

Das „goldene Zeitalter“ deutsch-südslawischer, insbesondere deutsch-serbischer kultureller Wechselbeziehungen. Motivationen und Wirkungen

GABRIELLA SCHUBERT (Jena/Berlin)

*Dem hochverehrten Jubilar Norbert Reiter
in Dankbarkeit gewidmet*

Einleitung

Meine Aufmerksamkeit gilt dem „goldenen Zeitalter“ deutsch-südslawischer kultureller Wechselbeziehungen um 1800 und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, deren Strahlungszentrum sich in Weimar und Jena befand und die von hier ausgehend wirksam wurden. Es sollen jene Aspekte dieser Beziehungen aufgezeigt werden, die einerseits von deutschen Vorbildern ausgehend, für die Konstruktion und Konstitution kultureller und nationaler Identitätsmodelle in der Südslavia Bedeutung erlangt und andererseits über die Rezeption südslawischer, insbesondere serbischer Volkspoesie, die deutsche Klassik und Romantik ästhetisch bereichert haben.

Weimar-Jena als kulturelles Strahlungszentrum

Zunächst zur Rolle von Weimar und Jena in ihrer historischen Bedeutung als europäische Kulturzentren. Dies hängt mit dem kulturellen Aufschwung dieser in enger Nachbarschaft befindlichen Orte zusammen. Mehrere Faktoren trugen hierzu bei: 1548 wurde in Jena das Collegium Jenense in einem ehemaligen Dominikanerkloster gegründet. Hier etablierten sich die ersten Professoren für Theologie und Rhetorik mit ihren Studenten. Zu dieser Zeit befand sich der Landesherr JOHANN FRIEDRICH I. in kaiserlicher Haft. Als Rädelsführer des protestantischen Schmalkaldischen Bundes hatte er gegen den katholischen Kaiser KARL V. eine militärische Niederlage erlitten und musste seine Residenz und seine Universität zu Wittenberg aufgeben. In seinem nunmehr stark dezimierten Herrschaftsgebiet wählte er Weimar zu seinem neuen Regierungssitz und gründete im benachbarten Jena eine „Hohe Schule“ zur Ausbildung protestantischer Lehrer und Geistlicher. Bereits Mitte des 16. Jahrhunderts galt die Jenaer „Hohe Schule“ als führendes Zentrum der Reformation und erhielt 1558 das kaiserliche Universitätsprivileg zuerkannt. Seit Mitte des 17. Jahrhunderts erfreute sich die Reformuniversität mit ihren vier Fakultäten – Philosophie, Theologie, Recht und Medizin – internationaler Berühmtheit.

Das benachbarte Weimar war Sitz eines kulturell hoch stehenden Fürstenhauses, das um die Mitte des 18. Jahrhunderts die damalige geistige Elite um sich zu versammeln begann. Die Weimarer Herzogin ANNA AMALIA berief 1763 Carl August MÜSÄUS und 1772 Christoph Martin WIELAND nach Weimar. Sie gründete an ihrem Hof einen literarischen Zirkel, und der „Weimarer Musenhof“ zog weitere Dichter in die Stadt. Ihr im Geiste der Aufklärung erzogener Sohn KARL AUGUST holte Johann Wolfgang von GOETHE nach Weimar, und Goethe sorgte dafür, dass die Stelle des

Generalintendanten mit Johann Gottfried HERDER besetzt werde. Geheimrat Goethe verpflichtete weitere Denker und Forscher in das kleine Provinzherzogtum und schuf die Grundlagen für ihre Arbeit: Bibliotheken, einen botanischen Garten, naturkundliche Archive und Laboratorien. 1799 kam Friedrich SCHILLER nach Weimar und Jena. Entscheidend für die klassisch-romantischen „Wunderjahre“ war das Netzwerk von Geistesgrößen, das sich um Weimar und Jena bildete. An der Universität Jena lehrten HEGEL, FICHTE und SCHELLING, VOSS, die Brüder SCHLEGEL, OKEN, LUDEN, DÖBEREINER und SCHILLER, und unter ihren Studenten waren NOVALIS, HÖLDERLIN, BRENTANO, FRÖBEL und ARNDT¹.

Die Universität mit ihrem für fortschrittliche Ideen stets offenen lutherisch-protestantischen Charakter war im Ausland seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein attraktiver Studienort, und im 18. und 19. Jahrhundert verstärkte sich ihre Anziehungskraft noch mehr. Viele Studenten aus Ostmittel- und Südosteuropa kamen daher nach Jena (vgl. hierzu u.a. FEYL 1960, PEUKERT 1958), um hier die in der Theologie und in der Philosophie, aber auch Philologie entwickelten innovativen Ideen kennen zu lernen. 1794 hielt hier beispielsweise der slowakische Student Jiří PALKOVIČ, der spätere Lehrstuhlinhaber für tschechische Sprache am Lyzeum in Bratislava, vor der „Societas Slavica“ einen von Herders „Humanitätsbriefen“ inspirierten Vortrag über die Bedeutung der Muttersprache als „unsterblichem Eigentum“ des Volkes (DREWS 1990: 156ff.). Unter den Studierenden befanden sich ferner Danyslav CRUDY, der spätere Superintendent von Bratislava, Ján KOLLÁR und Pavel Josef ŠAFÁŘIK, die bedeutenden Aufklärer der Slawen (hierzu vgl. u.a. ROSENBAUM 1983, PFEIL 1994: 61ff.). Anlehnend an die Arbeiten Herders entwarfen sie in Jena ihre Konzepte einer panslawischen Kulturnation, die dem Vorbild der deutschen Kulturnation folgten und einen Gegensatz zur österreichischen Staatsnation bildeten (vgl. LANGER 1999).

Historisch gesehen, war das Ziel der Nationsbildungen in Europa die (niemals ganz verwirklichte) Schaffung einer *demokratischen Nation*, d.h. einer politischen Gesellschaft, die über das Bürgertum bestimmte ethnische, religiöse und einige andere Traditionen transzendieren sollte. Dieses moderne politische Ideal wurde über zwei unterschiedliche Varianten realisiert, eine westliche, auch als „englische“ oder „französische“ Variante bekannt, und eine östliche bzw. sog. „deutsche“ Variante. Erstere war auf Aufklärertum und politische Partizipation, Kosmopolitismus, Individualismus, den freien Willen und Gleichheit ausgerichtet, letztere hingegen auf ein organisistisch-holistisches Prinzip, das sich auf ethnische Wurzeln, Kultur und Sprache berief. Erstere strebte nach Veränderungen bzw. Aufgabe der Tradition, letztere hingegen nach Perpetuierung und Vertiefung von Tradition. Diese letztere lernte Kollár während seiner Studienzeit in Jena (1817–1819) kennen. Dadurch motiviert, begann er, seine Ideen über die literarisch-kulturelle „Wechselseitigkeit“ der Slawen zu konzipieren. Der Grundgedanke von Kollárs sozialpädagogischem Programm, das eine slawische kulturelle Einheit als Fernziel vorsah, beruhte in Anlehnung an Her-

¹ Die Kulturverdichtung, die in dieser Zeit von Weimar und Jena aus einen wissenschaftlichen und kulturellen Paradigmenwechsel einleitete, wird an der Universität Jena in einem von der DFG geförderten Sonderforschungsbereich „Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800“ untersucht.

ders sprachlich determiniertes Konzept vom deutschen „Volk“ auf der Idee einer slawischen Sprachgemeinschaft, die im vorromantischen bzw. romantischen Sinne zugleich ethnisch-kulturell gedeutet wurde.

Auch für Šafáříks Tätigkeit wurden die Grundlagen in Jena gelegt. Während seines Studiums in Jena (1815–1817) begann er, sein berühmtes Werk „Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten“ zu schreiben, das er 1825 beendete und 1826 veröffentlichte. In diesen literaturhistorischen Studien, die sich in ihrer Gesamtkonzeption wesentlich an den literarischen Arbeiten der „Herderianer“ EICHHORN und WACHLER orientieren, betont Šafářík die kulturelle Eigenart der Slawen. In ihrer Berufung als „jugendlich-poetisches Griechenland“ sollten die Slawen einen entscheidenden Beitrag zur Realisierung der Idee eines „reinen Menschentums“ leisten (vgl. DREWS 1990: 161). Obgleich Kollárs und Šafáříks Kulturkonzepte mehr oder weniger Utopie geblieben sind, beeinflussten sie langfristig die kulturelle und politische Entwicklung in Mittel- und Südosteuropa (u.a. MATL 1961, SUNDHAUSSEN 1973).

Zu dieser Zeit kommunizierte und traf sich die geistige Elite Mittel- und Südosteuropas in Wien, Buda/Ofen und Pest. Pest war zu Beginn des 19. Jahrhunderts das geistige Zentrum des Serbentums und der panslawischen Bewegung. Hier trafen Kollár und Šafářík mit den damaligen geistigen Größen der Südslawen, Jernej KOPITAR, Vuk Stefanović KARADŽIĆ, Sava TEKELIJA und vielen anderen zusammen und verbreiteten ihre panslawischen Ideen, die sie unter anderem in Jena entwickelt hatten. Über ihre Vermittlung wurde Herder in Mittel- und Südosteuropa zu einer Symbolgestalt, in der er über seine ursprüngliche Rezeption weit hinauswuchs und zum Wegbereiter einer slawisch geprägten Humanität avancierte (vgl. DREWS 1990). Bis heute ist seine Bedeutung für die slawische Frühromantik und die jeweilige „nationale Wiedergeburt“ unumstritten. Er gilt als „Architekt“ der Wiederentdeckung des Eigenen und der Nation (vgl. hierzu u.a. LANGER 1994).

Herder und die Slawen

Herders Interesse an den Slawen war allerdings ganz anders motiviert und stand in einem viel breiter angelegten Kontext. Sein Ausgangspunkt war die in der Epoche der Aufklärung geweckte Aufmerksamkeit der gebildeten westlichen Welt gegenüber den „ursprünglichen“ und von der westeuropäisch-zivilisatorischen Evolution noch nicht erfassten Kulturen (hierzu SCHUBERT 2003). In diesem Zusammenhang rückte unter anderem auch die von den Osmanen beherrschte *terra incognita* im Südosten in das Feld der näheren Betrachtung. Durch persönliche Kontakte motiviert, intensivierte sich das wissenschaftliche Interesse an der Region im Laufe des 18. Jahrhunderts (hierzu u.a. KRAUSE 2003, KONSTANTINOVIĆ 2001). Im Geiste der Aufklärung und der humanistischen Toleranz widmeten sich in Deutschland viele Wissenschaftler der Erforschung der Balkanhalbinsel; SCHLÖZER, THUNMANN, GEBHARDI und von ENGEL sind nur einige von ihnen. Über die Balkanslawen wurde unter anderem in der *Leipziger Gelehrten Zeitung*, den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, der *Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung* berichtet. 1795 besprach Johannes von MÜLLER in Letzterer die in lateinischer Sprache verfassten Fabeln (*Fabulae*) des kroatischen Jesuiten Đuro FERÍĆ und regte damit die vergleichende Forschung Jacob GRIMMS an.

Umgekehrt fand die *Allgemeine Literatur-Zeitung* auch in Mittel- und Südosteuropa große Beachtung (vgl. u.a. FEYL 1960: 122–123, SCHMAUS 1962: 485). Karl HERLOSS-SOHN publizierte 1828 in Leipzig den ersten deutschen Roman unter dem Titel *Montenegrinerhäuptling*; 1829 erschien Leopold von RANKES *Die serbische Revolution aus serbischen Papieren und Mitteilungen*, das NIEBUHR als das beste historische Werk deutscher Sprache rühmte und zu dem auch Vuk Karadžić beisteuerte. Kenntnisse über die Bewohner Südosteuropas vermittelten in Deutschland natürlich auch zeitgenössische deutschsprachige Reisebeschreibungen (u.a. TAUBE 1778, BORN 1774, PILLER 1783, MITTERBACHER 1783, GEBHARD 1790, STRUBE 1795 – hierzu KONSTANTINOVIC 1960: 46ff.). Für die Slawen interessierte sich auch SCHILLER. Obwohl er nur mittelbar Kenntnisse über sie besaß, erwähnt er sie mehrfach in seinen Werken, unter anderem in seiner *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* (1793), im *Wallenstein* und in *Die Piccolomini*.

Blüte des Volksliedes

Hauptsächlich aber hängt das Interesse der Deutschen an den Balkanslawen mit der Entwicklung des Volksliedgedankens im Sturm und Drang und der Entdeckung des *Volkes* zusammen, das im Rahmen der nationalen Einigungsbewegung der Deutschen zentrale Bedeutung erhielt (BAUSINGER 1980: 11–19). Den Begriff *Volkslied* prägte Herder in Anlehnung an französische und englische Vorbilder: frz. *chanson populaire*, *poésie populaire* und engl. *popular song*, *popular poetry*. 1766 forderte er zur Sammlung der Lieder aller Völker auf und widmete sich der Poetik der Volksdichtung.

