

10.040 JA S. 10

Gemeinverständliche Schriften
des Slavischen Instituts an der Universität Leipzig
herausgegeben von
Max Vasmer

1.

CAMILLA LUCERNA

Professor am Mädchen-Realgymnasium in Agram

Das
**Balladendrama
der Südslaven**



1923

In Kommission bei Markert & Petters
Leipzig, Seeburgstraße 53

**Veröffentlichungen
des baltischen und slavischen Instituts an der
Universität Leipzig**

herausgegeben von **Georg Gerullis** und **Max Vasmer**

- Bd. 1: **Heinrich Felix Schmid**, Die Nomokanon-
übersetzung des Methodius. Leipzig 1922. Grund-
preis M. 4.—.
- Bd. 2: **Max Vasmer**, Ein russisch-byzantinisches Ge-
sprächbuch. Leipzig 1922. Grundpreis M. 6.—.
Die Reihe wird fortgesetzt.

**Gemeinverständliche Schriften
des Slavischen Instituts an der Universität Leipzig**

- Bd. 1: **Camilla Lucerna**, Das Balladendrama der
Südslaven. Leipzig 1923. Grundpreis M. —.80.
Die Reihe wird fortgesetzt.

Das Recht der Übersetzung ist vom Slavischen
Institut an der Universität Leipzig zu erwerben.

Zu beziehen durch:

M A R K E R T & P E T T E R S

Wissenschaftliche Buchhandlung und Antiquariat
Leipzig, Seeburgstraße 53.

Der Grundpreis, mit der jeweiligen Schlüsselzahl multipliziert, ergibt den Laden-
preis. Die Schlüsselzahl wird von den Vorständen des Börsenvereins der
Deutschen Buchhändler und des Deutschen Verlegervereins festgesetzt und ist
durch jede Buchhandlung zu erfahren.

Nicht im Buchhandel:

Sorbische (wortgeographische) **Fragebogen** Nr. 1-5,
herausgegeben vom Sächsischen Forschungsinstitut für Slavistik.

Das Balladendrama der Südslaven

Von

CAMILLA LUCERNA

Professor am Mädchen-Realgymnasium

in Agram



1923

In Kommission bei Markert & Petters
Leipzig, Seeburgstraße 53



VORWORT

Die Begründung einer Reihe gemeinverständlicher Abhandlungen zur Kunde des slavischen Ostens bedarf bei dem Mangel ähnlicher Publikationen in Deutschland keiner Rechtfertigung. Die politischen Ereignisse seit 1914 haben gezeigt, wie verhängnisvoll für uns die Unkenntnis der Völker Osteuropas gewesen ist. Die vorliegende Studie verdankt ihre Veröffentlichung der Opferfreudigkeit des Herrn Bankdirektors Bruno Meyer aus Reval, die dem Slavischen Institut schon wiederholt Druckunterstützungen zugeführt hat und im Vorwort zu den „Veröffentlichungen des baltischen und slavischen Instituts“ näher gewürdigt werden soll.

Eine Fortsetzung der Reihe ist leider völlig auf auswärtige Unterstützung angewiesen. Das Ausland kann hier mit sehr geringen Mitteln helfend eingreifen, die dort für ähnliche Publikationen nicht ausreichen würden. Die Aussichten auf deutsche Unterstützungen haben sich durch die Geldentwertung der letzten Monate sehr verschlechtert. Wird uns auswärtige Hilfe zuteil, dann wird das Slavische Institut an der Universität Leipzig sein Ziel weiter verfolgen können.

LEIPZIG, Januar 1923.
Kaiser-Wilhelm-Str. 36

MAX VASMER.

