ljubiša nije učio srpskog jezika na retorici
knjiga, već iz ustiju naroda našega na jugu, gdje
matica i kovnica pučkih umotvorina.
- Seite 246 I baš u tome što je iz elemenata narodne tradicije
stvarao umetnička dela i što je narodnim elementima
bogatio i posvežavao naš književni jezik i jeste
velika Ljubišina zasluga kao pisca.
- Seite 246 Jezik taj nije samo pravi i čist narodni jezik,
jedar i pun snage, nego je on jedinstven: reči, re-
čenice, oblici, konstrukcije, slike - sve je u duhu
narodnom; i da Ljubiša u svojim pripovetkama nema
ničega drugoga, jezik bi njegov sam neocenjivi dobit
i stavio bi ga u red velikih pisaca srpskih, onih
u kojih nam se valja učiti kako se piše srpskim je-
zikom...
- Seite 252 Ne poričući značenja starijim novelistima, može se
ipak s punim pravom reći, da je tek Šenoa stvarno
osnovao hrvatsku novelu u punom smielu. Svi hrvatski
pripovjedači prije njega...samo su spremali materijal,
koji je Šenoa znao prvi umjetnički iskorietiti.
- Seite 260 Šenoa nije nikada u svojim njemačkim sastavcima
postigao onu slobodu svestranoga isražavanja od
nesputane afektivnosti do logičke oštine kako se
ona očituje u njegovu hrvatskom stilu; ali u po-
gledu korektnosti i čistoće jezika njegov je hrvat-
ski stil daleko zaostao za njegovim njemačkim.
- Seite 275 II razrjad otličaetsja bolee tesnym vzaimodejstviem
avtora i geroja; v izloženi eobytij oni učastvujut
...na ravnych pravach, često smenjaja drug druga.



N A C H B E M E R K U N G

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 1973/74 von der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München als Dissertation angenommen.

Das Thema dieser Untersuchung ergab sich in seiner endgültigen Fassung im Laufe mehrerer Gespräche mit meinem hochgeschätzten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Johannes Holthusen, der die Arbeit während ihrer Entstehung in jeder Weise gefördert hat. Für diese Betreuung, die ebenso durch ständige Hilfsbereitschaft wie durch das Eingehen auf meine Konzeption des Themas gekennzeichnet war, möchte ich an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Holthusen meinen aufrichtigen Dank aussprechen.

Danken möchte ich auch Herrn Prof. Dr. Aleksandar Flaker für eine Reihe von klärenden Hinweisen und Frau Prof. Dr. Maja Bošković-Stulli, deren kundige Ratschläge mir bei der Auswahl des Materials und der Sekundärliteratur von großem Nutzen gewesen sind.

Mein Dank gilt ferner den Herausgebern und dem Verleger der "Slavistischen Beiträge", Herrn Otto Sagner, für die Aufnahme meiner Arbeit in diese Reihe, sowie Herrn Dr. Peter Rehder, in dessen Händen die redaktionelle Betreuung lag.

In den Kreis derer, denen ich zu danken habe, möchte ich auch meinen verstorbenen Lehrer Herrn Prof. Dr. Alois Schmaus einbeziehen, der seit Beginn meines Studiums mein Interesse an der serbokroatischen Literatur gefördert hat.

Bayerische
Staatsbibliothek
München