Für Herder und Goethe stellte die Volkspoesie den unmittelbaren und ‚wahren Ausdruck der Empfindung und der ganzen Seele‘ dar. Entscheidend dabei war das vertiefte Erfassen von innerseelischen Regungen und Stimmungen, einerlei, ob es sich dabei um individuelle oder kollektive Poesie handelte. Für Herder waren die einzelnen Völker *nur Schattierungen eines und desselben großen Gemäldes, das sich durch alle Räume und Zeiten der Erde verbreitet* (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit). Herder fand mit seinen Sammlungen von Volksliedern, die er aus allen ihm zugänglichen „nationalen“ Traditionen sammelte, Beispiele „ursprungsnaher“ Poesie bzw. einen Ausdruck der jeweiligen „nationalen Eigenart“. Auch Jacob GRIMM vertrat diese Auffassung. Wie in seiner Sprachforschung, in der er die Sprache als Lebewesen mit dem Schlüsselwort „Nation“ verknüpfte, bewertete er das Volkslied als handelndes Subjekt, in dem das Ganze des Volkes und der Naturpoesie zum Vorschein komme. Vergeblich sucht man indessen bei Goethe nach der Idee einer „schaffenden Volksseele“ (vgl. ALBRECHT 1972). Im Unterschied zu Herder und den Brüdern Grimm interessierte er sich nicht für die Eigenart, sondern für die Poetik fremder Volksdichtung (vgl. auch MANDELKOW 1982: 78).

Balkanophilie der Deutschen seit Herder

In diesen Zusammenhängen wandten sich die Deutschen seit Herder verstärkt den Balkanslawen zu, denn hier entdeckten sie etwas, das in ihrem eigenen Umfeld seit langem in Vergessenheit geraten war, auf dem Balkan jedoch in voller Blüte stand: eine lebendige Erzählgemeinschaft und eine Liedkultur, die als schlicht und ur-

sprünglich, zugleich aber auch als exotisch und rätselhaft empfunden wurde und gerade deshalb dem literarischen Zeitgeschmack in hohem Maße entgegenkam. Die archaisierende Suche nach dem Ursprünglichen, Homerischen war es, die die deutschen Literatur- und Kulturschaffenden dieser Zeit bewusst oder unbewusst zu Bewunderern dieser Volkspoesie machte. Motivierend für die Hinwendung der europäischen Öffentlichkeit nach Südosten wirkten sich auch die politisch-militärischen Ereignisse auf dem Balkan bzw. die Befreiungskämpfe der zum Osmanischen Reich gehörigen Balkanslawen gegen die Fremdherrschaft aus. Ihre Lieder erhielten durch ihre urtümliche Qualität eine wichtige Funktion für die Konstituierung des „kulturellen Gedächtnisses“. Die *Volksgeist*-Theorie, die die Volksdichtung als Schöpfung einer dichtenden *Volksseele* und das *Volk* als kollektiven Autor des Volksliedes zu erkennen glaubte, entfaltete sich erst in der Romantik. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, dass die Romantiker keine einheitliche und klare Auffassung hierzu entwickelten (vgl. hierzu BAUSINGER 1980: 26–30, MANDELKOW 1982: 75ff., GANSBERG 1986: 7–204). Die deutsche Romantik gewann die deutschen Volksbücher und Volkslieder zurück und öffnete sich zugleich für fremde Volkskulturen. Daran änderte sich wenig, als sie sich dem Deutschtum zuwandte, fühlte sie sich doch zugleich deutschen Traditionswerten und einer Öffnung gegenüber europäischer Kultur verpflichtet. Sie war also konservativ und weltoffen zugleich. Nie ist so viel übersetzt worden wie gerade zu dieser Zeit. Dies war auch die Zeit der Übertragungen balkanslawischer Volkspoesie ins Deutsche. In kurzen Abständen erschienen im deutschsprachigen Raum Übersetzungen balkanslawischer Volkspoesie: Therese von JAKOB (TALVJ) 1825 und 1826 (Wiederauflagen 1833, 1853), WESELY 1826, von GOETZE 1827, GERHARD 1828, WENZIG 1830, VOGL 1837, 1839, 1851, KAPPER 1851, 1852, 1853 und FRANKL 1853. Selbst der Schriftsteller Friedrich RÜCKERT widmete sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Nachdichtung serbischer Volkspoesie (UHRIG 2005). Die Übersetzungen inspirierten auch viele zeitgenössische Dichter in Deutschland, unter ihnen August KOPISCH, Heinrich STIEGLITZ und Clemens BRENTANO.

Das persönliche Engagement von Vuk Stefanović Karadžić in Deutschland

Für die Nationalbewegung der Serben war das persönliche Beziehungsgeflecht, das zwischen ihren Aufklärern und den deutschen geistigen Größen um 1800 bestand, von allergrößter Bedeutung. Im Mittelpunkt des nationalen Programms des Serbentums stand der serbische Bauernsohn und Autodidakt Vuk Stefanović KARADŽIĆ (1787–1864) sowie dessen geistiger Ziehvater, der in Wien tätige, in der Sekundärliteratur nicht immer angemessen gewürdigte Hofbibliothekar und Zensor Jernej KOPITAR (1780–1844). Seine Konzepte waren für die Arbeit Vuk Karadžićs von grundlegender Bedeutung (hierzu u.a. POGAČNIK 1978, 1988). Hauptüberlegung Kopitars angesichts der damaligen kulturellen Situation der slawischen Völker war es, ein von der Sprache her bestimmtes Gruppenbewusstsein mit dem josephinischen Staatsdenken in Einklang zu bringen und gleichzeitig die Staatsspitze für dieses Konzept zu begeistern (vgl. LUKAN 1995: 148ff.). Kopitar machte Vuk Karadžić mit den Werken von Bartol KAŠIĆ (1575–1650), dem kroatischen Sprachgelehrten, und dem Reisewerk von Alberto FORTIS (*Viaggio in Dalmazia*, 1774) bekannt. Er lenkte seine Aufmerk-

samkeit ferner auf Herder. Geschickt vermittelte er Vuk Stefanović Karadžić nach Deutschland. Kopitar übersetzte Vuks 1814 erschienenes Liederbuch *Pjesnarica* ins Deutsche und schickte es 1815 mit einer Widmung an Goethe nach Weimar. Den Hauptzweck dieser Übersetzung sah er darin, dass sie „ein Goethe ... auf den deutschen Parnass verpflanzt“ (in *Kleinere Schriften*, hier zitiert nach POGAČNIK 1988: 75). Er führte Jacob GRIMM in die serbische Volkspoesie ein und begeisterte Wilhelm von HUMBOLDT für slawistische Themen.

Vuk Stefanović Karadžić kam Anfang 1823 nach Deutschland. Nach Aufenthalten in Kassel bei den Brüdern Grimm, in Göttingen, Leipzig und Weimar, wo er mit Goethe zusammentraf und Maria PAWLOWNA vorgestellt wurde², ging er nach Halle, wo er als Gast des bekannten Linguisten und Theologen Johann Severin VATER (1771–1826) den Druck seiner mehrbändigen serbischen Volksliedersammlung vorbereitete. Zu dieser Zeit war Vuk Karadžić eine bereits international bekannte Gelehrtenpersönlichkeit und unter anderem Korrespondierendes Mitglied der Petersburger Literarischen Gesellschaft und der Krakauer Gelehrten Gesellschaft. Davon ausgehend, machte sich Johann Severin Vater zum Fürsprecher Vuks, um seine Promotion an der Universität Jena zu erwirken, da in Halle eine Promotion für einen im Ausland lebenden Kandidaten nicht möglich gewesen wäre und die Promotionsgebühren unerschwinglich hoch waren. In seinem Schreiben vom 23. August 1823 betont Vater die Bedeutung und die Beliebtheit der Jenaer Promotion „in den Gegenden Ungarns bis zur Türkischen Grenze hin, wo eine Menge dankbarer Schüler Jenaischer Gelehrter leben, ...“ (ARNOLD 1994: 70)³. Am 24. September 1823 verlieh die Philosophische Fakultät an Vuk Karadžić die Promotionsurkunde. Dies wirkte sich positiv auf Vuks weitere Tätigkeit aus; seine Beziehungen zur geistigen Elite Deutschlands jener Zeit weiteten sich in der Folgezeit weiter aus; unter anderem stand er in Verbindung mit Jacob Grimm, Johann Wolfgang von Goethe, Therese von Jakob (Talvj), Wilhelm von Humboldt und Leopold von Ranke.

² Ihr widmete er den ersten Band seiner serbischen Volkslieder vom Jahre 1824. Er korrespondierte auch mit Maria PAVLOVNA, besuchte sie in Weimar und übermittelte ihr seine Werke. Maria Pavlovna beschenkte ihn zum Zeichen ihrer Wertschätzung mit zwei Fingerringen (hierzu DOBRAŠINOVIĆ 1993–94).

³ Er empfiehlt Vuk KARADŽIĆ als „Verfasser des vortrefflichen Serbisch-Deutsch-Latein (ischen) Wörterbuchs, Wien 1818, welches zugleich eine Grammatik der Serbischen Sprache enthält, und in den Göttinger Anzeigen in den ersten Monaten d. J. 1819 so wie in den Wiener Jahrbüchern nach seinem vollen Werthe beurteilt ist, ferner der ersten Sammlung serb. Volkslieder in 2 Büchern Wien 1814.15., eine besondere Serb(ische) Grammat. Auch (veröffentlichte er G.S.) 1814, einige andere auf den ganzen Slawischen Sprachstamm bezügliche, kleine Schriften sowie die beiliegende Zugabe zu dem berühmten Glossar aller Sprachen von Pallas oder Kaiserin Katharina II., worüber in Hormayr's Archiv 1822 N. 152. gesagt ist, wie wichtig sie für Sprachforschung und wie dankenswerth auch ganz besonders der anfang von S. 33 an, als die erste Schrift über Bulgarische Sprache und Grammatik. Die Londoner und Petersburger großen B(ücher)gesellschaften haben durch ihn das Neue Testament ins Serbische übersetzen lassen, wobei auch der Griechische Text zu Rath gezogen ist, es wird dies bald zu Petersburg gedruckt“ (ARNOLD 1994: 70f.).

Therese Albertine von Jakob als Mittlerin der Südslawen

Eine der wichtigsten Mittlerinnen der Südslawen in Deutschland war die Hallenser Schriftstellerin Therese von JAKOB alias TALVJ. 1823/24 machte sie bei Johann Severin Vater sowie im Hause ihrer Eltern die Bekanntschaft von Vuk Stefanović Karadžić. Sie beschaffte sich seine dreibändige Leipziger Ausgabe der *Serbischen Volkslieder* und begann, sich intensiv damit zu beschäftigen. Am 12. April 1824 sandte sie ihre ersten Liedübertragungen an Johann Wolfgang von Goethe, die eine – wie sie schrieb – „gemäßigte herzliche Rührung, wechselnd mit zärtlicher Schalkheit“ aufwiesen. Ihre „Liebe zu Goethe“ beflügelte sie zu einem Werk, das zu ihrem Lebenswerk werden sollte und Serbien fest im deutschen Kulturleben verankerte (vgl. hierzu SCHUBERT/KRAUSE 2001). Auf der Grundlage von Vuks Leipziger Volksliedersammlung gab sie 1825 und 1826 die *Volkslieder der Serben* in zwei Bänden, mit einer Widmung an Goethe, in Halle heraus. Ihre einfühlsamen, der Ausgangs- wie Zielkultur in hohem Maße entsprechenden, sprachlich wie literarisch außergewöhnlichen Nachdichtungen fanden in Deutschland eine begeisterte Aufnahme, und diese Begeisterung war dauerhaft, denn noch lange nach ihrer Erstausgabe (1825, 1826), wurden die Talvj'schen Volkslieder (1833, 1853) wieder aufgelegt.