INHALT

	Seite
I. Einleitung	5
II. Die Hochzeit des Maxim Crnojević	6
a) Geschichtliche Daten	7
b) Das Volkslied	8
c) Das Drama von Laza Kostić (1866)	10
III. Der Knez von Semberien	12
a) Das Ereignis	12
b) Das Volkslied	13
c) Das Drama von Branislav Njušić (1900)	13
IV. Die Mutter der Söhne Jugs	13
a) Das Problem des Volksliedes	14
b) Das Drama von Ivo Vojnović (1907)	14
V. Hassan Agas Gattin	17
a) Das Problem des Volksliedes	17
b) Das Drama von Milan Ogrizović (1909)	18
VI. Die Erbschaftsteilung, Momčilo, der Königsohn Marko	19
a) Usud, Volkslieder	20
b) Die Dramen von Gjuro Dimović (1913, 1918, 1919)	23
VII. Skadars Erbauung	26
a) Das Volkslied	29
b) Das Drama von Mirko Korolija (1920)	29
VIII. Schlußwort	32

Das Balladendrama der Südslaven.

I.

Aus dem Mythos ist das griechische Drama entstanden, Einleitung. aus Literatur- und Gesellschaftskult das der Franzosen, aus Sage und Geschichte das englische und das deutsche: das südslavische Nationaldrama entwickelt sich aus der Ballade. — Nicht selten liegt in der Volksliedart, die diesen Namen führt, höchste Fülle des Inhalts ins Engste gedrängt, triebkräftigste Spannung bewahrend, verborgen. Epische, lyrische und Gesprächselemente umschließend, ist sie zugleich Blüte und Keimgestalt, eine ebenso edle Mutterform tragischer Bühnendichtung als es kultische Gesänge, Chronikberichte, Novellen sind. — Nun gehören gerade die südslavischen Volksballaden als Gruppe im ganzen und in dieser wieder nicht wenige Einzelstücke zu den anerkannt bedeutendsten und innerlich stärksten der Gattung. Zwar ist nichts von dem mystischen Zauber, der phantastischen Willkür, der dunklen Süßigkeit germanischer und romanischer Schwestergeliebte in ihnen. Klar im Bau, eintönig in Gang und Klang, farbige Herrlichkeit in strenger Ornamentik verwendend, ergreifen sie den anspruchslosen Hörerkreis wie den prüfenden Kenner durch eine ganz seltsam tiefe Wahrhaftigkeit der Seelen- und Schicksalsgestaltung. Dadurch kommt in den Ablauf der Ereignisfolge jener zwingende Zug, der den tragischen Schluß als unabwendbar empfinden läßt.

Nur kurze Zeit hat der stilisierte Realismus der „serbischen Lieder“ die Welt entzückt. Goethe, der sich nach eigener Aussage als Jüngling mit dem „Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga“ leidenschaftlich beschäftigt hatte, der als

Greis „jener einzig wahren Poesie“ um so mehr Aufmerksamkeit schenkte, je weniger „Umschritte“ sie bis dahin in der „sogenannten gebildeten Welt gemacht“, äußert im Hinblick auf sie eine stille Freude, „daß noch so viel Echtes im geheimen waltet, vom Schicksal aufbewahrt“. Nicht ausgeführt leider, nur angedeutet ward durch ihn der Gedanke, an einer Anzahl Balladen ließe sich „die ganze Poetik“ vortragen, weil hier die Elemente „wie in einem lebendigen Urei“ zusammen seien, das nur „bebrütet zu werden brauche, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen“. Auch von einem Meisterstücke dieser südslavischen Volksepik, der „Hochzeit des Maxim Crnojević“, sagt er, es sei „einzig und herrlich“ und enthalte — wie jedes wahre Gedicht — „die ganze Poesie“.

Die in Südslavien gesammelte geradezu ungeheure Menge dieser sehr ungleichwertigen Erzeugnisse einer traditionell geübten Volkssängerkunst hat man nach Gruppen und Typen zu ordnen begonnen. Von stehenden Worten und Wendungen aus ihrer Sprache wimmelt es in der serbokroatischen Literatur. Immer häufiger werden Gestalten, Stoffe, Motive aus ihnen behandelt. Der Schatz jedoch, der an ethischen und psychologischen Erkenntnis- und Schönheitswerten in ihnen liegt, ist noch lange nicht voll erfaßt, nicht für viele gehoben. Dies ließe sich an der Gattung zeigen, die seit etwa fünfzig Jahren aus dem Volkslied zu sprießen beginnt, dem Balladendrama.