Die „Hasanaginica“ und ihre Rezeption in Deutschland

Dies war zweifellos die glücklichste Zeit der deutsch-südslawischen Beziehungen und der gegenseitigen Wertschätzung. Deutsche und südslawische Literaten sowie Philologen arbeiteten intensiv zusammen: Vuk Stefanović Karadžić und Jernej Kopitar von südslawischer; die Brüder Grimm (besonders Jacob), Herder, Therese von Jakob alias Talvj und Goethe von deutscher Seite. Sie korrespondierten miteinander, schickten sich wechselseitig Übersetzungsmaterial zu, berieten und besuchten sich. Diese Periode wurde in der Forschung oft als „serbische Epoche“ bzw. als Phase der „Serbomanie“ der deutschen Literatur apostrophiert. Bei einer genauen Betrachtung zeigt sich jedoch, dass die Interessensphären der deutschen Wissenschaftler und Schriftsteller eher uneinheitlich waren. Wenn man die Übertragungen balkanlawischer Volkspoese ins Deutsche in Bezug auf Motivationen, Ziele, formale und ästhetische Prinzipien einem Vergleich unterzieht, ergeben sich wesentliche Unterschiede. Bereits ein kurzer Blick auf die deutschen Übersetzungen der *Hasanaginica* zeigt dies (vgl. Anhang). Hierbei handelt es sich um ein Lied, das von dem italienischen Naturforscher und Geograph Abate Alberto FORTIS 1774 in Venedig in seiner Reisebeschreibung *Viaggio in Dalmatia* unter dem italienischen Titel *Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga* veröffentlicht wurde und von dalmatinischen Freunden unter dem Titel *Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize* während seiner Reise nach Dalmatien hörte. Dieses Lied, das von dem tragischen Schicksal der verstoßenen Gattin eines vornehmen Muslimen, des Hasan Aga, berichtet, erschien ein Jahr nach seiner Veröffentlichung durch Fortis, 1775, in deutscher Übersetzung, deren Autor der Schwabe Clemens WERTHES war (siehe im Anhang). Diese Übersetzung lernte Goethe auf seiner Reise nach der Schweiz im Jahre 1775 kennen. Sie faszinierte ihn so sehr, dass er sich zur Umdichtung des Liedes entschloss; diese wurde 1778 durch Herder im 1. Teil seiner „Volkslieder“ unter dem Titel *Der Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga* veröffentlicht. Die Übersetzungsvarianten dieses Liedes, das

durch Goethe internationale Bekanntheit erlangte, signalisieren unterschiedliche Interessen und Rezeptionskonzepte. Hierauf möchte ich im Folgenden ein wenig näher eingehen.

Bereits ein kurzer Blick auf die deutschen Übertragungen (vgl. Anhang) zeigt, dass sich Werthes am wenigsten an das slawische Original hält. Sie ist um 7 Verse länger und stellt eine sehr freie, gegenüber dem prägnant-kurzen Original im Ausdruck ausladende, mit schmückendem Beiwerk versehene Übersetzung dar. Vgl. z.B. Verse 14, 15 im Original und in der Übertragung durch Werthes:

Original:	WERTHES:
Kad kaduna riječi razumjela, Još je jadna u toj misli stala.	Als das harte Wort die treue Gemahl vernommen, stand sie starr und schmerzvoll.

Werthes missachtet den Zeilenstil bzw. die Pause am Versende und bevorzugt die Versbrechung – wie vor ihm Fortis in der italienischen Fassung. Werthes verwendet statt des *deseterac*, des trochäischen Zehnsilbers, mit einer Zäsur nach der vierten Silbe, einen fünffüßigen Jambus mit klingendem Ausgang. Er fügt viele neue Wörter hinzu, verändert Konstruktionen, verwendet direkte statt indirekter Rede, macht *Hasan-Aga zu unserem Herzog* (Vers 5), und aus dem Scheidungsbrief wird ein Freiheitsbrief (Vers 30). Das Original kümmert ihn wenig; er kopiert alle Abweichungen vom Original und Fehler, die bereits in der italienischen Version von Fortis enthalten sind, weicht an einigen Stellen allerdings auch von Fortis ab; er bevorzugt beispielsweise *junge Fürstin* für *kaduna*, das Fortis im Italienischen mit *donna*, *dama*, *signora* oder *sposa* wiedergibt. Die Übertragung von Werthes erfolgte ganz im Sinne der Herderschen Liedkonzeption: Die Freiheit der Übersetzung, Kürzungen und Veränderungen bedeuteten für ihn keine Beeinträchtigung, solange es sich nur um echt menschlich empfundene Dichtung handelte.

Auch Goethes Übersetzung der *Hasanaginica* muss als rein zufällig angesehen werden – zufällig in dem Sinne, dass er dazu wie bereits erwähnt nicht durch ein besonderes Interesse an den Südslawen, sondern durch die subjektive Empfindung einer ihn besonders ansprechenden Lyrik motiviert war⁴. Seine Übertragung folgte, wie aus seinen Schriften über die serbische Volksdichtung zu entnehmen ist (vgl. OBERFELD 1994: 93–109), dem Konzept der „Bereicherung der deutschen Sprache“ durch die Aneignung des Fremden⁵. Goethe lernte die Übertragung von Werthes wie erwähnt auf seiner Reise in die Schweiz 1775 kennen und entschloss sich zu einer

⁴ Der junge GOETHE war nach seinen Erlebnissen mit FRIEDERIKE und LILI für diese Poesie möglicherweise besonders empfänglich.

⁵ Er sah, wie von ALBRECHT schreibt (1972: 37–53), in der besonderen Eignung der deutschen Sprache zum Übersetzen den Anlass, ihr für die Weltliteratur eine wichtige Vermittlerrolle zuzuweisen oder, wie er in seiner Schrift über die „Volkslieder der Serben“ (1825) zum Ausdruck bringt: „Die Sprache gewinnt immer mehr Biagsamkeit, sich anderen Ausdrucksweisen zu fügen; die Nation gewöhnt sich immer mehr, Fremdartiges aufzunehmen, sowohl in Wort als Bildung und Wendung.“, und weiter: „Anlockung für Fremde, Deutsch zu lernen; nicht allein der Verdienst unsrer eignen Literatur [wegen], sondern dass die Deutsche Sprache immerhin Vermittlerin werden wird, dass alle Literaturen sich vereinigen.“

Nachdichtung unter Hinzuziehung des südslawischen Originals⁶. Er vollbrachte dies ohne jede Kenntnis der Originalsprache, aber intuitiv, mit einem Gefühl für den ursprünglichen Duktus des trochäischen *deseterac*. Dabei realisierte er sogar die im *deseterac* übliche Zäsur nach der vierten Silbe. Vergleichen wir jedoch seine Fassung mit jener von Talvj, so ist auch Goethes Version vom Original vielfach weit entfernt und jener von Werthes angenähert. Vgl. Verse 14, 15:

Als die Frau dies harte Wort vernommen,
Stand die Treue starr und voller Schmerzen.

In Vers 6 ersetzt er *Zelt* durch *Glanz der Zelten*, in Vers 24 fügt er *jammernd*, in Vers 78 *armen* zu *Kindern* hinzu. In Vers 27 ersetzt er *Beg* des Originals, hier im Vokativ *Beže*, jedoch in nominativischer Bedeutung verwendet, durch *Bruder*, da er die Nominativ-Form *Beg* aus mangelnder Sprachkenntnis vielleicht nicht erkannt hat. Auch von einem *bangen Busen* in Vers 90 weiß das Original nichts. Andererseits korrigiert Goethe Fortis anhand des Originals, wenn er in Zeile 22 gegenüber der Version von Fortis

ne viene
Il tuo fratello, die Pintoro il figlio

bzw. jener von Werthes

..... dein Bruder,
'der Erbe des Pintoro wartet deiner

originalgetreu setzt:

Ist Dein Bruder Pintorowich gekommen.

Gleichwohl fällt Goethes Übertragung im Vergleich zu jener der Hallenser Schriftstellerin Therese Albertine Luise von Jakob alias Talvj (1797–1870) zugunsten Letzterer aus. Talvj verbrachte in ihrer Jugend zehn Jahre in Harkov und Petersburg, dürfte also einen relativ guten sprachlichen Zugang zu den Originaltexten gehabt haben. Zudem ließ Talvj ihre Manuskripte von Vuk Karadžić und Jernej Kopitar, die damals in Wien lebten, überprüfen und holte sich in Detailfragen häufig ihren Rat ein (hierzu u.a. MILOVIĆ 1941a).

Die Sprache der Übertragungen der Talvj ist formvollendet. Sie entsprechen in Stil und Konstruktion dem deutschen Sprachgefühl – so sehr, dass sie vergessen lassen, dass es sich bei ihnen nicht um Originale, sondern Übertragungen handelt. Bei alledem sind sie in hohem Maße originalgetreu und genau. Vgl. beispielsweise die Verse 3 und folgende der *Hasanaginica*:

GOETHE
Wär es Schnee da, wäre weggeschmolzen
Wären's Schwäne, wären weggeflogen.
Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne
S' ist der Glanz der Zelten Asan Aga;

TALVJ
Wär' es Schnee, es wäre weggeschmolzen
Wären's Schwäne, wären weggeflogen.
Weder ist es Schnee, noch sind es Schwäne,
'S ist das Zelt des Aga Haßan-Aga

⁶ Hierzu sagt er in der Zeitschrift *Ueber Kunst und Altherthum*, H. V.2, Stuttgart 1825, S. 53: *Ich übertrug ihn* (d.h. den „Klaggesang...“ G.S.) *mit Abnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals*.

Bei *Aga Haßan-Aga* folgt sie genau der Iteratio im Original *Age Hasan-age*.

Gerade wegen der Schönheit ihrer Sprache waren die Talvj'schen Übersetzungen in Deutschland so populär, dass sie noch 28 Jahre nach der ersten Ausgabe ihrer Übersetzungen, im Jahre 1853, als es schon längst auch andere Übersetzer gab, eine Neuauflage erfuhren. Dennoch war der Talvj selten Erfolg besichert⁷. Mit Kopitar war sie in grundlegenden Fragen der Übersetzung nicht einverstanden. Kopitars Anspruch war eine philologisch-treue, fast sklavische Wiedergabe des Originals. Er riet ihr Wörter wie *kolo* „Reigentanz“, *vila* „Nymphe“, *junak* „Held“, *kum* „Pate“, *dever* „Brautführer“ usw. im Deutschen unübersetzt zu belassen, auf dass sie sich einbürgerten. Grimm vertrat ähnliche Ansichten⁸.

Zwischen Grimm und Talvj entwickelte sich ein nahezu klassischer Streit um die Übersetzung der *figurae etymologicae*, wie auch um die Wortstellung und Epitheta, deren wörtliche Übersetzung Grimm empfahl und auch in seiner Besprechung darlegte⁹. Bei der Übersetzung dieser eigentlich unübersetzbaren etymologischen Figuren ins Deutsche ging es Jacob Grimm aber auch um die „Treue“. Für ihn musste auch die Übersetzung ein Werk der Literatur des Originals bleiben und dem Ziel dienen, das fremde Werk in Inhalt und Stoff ebenso wie in Form und Sprache in seiner Originalität zu vermitteln. Er sprach sich für eine wörtliche Übersetzung der Lieder aus, um ihren Geist zu bewahren.

In einer etymologischen Figur wie *grad graditi* sah Grimm „die natürlichste Stärke“. Dies im Deutschen mit *eine feste erbauen* bedeutete für ihn, typische Eigenschaften des Originals preiszugeben; stattdessen übersetzte er mit *burg burgen* – ähnlich bevorzugte er *jagd jagen* (für *lov loviti*), *ernte ernten* (für *žetvu žeti*). Da Talvjs Übersetzungen davon abwichen, polemisierte Grimm gegen ein solches Verfahren, das dem Wohlklang der Übersetzungssprache diese „fäden, die durch alle Lieder ziehen“ und sprachlich-poetische Eigenart des Originals seien, opfert. Grimm beurteilte literarische Übersetzungen eben vom Standpunkt eines Philologen (vgl. MOJAŠEVIĆ 1990: 105ff.).

Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts dominierten, so auch JÄHNICHEN (2001: 131f.), Übersetzungsprinzipien, die von der Prämisse ausgingen, dass die Sprache als wahre Geschichte des Volkes und die Naturpoesie als stellvertretend für den Volkscharakter zu betrachten sei. So sollte eine Übersetzung das Ziel verfolgen, den „Atem einer jeden Sprache“ wiederzugeben, wie es J. Grimm 1819 formulierte. Nicht die sprachkünstlerische Form, sondern die Übertragung der „Fremdheit des Originals“

⁷ Der Rezensent des ersten Bandes der *Volkslieder der Serben* in der *Jenaer Allgemeinen Literatur-Zeitung* (1825/208, S. 222–224), von VOIGT (hierzu BULLING 1962), beurteilt TALVJ noch zurückhaltend. Erst als der zweite Band zur Besprechung ansteht, äußert er sich zustimmend. Er ermuntert sie zur Weiterführung dieser Arbeit.

⁸ Zwar hatte GRIMM mit dieser Bemerkung nicht die Absicht, den Wert der Übersetzungen TALVJS zu mindern, doch hatte er Vorbehalte ihr gegenüber. Der „fließende“ Stil der Übersetzung „könnte in Färbung und Wendung nicht selten frischer und lebendiger sein, dadurch dasz er sich näher an das original schlosse“.

⁹ Wie GRIMM und KOPITAR wirklich über die Übersetzung von TALVJ dachten, geht aus einem Brief Kopitars an Grimm hervor, wo es heißt: *Die Talvj gefällt mir gerade soviel, als Ihnen, mag auch das Conv. Blatt noch so galant gegen sie seyn* (VASMER 1938: 28).

war wichtig, wobei der Übersetzer die für ein fremdes Volk typischen „Denkformen“ einfangen sollte.

Die serbischen Heldenlieder waren in Deutschland auch noch im 20. Jahrhundert attraktiv – hiervon zeugt die von Stefan SCHLOTZER im Jahre 1996 veröffentlichte Übersetzung serbischer Heldenlieder. Der Übersetzer äußert sich überzeugt,

„dass eine Beschäftigung mit den Liedern auch heute noch Gewinn bringt. In ihnen kommen Ereignisse, Lebensäußerungen und eine durch Geschichte und Geographie geprägte menschliche Mentalität zum Vorschein, die für einen Mitteleuropäer den Reiz des Ungewöhnlichen atmen und einen beträchtlichen Unterhaltungswert in sich bergen. (...) Hier wird eine Welt sichtbar, die uns ihren geschichtlichen, politischen, sozialen und kulturellen Bestandteilen nach wohl näher steht als der Kosmos der homerischen Dichtungen“ (SCHLOTZER 1996: XXVI).

Schlotzers Übersetzungen seien, so der Herausgeber des Bandes (Hans-Bernd HARDER) „die alten Lieder in modernem Gewande, behutsam und genau in der Wiedergabe und nicht versucht, dem Deutschen seinen natürlichen Ausdruck zu nehmen“. Das bedeutet, so Schlotzer in seinen Vorbemerkungen (SCHLOTZER 1996: XIXff.): eine „hochgradige Einddeutschung“ bei einem gleichzeitigem Höchstgrad an formaler und inhaltlicher Treue, auch wenn metrische Inkonsequenzen in der Übersetzung zu Gunsten eines Gewinns in inhaltlicher oder formaler Hinsicht in Kauf genommen werden müssen.

Schlotzer hat unter anderem auch die *Hasanaginica* übersetzt (vgl. im Anhang). Vergleicht man seine Version mit jener der Talvj und Goethes, stellt sich bei aller Anerkennung für Schlotzers Bemühungen um die serbischen Heldenlieder und auch um die *Hasanaginica* die Frage, welche Vorzüge seine Version gegenüber jenen anderen aufweist. Dem deutschen Sprachgebrauch entsprechend, in dem der Titel einer Person vor dessen Namen gesetzt wird, verändert Schlotzer (*H*)*Asanaginica* des Originals (bzw. *Hassan-Aga's Gattin* bei Talvj) zu *Aga Hasans Gattin*; dies erscheint als nicht besonders vorteilhaft gegenüber dem klangvolleren Originaltitel. Ähnlich vermitteln die einzelnen Verse Schlotzers einen stellenweise hölzernen Eindruck, unter Verlust der bei Goethe am meisten spürbaren Musikalität der deutschen Nachahmung des Zehnsilbers. Gleichwohl ist Schlotzer bemüht, dem von Fortis ausgezeichneten Original inhaltlich mit höchstmöglicher Genauigkeit zu entsprechen. Dabei folgt er stellenweise abwechselnd der Version Goethes und Talvjs. Insgesamt ist der Liedtext dem heutigen deutschen Sprachgebrauch mehr oder weniger angepasst; unter anderem ersetzt Schlotzer Talvjs *Oheim* (*daidža* im Original) durch *Onkel*, Goethes *Suaten* (*svatovi* des Originals) bzw. Talvjs *Hochzeitsleute* durch *Hochzeitsgäste*. Abgesehen davon, dass diese Modifikationen der kulturspezifischen Semantik der Begriffe im Original nicht vollkommen entsprechen, fragt sich, ob der Thematik des Liedes, die einer fernen Vergangenheit angehört, nicht auch ein altertümlicher Sprachstil im Deutschen angemessener wäre (vgl. in diesem Zusammenhang auch CIDILKO 2001).

Rezeption kultureller Andersartigkeit in Deutschland

Unter den Gedichten, die Talvj für Goethe übersetzte, befanden sich auch Lieder, die dem populärsten südslawischen Superhelden, dem Königssohn Marko, Marko Kralj-

ević, gewidmet waren. Eines der Lieder trägt den Titel *Des Mobrenkönigs Tochter*. In ihm berichtet Königssohn Marko seiner Mutter von der Tochter des arabischen Königs, sie habe ihm das Versprechen abgegeben, ihn aus dem Gefängnis zu befreien, sofern er sich durch Eidesleistung verpflichtete, sie zur Frau zu nehmen. Marko leistet bewusst einen Falscheid, denn es liegt ihm völlig fern, eine Muslimin zu ehelichen, obgleich er das Mädchen in gutem Glauben an die Erfüllung seines Versprechens belässt. Das Mädchen befreit Marko aus dem Gefängnis, doch Marko haut ihr zum Dank dafür den Kopf ab und lässt sie liegen¹⁰. Er fühlt sich frei von jeder Schuld, hat er doch eine Vertreterin der verhassten Muslimen getötet. Dieser Marko beeindruckte die deutschen Romantiker gerade durch seine Monstrosität. Auch Goethe sah in Marko ein Gegenbild zu dem griechischen Herkules, *freilich in scytisch höchst barbarischer Weise*¹¹, *den obersten und unbezwinglichsten aller serbischen Helden, von grenzenloser Stärke, von unbedingtem Willen und Vollbringen*. In seinem Aufsatz *Serbische Volkslieder* äußert er indessen deutliche Worte, ja Unverständnis gegenüber Markos Handlungsweise¹².

Die Inhalte dieser Lieder hat keiner der deutschen Übersetzer dieser Zeit verstanden und sie auch nicht hinterfragt. Nicht selten verglich man die in den Originalen aufscheinende fremde Welt mit jener der Antike. So sieht Fortis in der *Hasanaginica* die „schlichte Herzlichkeit der homerischen Zeiten“. Gleichzeitig ist er über die Scham Hasaginicis verwundert, die er mit den Worten „bei uns wäre das seltsam“ kommentiert (vgl. SCHUBERT 1997: 159 ff.). Ähnlich wie Fortis haben auch die anderen Übersetzer nach ihm keinen Zugang zu diesen höchst diffizilen Zusammenhängen eines tief-patriarchalischen Milieus gefunden.

Zugleich muss darauf hingewiesen werden, dass Goethes *Hasanaginica* in Deutschland eine nicht zu unterschätzende Breitenwirkung hatte (hierzu MILOVIĆ 1941b: 1ff.). Dies äußerte sich im dichterischen Schaffen Goethes selber: in metrischer und motivischer Hinsicht. Im serbischen Trochäus schrieb er in der Weimarer Zeit und auf der Reise nach Italien eine Reihe von Gedichten. Von da an wurde der fünf Fußige Trochäus in der deutschen Dichtung üblich. Auch motivisch waren Goethes Gedichte von der *Hasanaginica* angeregt; so z.B. von der weißen Farbe und der Naturschilderung in der Einleitung des „Klaggesanges“, die unter anderem in seinem Gedicht *Liebliches* (1814) wie folgt in Erscheinung treten; vgl.:

Liebliches¹³
 Was doch Bunt es dort verbindet
 Mir den Himmel mit der Höhe?
 Morgennebelung verblindet
 mir des Blickes scharfe Sehe.

¹⁰ Enthalten in *Srpske narodne pjesme. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stefanović Karadžić*, knjiga druga, Beograd 1932, Lied Nr. 63, 347–349.

¹¹ Brief an VUK vom 20. Dezember 1823.

¹² *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe, Abt. I, Bd. 42, 252.

¹³ *Goethe. Gedichte in zeitlicher Folge. Zweiter Band. Eine Lebensgeschichte Goethes in seinen Gedichten*. Hg. von Heinz NICOLAI. Wiesbaden 1978, 49ff.

Sind es Zelte des Vesires,
 Die er lieben Frauen baute?
 Sind es Teppiche des Festes
 Weil er sich der Liebsten traute?
 Rot und weiß, gemischt, gesprenkelt,
 Wüßt' Ich Schönres nicht zu schauen; ...

Am Klaggesang orientieren sich auch andere Dichter; vgl. z.B. die Verse in *Rogneda Gorislawa* von August KOPISCH¹⁴; vgl.:

An der waldumrauschten Lybed Ufer
 Ist's ein Schwan der flügelhängend trauert? –
 Nein, Rogneda ist's, der Russen Fürstin. ...

Goethes *Klaggesang* machte in Europa in literarischen Kreisen die Runde¹⁵. Mehr noch: Goethe bewirkte, dass die *Hasanaginica* in ihre ursprüngliche Umgebung zurückkehrte und hier wieder Bestandteil der lebendigen Volksliedtradition wurde. Er erinnerte sich noch in späteren Jahren gern an jene Serben in Wien, die, als sie aufgefordert wurden, ihre Lieder zu singen, sich weigerten dies zu tun, weil sie es als Verspottung ihrer Einfachheit auffassten und davon erst abzubringen waren, als man ihnen den „Klaggesang“ zeigte (ČURČIN 1905: 40f.). Nach Fortis erschien die *Hasanaginica* in der Redaktion von Vuk Karadžić erneut erst 1814 und 1846¹⁶. Auch Vuk erzählt in der Schlussnotiz zum Originaltext des Klaggesanges, den er aus Fortis übernahm, in der ersten Sammlung seiner Volkslieder von 1814, dass ihm Kopitar in Wien die Übersetzung von Goethe gezeigt habe.

¹⁴ *Kopisch' Werke*, Berlin 1856, Bd. III, 26.

¹⁵ Als COLLRIDGE 1804 auf Malta weilte, las er das Buch von Fortis aufmerksam, notierte daraus einige Abschnitte aus der ursprünglichen Ballade, bestätigte die trochäische Grundlage der Verse und verglich ihren Klang mit den Chören von MILTON in *Dem Krieger Samson*. Zu den Bewunderern gehörte u.a. Charles NODDIER.

¹⁶ In der Literatur (u.a. LUZERNA 1909, GESEMANN 1923, MURKO 1906, MEDENICA 1938) wurde auch über andere Varianten der *Hasanaginica* geschrieben, von denen es nahezu zwanzig gibt. Als Letzter beschäftigte sich Vido LATKOVIĆ (LATKOVIĆ 1967) mit ihnen. Er stellt heraus, dass die Mehrzahl dieser Lieder von einer verstoßenen Liebenden spricht, die jedoch sich bei der Wiederverheiratung beim Vorbeigehen an ihrem ehemaligen Heim keinerlei Mitgefühl für ihre verlassenen Kinder zeigt. In einer alten Aufzeichnung aus der Erlanger Handschrift ist sie nicht einmal Mutter. In einer anderen schließt das Lied mit dem Freudeschrei des Sohnes, dass er seine Eltern versöhnt habe. Das tragische Ende fehlt häufig. Auf diese Weise bleiben nur drei Aufzeichnungen, die von der tragischen Mutter sprechen. Eine von ihnen ist 1892 oder 93 auf der Insel Šipan aufgezeichnet worden (vgl. *Hrvatske narodne pjesme* X, Zagreb 1942, Nr. 32). In ihr schlägt der Herr seine Frau, weil sie barfuss, in einem durchsichtigen Hemd, über den Hof ging. Die Fortsetzung entspricht der Version von KARADŽIĆ. Die zweite entstand 1932 ebenfalls auf Šipan, die dritte habe Milan ČURČIN von Ivan MEŠTROVIĆ, dem berühmten Bildhauer, erhalten. Diese zeigen eine große Nähe zu der Version von Karadžić. Daraus geht hervor, dass die ursprüngliche Fassung über längere Zeit nicht mehr gesungen wurde.

Motivationen und Nachwirkungen des Kulturtransfers

Welche Auswirkungen nun hatte der Herderismus bei den Südslawen? Zweifelsfrei gilt, dass die in Weimar und Jena entwickelten Konzepte der Aufklärung und der Romantik eine mobilisierende Funktion für die Entfaltung der Nationalbewegungen in Südosteuropa hatten, auch wenn diese Bewegungen auf südosteuropäischem Boden von ganz andersgearteten kulturellen Voraussetzungen ausgingen. Die hier beschriebenen „deutsch-slawischen Begegnungen“ brachten für die „Völker ohne Geschichte“, zu denen nach dem europäischen Verständnis des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts gemeinhin alle slawischen Völker gezählt wurden, eine große Herausforderung mit sich. Sie mussten nachweisen, dass auch sie einen „Anspruch“ auf die Nationalbildung besaßen und auch sie auf eine lange Tradition zurückblicken konnten (vgl. HOPF 1997: 297). Anlehnend an die Topoi des Herderschen „Slawenkapitels“ und seine Arbeiten zur Volkspoesie, entwarfen die Vertreter der mittel- und südosteuropäischen „slawischen“ Intelligenz jene mobilisierungsfähigen Konzepte, mit deren Hilfe das nationale Existenzrecht begründet werden konnte. Dabei wurden die nationalistisch verwertbaren Wissenschaftsgebiete der Philologie, Ethnographie und Geschichte zu den wichtigsten Säulen des zu erweckenden „Nationalbewusstseins“ (vgl. REITER 1988).

Während aber die Deutschen der Goethezeit in der balkanslawischen Volkspoesie das „Ursprüngliche“ aufzuspüren suchten und darin eine Bestätigung für ihre ästhetischen und kulturellen Konzepte zu finden glaubten, konzentrierten sich die Kulturschaffenden in Südosteuropa hauptsächlich auf jene geistigen Autoritäten, die für sie bei der Konstruktion bzw. Rekonstruktion des Eigenen als Berufungsinstanzen galten.

Die Bewegung zur Sammlung der eigenen Volkslieder erfolgte bei den Serben und Kroaten Ende des 18. Jh.s zunächst unter dem Einfluss des „Ossianismus“, d.h. der Übersetzungen von MACPHERSONS Ossian-Liedern (hierzu u.a. JANKOVIĆ 1954). Das Werk Herders und die Autorität Goethes wurden erst in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wirksam (vgl. KLEUT 1987).

Als Vuk dann systematisch serbische Volkslieder zu sammeln begann, waren dafür die Vorbilder der deutschen Romantik maßgeblich. Dies war umso leichter, als er sich der Anerkennung seiner Aktivitäten in Deutschland und in Europa sicher sein konnte. Kopitar und Karadžić befanden sich mit ihren Bemühungen durchaus „auf der Höhe der Zeit“ (hierzu u.a. HOPF 1997: 133). Die Anregungen Kopitars und die kulturelle Tätigkeit Karadžićs fallen nämlich in eine Periode, in der sich die Brüder Grimm und andere Persönlichkeiten in Deutschland aus ihrem romantischen Kunstverständnis und ihrem rational-wissenschaftlichen Interesse heraus bereits große Verdienste um die einfache Literatur und die Sprache ihres Volkes erworben hatten.

Vuks Ausgangspunkt war im Wesentlichen das organisatorische Modell Herders. Gemeinschaftsstiftende Faktoren waren die Kultur und die biologische Prädisposition: Sprache und tradiertes Brauchtum sowie dessen künstlerische Manifestation, die Volkspoesie. Hierin ist eine Verbindung zu deutschen Vorgaben zu sehen. Andererseits unterscheiden sich seine Aspirationen von jenen der Romantiker. Zunächst sah er sich in ein ganz anders geartetes kulturelles Milieu gestellt. Aus seiner umfangreichen Korrespondenz ist ersichtlich, dass er sich kaum für die aktuellen literarischen

Prozesse jener Zeit in Europa interessierte, auch wenn er mit seinen Liedersammlungen ähnlich wie Arnim, Brentano oder Grimm ein „romantisches“ Anliegen erfüllte. Die Volkspoesie als ein wichtiges Medium der kollektiven Identität hatte im Kontext der kulturellen und politischen Entwicklung Südosteuropas einen ganz anderen Stellenwert. Hier diente sie der Schaffung einer gemeinsamen, alle Bewohner der Länder einschließenden Schriftsprache. So lag auch bei der Herausbildung des jeweiligen Nationalbewusstseins die Sprache im Zentrum des Interesses – anders als bei den Deutschen, die seit LUTHER bereits eine einheitliche und mittlerweile traditionsreiche deutsche Schriftsprache besaßen. Im Zentrum der Entwicklung der serbischen wie der kroatischen Kultur des 19. Jahrhunderts stand der so genannte „Sprachenstreit“ zwischen den Vertretern der Hochsprache bzw. einer Mischsprache und Vuk Karadžić, dessen Ziel es war, die serbische Volkssprache zur Normsprache zu erheben.

In Serbien war zu dieser Zeit eine sog. slawenoserbische Schrift- und Literatursprache im Gebrauch, die auf die Kirche und die orthodoxe Geistlichkeit beschränkt blieb und der breiten Masse des Volkes fremd war. Indem Vuk die Volkssprache verabsolutierte bzw. die serbische Literatur auf die Grundlage der serbischen Volkssprache stellte, brachte er (vgl. LAUER 1988: 181ff.) das gesamte Gebäude der slawenoserbischen Literatur und ein an Russland orientiertes Kulturmodell ins Wanken, das als ein hierarchisches Stilsystem aufgebaut und in der serbischen Kultur des 18. Jahrhunderts richtunggebend war. Damit machte er den Paradigmenwechsel von einem mittelalterlich-volkstümlichen zu einem rhetorischen Literaturmodell rückgängig, der im ostslawischen Bereich im 17. Jahrhundert vollzogen wurde (vgl. LACHMANN 1978). Was sein Konzept also auszeichnet, ist nicht nur der Rückgriff auf die serbische Volkssprache, sondern auch eine Veränderung des Kulturmodells selber (vgl. LAUER 1988: 188). In diesem Zusammenhang ist es durchaus gerechtfertigt, von einer „Kulturrevolution“ zu sprechen. Vuk Karadžićs Sprachreform kann nicht, so auch REITER (1988) und HOPF (1997: 278 ff.), einfach als Ausdruck eines zielgerichteten expansiven und hegemonialen serbischen Nationalismus gedeutet werden wie von einigen Autoren gegenwärtig behauptet. Der durch sein Werk initiierte kulturelle Paradigmenwechsel wurde aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum ideologischen Fundament der serbischen Nationalbewegung.

In einer etwas anderen Situation befanden sich die Kroaten. Während sich die Serben an Russland orientierten, hatte in Kroatien die deutsche Sprache Leitfunktion. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts löste hier als Sprache der adligen Gesellschaft die deutsche Sprache das Französische ab. Sie wurde zur überregionalen Verkehrssprache der Habsburgermonarchie. Sprache und Kultur der durch Adel und Militär geprägten städtischen Gesellschaft waren ganz deutsch geprägt. Das Lateinische blieb die Sprache der von den Ständen repräsentierten politischen Öffentlichkeit und der höheren Bildung; das Kroatische in seiner kajkavischen Variante im engeren Kroatien und seiner štokavischen Variante in Slawonien blieb die Sprache für den Umgang mit den Bediensteten und der bäuerlichen Landbevölkerung. In Zagreb wurden 1767 die ersten Schriften in deutscher Sprache gedruckt. In diesem deutschsprachigen bürgerlichen Milieu wuchsen auch die meisten Protagonisten der sich 1832/35 mit einem „illyristischen“ Programm formierenden kroatischen Nationalbewegung auf, so Ljudevit GAJ (1809–1872) in Krapina, Ivan KUKULJEVIĆ SAKCINSKI und Petar PRERADOVIĆ. Und als der Streit um die literatursprachliche Norm zugunsten des štokavischen

Dialekts entschieden war, setzte sich die deutsche Sprache in der städtischen Gesellschaft in der Übergangsphase zwischen 1835 und 1848 erst richtig durch. Erst seit den sechziger Jahren änderte sich dies. Die Vereinigung der Kroaten im Rahmen einer voll integrierten Kulturgemeinschaft mit einer in Sprache und Leserkreis einheitlichen Literatur blieb dem folgenden Zeitalter vorbehalten, das im zweiten Drittel des 19. Jh.s im Zeichen der Nationalromantik begann. Es ging auch hier darum, die verspätete nationale Konstituierung und Emanzipation beschleunigt zu vollenden, um mit der europäischen Entwicklung Schritt zu halten. Im Verlauf dieser Bemühungen wurde die Frage einer einheitlichen gesamtkroatischen Schriftsprache gelöst. Im Kreise der illyristischen Schriftsteller waren auch Serben vertreten. Die neue Zeit hatte die Bedeutung konfessioneller Gegensätze in den Hintergrund gedrängt. Die Wiedergeburt wandte sich an alle Südslawen, von den Ostalpen bis zum Schwarzen Meer. Nun wurde auch bei den Kroaten die Folkloreliteratur in den Gesichtskreis der Betrachtung gerückt und erhielt einen festen Platz im bürgerlichen Kulturbewusstsein. Sie wurde jetzt bewusst gefördert. Sie stiftete ein überethnisches Gemeinschaftsgefühl und war das Medium, das Serben und Kroaten kulturell und sprachlich zusammenführte.

In der bisherigen Forschung, insbesondere aus dem Blickwinkel des südslawischen Sprachraumes, wird diese Periode als eine spezifische Variante der „europäischen Romantik“ bezeichnet. Wenn man aber die Funktion der Volksdichtung in der deutschen Romantik mit jener in der serbischen bzw. in anderen südslawischen Literaturen vergleicht, zeigt sich ein fundamentaler Unterschied. Während sich die deutsche Romantik der Folklore annäherte, ohne die eigene Tradition der Kunstliteratur zu leugnen, bildete bei den Südslawen die Folklore den Ausgangspunkt für die Romantik. Sie ist seit der „Omladina-Bewegung“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch ein konstitutives Element des nationalen Selbstverständnisses. Die Volkssprache als Symbol der Authentizität des Eigenen und die Volkskultur als Zeichen der Kontinuität ermöglichten es, Schwächen nachholender Entwicklungen ins Positive umzudeuten. Die Volksdichtung bzw. Volkskultur wurde zu einem wichtigen Faktor der politischen Mythologie. Die Volkssprache als Symbol der Authentizität des Eigenen und die Volkskultur als Zeichen der Kontinuität gehörten zu jenen Elementen, mit deren Hilfe man in Südosteuropa die Rückständigkeit gegenüber den Nationalstaaten Westeuropas ins Positive umdeutete, um sein eigenes kulturelles Selbstbewusstsein zu behaupten.

Literatur

- ALBRECHT, M. von (1972): *Goethe und das Volkslied*. Darmstadt.
- ARNOLD, L. (1994): „Die Promotion von Vuk Karadžić in Jena. Eine Dokumentation“. In: STELTNER, Ulrich u.a. (Hg.): *Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár*. Jena. 67–83.
- BAUER, J. (1994): „Beziehungen der Jenaer Universität nach Mittel-, Ost- und Südosteuropa im 18. Jahrhundert“. In: STELTNER, Ulrich u.a. (Hg.): *Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár*. Jena. 45–58.
- BAUSINGER, H. (1980): *Formen der „Volkspoesie“*. 2., verb. und vermehrte Auflage. Berlin.
- BULLING, K. (1962): *Die Rezensenten der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens*. Weimar.

- CIDILKO, V. (2001): „Talvjs Übertragungen und Schlotzers Version von 1996“. In: SCHUBERT, Gabriella und Friedhilde KRAUSE (Hg.): *Talvj. Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797–1870). Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen*. Weimar. 35–48.
- ĆURČIN, M. (1905): *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*. Leipzig.
- ĆURČIN, M. (1932): „'Hasanaginica' u narodu (Meštrovićeva verzija)“ [Die „Hasanaginica“ im Volke (Version von Meštrović)]. In: *Nova Evropa*, knj. XXV, Nr. 3–4. 128.
- DOBRAŠINOVIĆ, G. (1993–1994): „Vukova posveta Velikoj knjeginji Mariji Pavlovnoj“. In: *Kovčežić. Prilozi o Dositeju i Vuku* knj. XXX–XXXI. Beograd. 49–51.
- DÖRNER, A. (1991): „Von der Gelehrtenrepublik zur Nationalbewegung. Kontexte der Sprachforschung in Deutschland an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert“. In: BERGENHOLTZ, Henning u.a. (Hg.): *Wegweiser durch die Grammatik von Heinrich Bauer. Verzeichnisse und Erläuterungen*. Berlin, New York. 9–60.
- DREWS, P. (1990): *Herder und die Slawen. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. München.
- DREWS, P. (1996): *Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert*. München.
- FEYL, O. (1960): *Beiträge zur Geschichte der slawischen Verbindungen und internationalen Kontakte der Universität Jena*. Jena.
- GANSBERG, I. (1986): *Volksliedsammlungen und historischer Kontext. Kontinuität über zwei Jahrhunderte?* Frankfurt am Main, Bern, New York.
- GESEMANN, G. (1923): „Die Asanaginica im Kreise ihrer Varianten“. In: *Archiv für slavische Philologie*, XXXVIII. 33–35.
- GIESEN, B.; JUNGE, K.; KRITSCHAU, Ch. (1996): „Vom Patriotismus zum völkischen Denken: Intellektuelle als Konstrukteure der deutschen Identität“. In: BERDING, Helmut (Hg.): *Nationales Bewußtsein und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2*, 2. Auflage. Frankfurt am Main. 345–393.
- GOETHE, J. W. (1825): „Serbische Lieder“. In: *Kunst und Altertum V. 2*. 35ff.
- GRGEC, P. (1944): *Razvoj hrvatskog narodnog pjesništva* [Die Entwicklung der kroatischen Volksdichtung]. Zagreb.
- HERDER, J. G. (1784): *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Teile 1, 2. Herders sämtliche Werke Bd. XIII. Neuauflage der Ausgabe von 1887. Berlin 2001.
- HERDER, J. G. (1938): *Stimmen der Völker. Volkslieder nebst untermischten anderen Stücken*. Stuttgart.
- HOPF, C. (1997): *Sprachnationalismus in Serbien und Griechenland. Theoretische Grundlagen sowie ein Vergleich von Vuk Stefanović Karadžić und Adamantios Korais*. Wiesbaden.
- JÄHNICHEN, M. (2001): „Talvjs Übersetzungen serbischer Volkspoesie im Kontext slawischer Volkspoesie-Übertragungen in der deutschen Spätromantik“. In: SCHUBERT, Gabriella und Friedhilde KRAUSE (Hg.): *Talvj. Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797–1870). Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen*. Weimar. 129–142.
- JANKOVIĆ, M. (1954): „Osijan kao poticaj za skupljanje narodnih pesama Južnih Slavena“. In: *Zbornik za narodni žrvot i običaje Južnih Slavena* 38. 177–221.
- KLEUT, M. (1987): „Herder i Vukova poetika narodne književnosti“. In: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, Bd. 35, H. 1. 25–43.
- KONSTANTINOVIĆ, Z. (1960): *Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro*. München. (= Südosteuropäische Arbeiten 56.)
- KONSTANTINOVIĆ, Z. (2001): „Historizität und Poetizität. Über das Vorwort des Fräulein Talvj zu ihren Übersetzungen serbischer Volkslieder“. In: SCHUBERT, Gabriella und Friedhilde KRAUSE (Hg.): *Talvj. Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797–1870). Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen*. Weimar. 129–142.
- KOPITAR, J. (1825): „Serbische Volkslieder“. In: *Wiener Jahrbücher* 30. 159–277.

- KRAUSE, F. (2003): „Deutsche Reisende über Serbien und Montenegro um die Mitte des 19. Jahrhunderts – Friedrich August II., Heinrich Stieglitz und Felix Kanitz“. In: SCHUBERT, Gabriella; Zoran KONSTANTINOVIĆ, Ulrich ZWIENER (Hg.): *Serben und Deutsche. Traditionen der Gemeinsamkeit gegen Feindbilder / Srbi i Nemci. Tradicije zajedništva protiv predrasuda*. Jena, Erlangen. 183–194.
- LACHMANN, R. (1978): „Rhetorik und Kulturmodell“. In: HOLTHUSEN, Johannes; Wolfgang KASACK, Reinhold OLESCH (Hg.): *Slavistische Studien zum VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb*. Köln, Wien. 279–298.
- LANGER, G. (1994): „Der tschechische Romantiker K. H. Mácha und das Problem der supranationalen Literaturbetrachtung“. In: STELTNER, Ulrich u.a. (Hg.): *Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár*. Jena. 21–29.
- LATKOVIĆ, V. (1967): *Narodna književnost* [Volksdichtung] I. Beograd. 268–270.
- LAUER, R. (1988): „Vuk Karadžić und die schöne Literatur“. In: LAUER, Reinhard (Hg.): *Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8.–13. Februar 1987*. Wiesbaden. 175–190.
- LUKAN, W. (1995): *Bartholomäus (Jernej) Kopitar: neue Studien und Materialien anlässlich seines 150. Todestages*. Wien.
- LUZERNA, C. (1905): *Die südslawische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe*. Berlin.
- LUZERNA, C. (1909): *Zur Asanaginica*. Zagreb.
- MANDELKOW, K. R. (1982): *Europäische Romantik I* (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, hgg. von Klaus von SEE, Bd. 14). Wiesbaden.
- MATL, J. (1961): „Der Panslawismus als politische Idee in Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert“. In: VOGEL, Rudolf (Hg.): *Wirtschaft und Gesellschaft Südosteuropas*. München. 296–320.
- MEDENICA, R. (1961): „Dr. Matthias Murko: Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (Asanaginica) in der Literatur im Volksmunde durch 150 Jahre“. In: *Prilozi proučavanju narodne poezije*. VI, sv. 1. 131–136.
- MILOVIĆ, J. M. (1939): *Übertragungen slawischer Volkslieder aus Goethes Briefnachlaß*. Leipzig. (= Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin 28).
- MILOVIĆ, J. M. (1941a): *Talvjs erste Übertragungen für Goethe und ihre Briefe an Kopitar*. Leipzig. (= Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin 33).
- MILOVIĆ, J. M. (1941b): *Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volkspoesie*. Leipzig. (= Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin 30).
- MILOVIĆ, J. M. (1941c): *Echo serbischer Volkslieder in der deutschen Literatur*. o.O.
- MOJAŠEVIĆ, M. (1990): *Jacob Grimm und die serbische Literatur und Kultur*. Marburg. (= Marburger Studien zur Germanistik 14).
- MURKO, M. (1897): *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slawischen Romantik*. Graz.
- MURKO, M. (1906): „Die serbokroatische Volkspoesie in der deutschen Literatur“. In: *Archiv für slavische Philologie*, XXVIII. 351–385.
- MURKO, M. (1937): *Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (Hasanaginica) in der Literatur und im Volksmunde durch 150 Jahre*. Brünn, Prag, Leipzig, Wien.
- NEULAND, B. (1994): „Die Aufnahme Herderscher Gedanken in Ján Kollárs Schrift ‚Über die literarische Wechselseitigkeit zwischen verschiedenen Stämmen und Mundarten der slawischen Nation‘. In: STELTNER, Ulrich u.a. (Hg.): *Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár*. Jena. 31–37.

- OBERFELD, Ch. (Hg.) (1994): *Geschichte und Poesie. Die Brüder Grimm, Goethe und die mündliche Literatur der Südslawen*. Marburg.
- OGNJANOV, Lj. (1994): *Die Volkslieder der Balkanslawen und ihre Übersetzungen in deutscher Sprache*. Berlin.
- PEUKERT, H. (1958): *Die Slawen der Donaumonarchie und die Universität Jena 1700–1848*. Berlin.
- PFEIL, S. (1994): „Weimar zur Goethezeit und das östliche Europa. Verbindungen, Einflüsse und Probleme“. In: STELTNER, Ulrich u.a. (Hg.): *Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár*. Jena. 59–66.
- POGAČNIK, J. (1978): *Bartholomäus Kopitar. Leben und Werk*. München.
- POGAČNIK, J. (1988): „Bartholomäus Kopitar und Vuk Karadžić“. In: LAUER, Reinhard (Hg.): *Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8.–13. Februar 1987*. Wiesbaden. 71–88.
- REITER, N. (1988): „Vuks Sprachdemokratismus“. In: LAUER, Reinhard (Hg.): *Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Beiträge zu einem Internationalen Symposium, Göttingen, 8.–13. Februar 1987*. Wiesbaden. 55–69.
- RÖHLING, H. (1975): *Studien zur Geschichte der balkanslawischen Volkspoesie in deutschen Übersetzungen*. Wien. (= Slavistische Forschungen 19).
- ROSENBAUM, K. (1983): „Die Bedeutung der Universität Jena für die Kultur der slowakischen nationalen Wiedergeburt“. In: PLASCHKA, Richard Georg; Karlheinz MACK (Hg.): *Wegenetz europäischen Geistes. Wissenschaftszentren und geistige Wechselbeziehungen zwischen Mittel- und Südosteuropa vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. München. 380–384.
- SCHLOTZER, S. (1996): *Serbische Heldenlieder*. Übersetzt von Stefan Schlotzer. Mit einem Kommentar von Erika Beermann. München. (= Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas 37).
- SCHMAUS, A. (1962): „Südslawisch-deutsche Literaturbeziehungen“. In: STAMMLER, W. (Hg.): *Deutsche Philologie im Aufriß*, 2. Auflage, Bd. 3, Berlin, Bielefeld, München. Sp. 481–502.
- SCHUBERT, G. (1997): „Zu deutschen Übertragungen balkanslawischer Volkspoesie“. In: FISCHER, Chr.; U. STELTNER (Hg.): *Die Rezeption europäischer und amerikanischer Lyrik in Deutschland*. Berlin, Bern, New York, Paris, Wien. 147–174.
- SCHUBERT, G.; KRAUSE, F. (Hg.) (2001): *TALVJ. Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797–1870). Aus Liebe zu Goethe: Mittlerin der Balkanslawen*. Weimar.
- STRICH, F. (1946): N.: *Goethe und die Weltliteratur*. Bern ²1957.
- SUNDHAUSSEN, H. (1973): *Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie*. München.
- TRIVUNAC, M. (1935): *Vukov doktorat*. Beograd.
- TROPSCH, Stj. (1906, 1911): „Njemački prijevodi narodnih naših pjesama“. In: *Rad Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti knj.* 166, 1–74 und 187, 209–264.
- UHRIG, M.-R. (2005): „Friedrich Rückert – ein Übersetzer russischer und serbischer Volkspoesie“. In: *Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft e.V. 2004/2005*. Würzburg. 33–63. (= Rückert-Studien Band XVI).
- VALJEVEC, F. (1958): *Geschichte der deutschen Kulturbeziehungen zu Südosteuropa*, Bd. III, Aufklärung und Absolutismus. München.
- VALJEVEC, F. (1965): *Geschichte der deutschen Kulturbeziehungen zu Südosteuropa*, Bd. IV, das 19. Jahrhundert. München.
- VASMER, M. (1938): *B. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm*. Berlin, S. 28: Brief Kopitars vom 10.11.1825.
- ŽIVKOVIĆ, D. (1994): *Evropski okviri srpske književnosti*. Beograd.

Anhang

1. **Alberto Fortis**
Viaggio in Dalmazia (Venezia 1774):
Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize
2. **Ital. Übersetzung von Alberto Fortis**
Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga
(Venezia 1774)
3. **Clemens Werthes**
Klaggesang von der edlen Braut des Asan Aga
(Bern 1775)
- 1 Seto se bjeli u gorje zelenoj?
2 Al-su snjezi, al-su Labutove?
3 Da su snjezi, vech-bi okopnuli
4 Labutove vech- bi poletjeli.
5 Ni-su snjezi, nit-su Labutove;
6 Nego sciator Aghie Asan-Aghe.
7 On bolu-je u ranami gliutimi.
8 Oblazi ga mater i sestriza;
9 A Gliubovca od stida ne mogla.
10 Kad-li mu-je ranam' boglie bilo,
11 Ter poruča vjermoi Gliubi svojoj:
12 'Ne čekaj-me u dvoru b'elomu,
13 'Ni u dvoru, ni u rodu momu.'
14 Kad Kaduna rječi razumjela,
15 Jose-je jadona u toj mislji stala.
16 Jeka stade kogna oko dvora:
17 I pobjexe Asan-Aghiniza
18 da vrât lomî kule niz penxere.
19 Za gnom terču dve chiere djevoike:
20 'Vrati-nam-se, mila majko nacia;
- Che mai biancheggia là nel verde bosco?
Son nevi, o Cigni? Se le fosser nevi
Squagliate omai sarebbonsi: se Cigni
Mosso avrebbero il volo. Ah! non son bianche
Nevi, o Cigni colà; sono le tende
d'Asano, il Duce. Egli è ferito, e duolsi
Acerbamente. A visitarlo andaro
La Madre, e la Sorella. Anche la Sposa
Sarebbev'ita; ma rossor trattienla.
Quindi allorch'ei delle ferite il duolo
Sentì alleggiarsi, alla fedel moghiera
Così fece intimar: "Non aspettarmi
"Nel mio bianco cortil; non nel cortile,
"Nè fra' parenti miei." Nell'udir queste
Dure parole pensierosa, e mesta
L'infelice rimase. Ella d'intorno
Al maritale albergo il calpestio
Di cavalli ascoltò, verso la torre
Disperata fuggio, per darsi morte
Dalla finestra rovinando al basso.
- Was ist im grünen Wald dort jene Weiße?
Schnee? oder Schwäne? sei es Schnee: er müßte
geschmolzen endlich sein, und Schwäne wären
davon geflogen. Weder Schnee noch Schwäne,
es sind die Zelten Asans, unsers Herzogs.
Verwundet ächzt er drinnen, ihn zu sehen
kommt zu ihm seine Mutter, seine Schwester;
die Gattin säumt aus Scham zu ihm zu kommen.
Als er zuletzt die Pein an seinen Wunden
gelindert fühlte, ließ er seiner treuen
Gemahlin künden: 'Harr' auf mich nicht länger
'in meinem weißen Hofe, noch bei meinen
'Verwandten!' Als das harte Wort die treue
Gemahl vernommen, stand sie starr und schmerzvoll.
Schon hört sie um des Gatten Burg den Hufschlag
von Rossen schallen, springt verzweifelnd
den Thurm hinauf, und will vom Fenster stürzend
dem Tod sich geben. Aber ängstlich folgten
zwo zarte Töchter ihrer raschen Mutter,
und riefen weinend: 'Mutter, liebe Mutter!'

¹ Die Schreibweise von Fortis ist hier beibehalten; vgl. die Erläuterungen am Ende des Textes.

21	1. Alberto Fortis	2. Ital. Übersetzung von Alberto Fortis	3. Clemens Werthes
22	'ni-je ovo babo Asan-Ago,	Ma i di lei passi frettolose, ansanti	'Ach, fliche nicht! Es sind nicht unsers Vaters,
23	'vech daixa Pintorovich Bexe.'	Le due figlie seguir: Deh! cara madre,	'nicht Asans Rosse; komm zurück, dein Bruder,
24	I vrătise Asan Aghiniza,	Deh! non fuggir; del genitore Asano	'der Erbe des Pintoro wartet deiner.'
25	ter se vjesicia bratu oko vrăta.	Non è già questo il calpestio; ne viene	Die Gattin Asans kommt zurück und windet
26	'Da! moj brate, velike sramote!	Il tuo fratello, di Pintoro il figlio.	die Arme um den Hals von ihrem Bruder:
27	'gdi me Saglie od petero dize!	Addietro volse a questo dire i passi	'O Bruder, sieh die Schande deiner Schwester!
28	Bexe muči, ne govori ništa.	d'Asan la Sposa, e le braccia distese	'Mich zu verstoßen, mich die arme Mutter
29	vech-se mâscia u xepe svione,	Al collo del fratello. "Ah! fratel mio,	'von fünf Unglücklichen!" Er schweigt und zieht
30	i vadi-gnoj kgnigu oproschienja,	"Vedi vergogna! e'mi repudia, Madre	hervor von rother Seide aus der Tasche
31	da uzimglie podpuno vienčanje,	"Di cinque figli!" Il Begh nulla risponde;	den Freiheitsbrief, der ihr das Recht ertheilet,
32	da gre s' gnime majci u natraghe.	Ma dalla tasca di vermiglia seta	in ihrem mütterlichen Haus wieder
33	Kad kaduna kgnigu proučila,	Un foglio trae di libertade, ond'ella	zurückgekehrt ein neues Ehebündniß
34	dva-je sina u čelo gliubila,	Ricoronarsi pienamente possa,	das traur'ge Blatt, so küßte sie die Stirne
35	a due chiere u rumena liza:	Dopo che avrà con lui fatto ritorno	von ihren beiden Söhnlein und von ihren
36	a s' malahnim u besteje sinkom	Alla casa materna. Allor che vide	zwo'n Töchterchen die zarten Rosenwangen;
37	odjeliti nikako ne mogla.	L'afflitta donna il doloroso scritto,	ach, aber von dem Säugling in der Wiege
38	Vech-je brataz za ruke uzeo,	De' suoi due figliuolin' baciò le fronti,	vermag die Arme nicht sich loszureißen.
39	i jedva je sinkom rastavio: –	E delle due fanciulle i rosei volti:	Er reißt sie los, der unbarmherz'ge Bruder,
40	ter-je mechie k'sebi na kogniza,	Ma dal bambino, che giaceva in culla	hebt sie zu sich aufs Roß, und kehret eilig
41	s'gnome grede u dvoru bjelomu.	Staccar non si poteo. Seco la trasse;	mit ihr zurück zur väterlichen Wohnung.
42	U rodu-je malo vrijeme stăla,	Il severo fratello a viva forza;	Nach kurzer Zeit, es waren sieben Tage
43	malo vrijeme, ne nedjegliu dana,	Sul cavallo la pose, e fe ritorno	noch nicht verflossen, als von allen Seiten,
44	dobra kado, i od roda dobra	Con essa insieme alla magion paterna.	schön und erhab'ner Herkunft, zur Gemahlin
45	dobru kadu prose sa svî strana;	Breve tempo restovvi. Ancor passati	das schöne Fräulein schon erkieset wurde.
46	da najvechie Imoski kadia.	Sette giorni non erano, che intorno	Der edlen Freier war der angesehen'ste
47	Kaduna-se bratu svomu moli:	Fu da ogni parte ricercata in moglie	der Cadi von Imosky. Aber weinend
48	'Aj tako te ne xelila, bratzo!	La giovane gentil d'alto legnaggio;	bat sie den Bruder: 'Acht! bei deinem Leben
	'Ne moi mene davat za nikoga,	E fra i nobili Proci era distinto	

	1. Alberto Fortis	2. Ital. Übersetzung von Alberto Fortis	3. Clemens Werthes
49	'da ne puza jaderno serze moje	L'Imoskese Cadi. Prega piangendo	'beschwör' ich dich, du mein geliebter Bruder!
50	'gledajuchi sirotize svoje.	Ella il fratel, deh non voler di nuovo	'mich keinem andern mehr zur Frau zu geben,
51	Ali bexe ne hajase nista,	Darmi in moglie ad alcun, te ne scongiuro	'damit das Widersprechen meiner lieben
52	vech-gnu daje Imoskomu kadii.	Pella tua vita, o mio fratello amato;	'verlass'nen Kinder mir das Herz nicht breche!'
53	Josc Kaduna bratu-se mogliasee,	Onde dal petto il cor non mi si schianti	Er achret ihre Reden nichts, entschlossen
54	da gnoj pisce listak bjele knighe,	Nel riveder gli abbandonato figli!	die Schwester dem Cadi zur Frau zu geben.
55	da-je saglie Imoskom kadii.	Il Begh non bada alle sue voci; è fisso	Sie fleht aufs neu: 'Ach, bist du unerbitlich,
56	'Djevoika te ljepo pozdravljasee,	Di darla in moglie al buon Cadi d'Imoski.	'So wollst dem Cadi zum mind'sten senden
57	'a u Kgnizi ljepo mogliasee,	Allor di nuovo ella pregò: deh! almeno,	'ein weißes Blatt: 'Dich grüßt die junge Wittib,
58	'kad pokupise Gospodu Svatove,	(Poichè pur così vuoi) manda d'Imoski	'und will durch dieses Blatt, wenn dich die Suaten
59	'dugh podklivaz nosi na djevojku;	Al Cadi un bianco foglio. "A te salute	'zu ihr begleiten, einen langen Schleier
60	'kada bude aghi mimo dvora,	"Invia la giovinetta, e vuol pregarti	'dich bitten ihr zu reichen, daß in diesen,
61	'neg-ne vidi sirotize svoje.'	"Per via di questo scritto, che allor quando	'wenn Asans Wohnung sie vorüber komme,
62	Kad Kadii bjela kgniga doge,	"Verrai per essa co' Signori Svati	'vom Haupt zu'n Füßen sie sich hüllen könne,
63	gospodu-je svate pokupio.	"Un lungo velo tu le rechi, ond'ella	'um ihre lieben, ach! verlass'nen Kinder
64	Svate kuppi, grede po djevoiku.	"Possa da capo appiè tutta coprirsi,	'nichr seh'n zu müssen!' Der Cadi beäugte
65	Dobro Svati dosli do djevoike,	"Quando dinanzi alla magion d'Asano	das Schreiben kaum, als die Suaten sammelt,
66	i zdravo-se povratili s 'gnome.	"Passar d'uoopo le fia; nè veder reggia	und seiner schönen Braut entgegen eilet,
67	A kad bili Aghi mimo dvora,	"I cari figli abbandonati." Appena	den langen Schleier, den sie heischte, tragend.
68	dve-je chierze s'penxere gledaju,	Giunse al Cadi la lettera, ei raccolse	Zum Haus der jungen Fürstin kamen glücklich
69	a dva sina prid-gnu izhograju,	Tutti gli Svati, e pella Sposa andiede,	die Suaten, und von ihrem Hause kehrten
70	tere svojoj majci govornaju.	Il lungo velo, cui chiedea, portando.	mit ihr sie glücklich wieder: aber näher
71	'vrati-nam-se, mila majko nascita,	Felicamente giunsero gli Svati	als Asans Wohnung sie gekommen waren,
72	da mi tebe uxnatu damo.	Sino alla casa della Sposa; e insieme	so sah'n vom Erker ihre liebe Mutter
73	Kad to čula Asan-Aghiniza,	Felicamente ne partir con essa.	die zarten Töchter und die jungen Söhne,
74	stariscini Svatov govornila:	Ma allor, che presso alla magion d'Asano	und eilten zu ihr: 'Liebe, liebe Mutter!
75	bogom, brate svatov stariscina,	Furo arrivati, dal balcon mirorno	'Komm wieder zu uns, komm in deiner Halle
76	ustavi mi kogne uza dvora,	La madre lor le due fanciulle, e i figli	'Mit uns das Abendbrod zu essen!' Seufzend,

- 4. J. W. Goethe**
1775 (ed. 1778 – ohne Namensangabe)
Klaggesang von der edlen Frauen
des Asan-Aga. Morlakisch
- 1 Was ist weißes dort am grünen Walde?
2 Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?
3 Wär es Schnee da, wäre weggeschmolzen
4 Wären's Schwäne, wären weggeflogen.
5 Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne,
6 S' ist der Glanz der Zelten Asan Aga;
7 Niederliegt er drein an seiner Wunde.
8 Ihn besucht die Mutter und die Schwester,
9 Schamhaft säumt sein Weib zu ihm zu kommen.
10 Als nun seine Wunde linder wurde,
11 Ließ er seinem treuen Weibe sagen:
12 „Harre mein nicht mehr an meinem Hofe,
13 Nicht am Hofe, und nicht bei den Meinen!“
14 Als die Frau dies harte Wort vernommen
15 Stand die treue starr und voller Schmerzen,
16 Hört der Pferde Stampfen vor der Thüre,
17 Und es deucht ihr, Asan kãm', ihr Gatte,
18 Springt zum Thurme, sich herab zu stürzen.
19 Ängstlich folgen ihr zwei liebe Töchter,
20 Rufen nach ihr, weinend bittre Thränen:
21 „Sind nicht unsers Vaters Asans Rosse!“
22 Ist dein Bruder Pintorowich kommen.“
23 Und es kehrt zurück die Gattin Asans,
24 Schlingt die Arme jammernd um den Bruder;
25 „Sieh die Schmach, o Bruder, deiner Schwester!
- 5. Talvj**
(Halle 1826)
Haßan-Aga's Gattin
- Was ist Weißes dort am grünen Bergwald?
Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?
Wär' es Schnee, es wäre weggeschmolzen,
Wären's Schwäne, wären weggeflogen,
Weder ist es Schnee, noch sind es Schwäne,
'S ist das Zelt des Aga Haßan-Aga,
Wo er niederliegt an schlimmen Wunden;
Ihn besucht die Mutter und die Schwester,
Doch vor Scham vermag es nicht die Gattin.
Als er nun genas von seiner Wunde,
Da entbot er seiner treuen Gattin:
„Harre meiner nicht im weißen Hofe,
Nicht im Hofe und nicht bei den Meinen.“
Als die edle Frau dieß Wort vernommen,
Bleib erstarbt sie steh vor großem Leide.
Als sie Rossehufschlag hört am Hofe,
Da entflieht des Haßan-Aga Gattin,
Will sich aus des Thurmes Fenster stürzen.
Folgen eilend ihr zwei liebe Töchter:
„Kehrt' zu uns zurücke, liebe Mutter,
Nicht der Vater ist es, Haßan-Aga,
Ist der Beg Pintorowitsch, der Oheim!“ –
Und es kehret Haßan-Aga's Gattin,
Hängt sich jammernd um den Hals dem
Bruder:
„O mein Bruder! o der großen Schande!
- 6. Schlotzer**
(München 1996)
Aga Hasans Gattin
- Was erglänzt dort weiß im grünen Bergwald?
Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?
Wär' es Schnee, er wäre schon geschmolzen,
Und die Schwäne wären weggeflogen.
Weder Schnee ist es, noch sind es Schwäne,
Vielmehr ist's das Zelt von Aga Hasan.
Dieser krankt an bitterbösen Wunden.
Es besuchen Mutter ihn und Schwester,
Doch die Gattin mag vor Scham nicht kommen.
Als es besser war mit seinen Wunden,
Ließ er seiner treuen Gattin sagen:
„Warte nicht auf mich im weißen Hofe,
Nicht im Hofe und nicht bei den Meinen.“
Als die Herrin dieses Wort begriffen
Und die Arme in Gedanken dastand,
Da erscholl im Hofe Pferdegetrappel.
Hierauf floh die Gattin Aga Hasans,
Um vom Turme sich hinabzustürzen.
Doch ihr eilen nach die beiden Töchter:
„Komm zurück zu uns, o liebe Mutter!
Dies ist nicht der Vater, Aga Hasan,
Sondern Beg Pintorović, der Onkel.“
Und zurück kommt Aga Hasans Gattin
Und umschlingt den Nacken ihres Bruders:
„O mein Bruder, was für eine Schande,

- 4. J. W. Goethe**
- 26 Mich verstoßen! Mutter dieser Fünfe!“
 27 Schweigt der Bruder und zieht aus der Tasche,
 28 Eingehüllt in hochrothe Seide,
 29 Ausgefertigt den Brief der Scheidung,
 30 Daß sie kehre zu der Mutter Wohnung,
 31 Frei sich einem andern zu ergeben.
 32 Als die Frau den Trauer-Scheidbrief sahe,
 33 Küßt sie der beyden Knaben Stirne,
 34 Küßt die Wangen ihrer beiden Mädchen.
 35 Aber, ach! vom Säugling in der Wiege
 36 Kann sie sich im bitterm Schmerz nicht reißen;
 37 Reißt sie los der ungestüme Bruder,
 38 Hebt sie auf das muntre Roß behende,
 39 Und so eilt er mit der bangen Frauen
 40 Grad nach seines Vaters hoher Wohnung.
 41 Kurze Zeit war's, noch nicht sieben Tage,
 42 Kurze Zeit gnug, von vielen großen Herren
 43 Liebe Frau in ihrer Witwen Trauer,
 44 Liebe Frau zum Weib begehret wurde.
 45 Und der größte war Imoskis Cadi.
 46 Und die Frau bat weinend ihren Bruder:
 47 „Ach, bei deinem Leben! bitt ich, Bruder:
 48 Gib mich keinem andern mehr zur Frauen,
 49 Daß das Widerssehen meiner lieben
 50 Armen Kinder mir das Herz nicht breche.“
 51 Ihre Reden achtet nicht der Bruder,
 52 Fest Imoskis Cadi sie zu trauen.
 53 Doch die Frau, sie bittet ihn unendlich:
 54 „Schicke wenigstens ein Blat, o Bruder,
- 5. Talvj**
- Von fünf Kindern will er mich vertreiben!“
 Schweigt der Beg und redet keine Sylbe,
 Und greift in seine seidne Tasche,
 Zieht daraus hervor den Brief der Scheidung.
 Daß sie frei zur greisen Mutter kehre,
 Einem Andern sich zu vermählen.
 Als die edle Frau den Brief durchlesen,
 Küßt sie auf die Stirn die beiden Söhne,
 Auf die rothen Wangen beide Töchter;
 Aber von dem Kleinsten in der Wiege,
 Nicht vermag sie's, sich von ihm zu trennen.
 Bei der Hand nimmt sie der Bruder endlich,
 Reißt sie mühsam los vom zarten Knaben,
 Läßt sie hinter sich das Roß besteigen,
 Reitet mit ihr nach dem weißen Hofe.
 Kurze Zeit nur weilt sie bei den Ihren,
 Kurze Zeit, noch keiner Woche Tage,
 Ward die edle Frau von edlem Stamme
 Ward die Frau begehrt von allen Seiten
 Auch vom großen Kadi von Imoschki.
 Bittet sehr die edle Frau den Bruder:
 „Ich beschwöre Dich bei Deinem Leben,
 Wolle keinem Andern mich vermählen,
 Daß mir nicht das Herz, das arme, breche,
 Wenn ich meine Waisen wiedersehe!“ –
 Doch der Bruder achtet nicht ihr Flehen,
 Sagt sie zu dem Kadi von Imoschki.
 Und noch einmal bat die Frau den Bruder,
 Daß ein weißes Briefblatt er beschreibe,
- 6. Schlotzer**
- Daß er mich hinwegschickt von fünf Kindern!“
 Doch es schweigt der Beg, er spricht kein Wörtchen,
 Sondern fasst in seine seidnen Taschen,
 Und entnimmt für sie den Brief der Scheidung,
 Daß sie Geld und freie Heirat habe
 Und zurück mit ihm zur Mutter gehe.
 Als die Herrin diesen Brief gelesen,
 Küßt sie beide Söhne auf die Stirne,
 Beide Töchter auf die roten Wangen,
 Doch vom kleinen Söhnchen in de Wiege
 Konnte sie sich ganz und gar nicht lösen;
 Da ergriff der Beg sie bei den Händen,
 Trennte sie mit Mühe von dem Söhnchen,
 Und er hob sie zu sich auf das Reitpferd;
 Mit ihr reitet er zum weißen Hofe.
 Kurze Zeit nur blieb sie bei den Ihren,
 Kurze Zeit noch keine ganze Woche;
 Edel ist die Herrin, edlen Stammes,
 Man umwirbt sie viel von allen Seiten,
 Und am meisten der Imosker Kadi.
 Doch die Herrin bittet ihren Bruder:
 „Weh, so wahr ich dich nicht lassen möge,
 Gib mich, Bruder überhaupt an niemand,
 Daß mein armes Herz mir nicht zerspringe,
 Wenn ich meine lieben Waisen sehe.“
 Doch der Beg, der scherte sich nicht hierum,
 Sondern gab sie dem Imosker Kadi.
 Nochmals bat die Herrin ihren Bruder –
 Einen Brief auf weißem Blatt zu schreiben

- 4. J. W. Goethe**
- 55 Mit den Worten zu Imoskis Cadi:
 56 Dich begrüßt die junge Wirtin freundlich,
 57 Und läßt durch dies Blat dich höflich bitten,
 58 Daß, wenn dich die Suaten her begleiten,
 59 Du mir einen langen Schleier bringest,
 60 Daß ich mich vor Asans Haus verhülle,
 61 Meine lieben Waisen nicht zu sehen.“
 62 Kaum ersah der Cadi tiefes Schreiben,
 63 Als er seine Suaten alle sammelt,
 64 Und zum Wege nach der Braut sich rüstet,
 65 Mit dem Schleier, den sie heischte, tragend.
 66 Glücklich kamen sie zur Fürstin Hause,
 67 Glücklich sie mit ihr vom Hause wieder;
 68 Aber als sie Asans Wohnung nahen,
 69 Sah'n die Kinder oben ab die Mutter,
 70 Riefen: „Komm zu deinen Kindern wieder,
 71 Iß mit uns das Brod in deiner Halle!“
 72 Traurig hört es die Gemahlin Asans,
 73 Kehrete sich zu der Suaten Fürsten:
 74 „Bruder, laß die Suaten und die Pferde
 75 Halten wenig vor der lieben Thüre,
 76 Daß ich meine Kleinen noch beschenke.“
 77 Und sie hielten vor der lieben Thüre.
 78 Und den armen Kindern gab sie Gaben,
 79 Gab den Knaben goldgestricke Stiefel,
 80 Gab den Mädchen lange reiche Kleider,
 81 Und dem Säugling hilflos in der Wiegen
 82 Gab sie für die Zukunft auch ein Röckchen.
 83 Das beiseit sah Vater Asan Aga,
- 5. Talvj**
- Und es senden solle an den Kadi:
 „Es begrüßt die junge Frau Dich freundlich,
 Bittet Dich mit diesem Briefe schönstens,
 Wenn Du edle Hochzeitleute ladest,
 Und nach ihrem weißen Hofe ziehest,
 Woll' ihr einen langen Schleier bringen,
 Daß sie drinn ihr Angesicht verhülle,
 Wenn sie vor des Aga Hof vorbeikömmt,
 Daß sie ihre Waisen nicht mehr schauel!“ –
 Als das weiße Schreiben kam zum Kadi,
 Sammelte er edle Hochzeitleute,
 Zog mit ihnen, heim die Braut zu führen;
 Glücklich kamen sie zu ihrer Wohnung,
 Glücklich kehrten sie mit ihr zurücker.
 Aber als sie vor des Aga Hofe,
 Sah'n die beiden Töchter aus dem Fenster,
 Vor die Thüre traten beide Söhne,
 Und sie riefen an die liebe Mutter:
 „Kehr zu uns zurücker, liebe Mutter!
 Daß das Mittagsmahl wir mit Dir theilen.“
 Als dieß hörte Hasan-Agas Gattin,
 Sprach zum Aelt'sten sie des Hochzeitzuges:
 „Aeltster! o Du in Gott mein Bruder!
 Laß die Rosse hier am Hofe halten,
 Daß ich meine Waisen noch beschenke!“ –
 Und die Rosse hielten vor dem Hofe,
 Schön beschenke sie die lieben Kinder,
 Gab den Söhnen goldne Lederstrümpfchen,
 Gab den Töchtern ungeschnittnes Laken,
- 6. Schlotzer**
- Und dem Kadi von Imosk zu schicken:
 „Es begrüßt die Braut dich auf das schönste
 Und läßt brieflich dich aufs schönste bitten:
 Wenn du edles Hochzeitsvolk gesammelt
 Und zum weißen Hof der Braut dich aufmachst,
 Bringe für sie einen langen Schleier,
 Daß, wenn sie an Hasans Hof vorbeizieht,
 Sie dort ihre Waisen nicht erblicke.“
 Als der weiße Brief ihm zugegangen,
 Sammelte der Kadi Hochzeitsgäste,
 Und dann brach er auf, die Braut zu holen.
 Glücklich waren sie zur Braut gekommen,
 Heil begaben sie mit ihr sich heimwärts.
 Als man an des Agas Hof vorbeizog,
 Sahen beide Töchter sie vom Fenster,
 Doch die Söhne schritten ihr entgegen,
 Und sie sprachen so zu ihrer Mutter:
 „Kehre bet uns ein, o liebe Mutter,
 Daß wir dir die Vespermahlzeit geben.“
 Als die Gattin Hassans dieses hörte,
 Sagte sie zum Haupt der Hochzeitsgäste:
 „Bruder du in Gott, du Haupt der Gäste,
 Laß die Pferde mir beim Hofe halten,
 Daß ich meine Waisen dort beschenke.“
 Und man ließ beim Hof die Pferde halten.
 Sie beschenke ihre Kinder schönstens:
 Jedem Sohne gab sie goldne Messer,
 Jeder Tochter Tuch in frischen Ballen,
 Doch dem kleinen Söhnchen in der Wiege,

- 84 **4. J. W. Goethe**
 Rief gar traurig seinen lieben Kindern:
 „Kehrt zu mir, ihr lieben armen Kleinen,
 85 Eurer Mutter Brust ist Eisen worden,
 86 Fest verschlossen, kann nicht Mitleid fühlen!“
 87 Wie das hörte die Gemahlin Asans,
 88 Stürzt' sie bleich, den Boden schütternd, nieder,
 89 Und die Seel entfloh dem bangen Busen,
 90 Als sie ihre Kinder vor sich fliehn sah.
 91
 92
 93
 94
- 5. Talvj**
 Und dem kleinsten Knäbchen in der Wiege
 Sendete sie auch ein seiden Kleidchen.
 Als der Held dieß sahe, Haßan-Aga,
 Rief er zu sich seine beiden Söhne:
 „Kommt zu mir, Ihr meine armen Waisen,
 Nicht Erbarmen wird sie mit Euch fühlen,
 Denn von Stein ein Herz hat Euere Mutter!“
 Als dieß Haßan-Agas Gattin hörte,
 Schlag zu Boden sie mit weißem Antlitz
 Und urplötzlich riß sich los die Seele,
 Bei dem Schmerzensanblick ihrer Kinder.
- 6. Schlotzer**
 Jenem schickt' sie schlichte Armenkleider
 Dieses sah der Recke Aga Hasan,
 Und er rief die beiden Söhne zu sich:
 „Kommt hierher, ihr meine armen Waisen,
 Denn es wird sich eurer nicht erbarmen
 Eure Mutter, deren Herz von Stein ist!“
 Als die Gattin Hasans dieses hörte,
 Schlag sie mit dem Angesicht zu Boden,
 Und urplötzlich schied sie von der Seele
 Aus Betrübnis über ihre Waisen.