II.

Maxim
Crnojević.

Als einer der bedeutendsten Frühversuche, aus einer Rhapsodie ein Drama zu bilden, gilt die 1866 in Neusatz zum erstenmal gedruckte Jambentragödie: Maxim Crnojević des serbischen Dichters Laza Kostić.

„Das montenegrinische Nibelungenlied“: Die Hochzeit des Maxim Crnojević¹, das sich nach etwa dreihundert-

¹ Übersetzt von Talvj, Volkslieder der Serben, Halle 1826, S.71—116, übersetzt und erläutert von Camilla Lucerna, Agram, Breyer, 1911.

jähriger Wanderzeit noch in allen von Serben bewohnten Landstrichen verbreitet fand und gerade in seiner höchsten Gestalt noch erfaßt werden konnte, ehes „zersungen“ ward, ist eine der längsten und vielleicht die vollendetste epische Volksdichtung der Südslaven. Heimische Kunstrichter allerdings schätzen es nicht so hoch. Darum unterließen sie es auch, die historischen Ereignisse, die dem Liede zugrunde liegen, aufzusuchen und aneinanderzuhalten, woraus allein deren Wirkung auf die Volksphtasie verständlich wird. Das Lied knüpft sich an den Untergang des letzten selbständigen Balkanstaates zur Zeit der türkischen Invasion und an die ausgeprägten Persönlichkeiten der letzten serbischen Dynasten. Der willensstarke Ivan Crnojević, Herr der Zeta¹ und der „Schwarzen Berge“, der seinen Sitz Žabljak am Skutariensee befestigt und später Cetinje gegründet hatte, starb im Sommer 1490, gerade zur Zeit als der Hochzeitszug, der seinem Erstgeborenen eine vornehme Venezianerin als Braut zuführte, über das Meer zurückkam. Der Bräutigam, Angaben zufolge von heftigem, gewalttätigem Naturell, wird als ein großer, wunderschöner Mann von herrlichem Wuchs, „nach Griechenart ganz in Gold gekleidet“, geschildert. Zwischen Ivans Söhnen bricht ein Streit um die Herrschaft aus. Um diese wenigstens teilweise sich zu erhalten, tritt zuerst der jüngere Bruder zum Islam über. „Wer nit auff die sunne kombt, den erwermbt die sunen nit, das wiss“², schreibt er an seine vertriebene venezianische Schwägerin. Durch diesen Bruderszwist und den Abfall der Dynastie ward das Land vollends zerrissen und bald erlosch auch der letzte Rest staatlicher Selbständigkeit für Jahrhunderte.

Geschichtliche Daten.

Zusammentreffen von Hochzeit und Tod, Untergang eines Herrschergeschlechtes, Vernichtungskämpfe unter Stammesverwandten: dies sind alles Momente, die, freilich anders gruppiert, auch als historische Basis der Nibelungenfabel aufgedeckt worden sind.

Vergleich mit Elementen der Nibelungen-sage.

¹ Der südliche Teil Montenegros.

² Zeitgenössische Übersetzung.

Das Volks-
lied.

Den Stoff der Geschichte verbindend und umgestaltend, schildert das Lied von der Brautfahrt des Maxim Crnojević den Untergang des Herrscherhauses als Folge einer Verkettung von Unglück und Schuld. Um das schönste Mädchen der Erde, des Mächtigsten Tochter, freit Ivan Crnojević, Zeit, Gefahren und Schätze nicht achtend, für seinen Einzigen. Und als der Doge von Venedig ihn endlich erhört, schwört Ivan in überquellendem Vater- und Volksführerstolze, einen Schöneren als Maxim werde es unter all den Prachtgestalten des fürstlichen Hochzeitsgeleites nicht geben. Der Doge nimmt den Ruhmredigen mit einer Drohung beim Wort.

Heimgekehrt findet Ivo das herrliche Antlitz des Sohnes durch Blatternarben geschwärzt und entstellt. Seine Frau, die ihn dazu bringt, ihr mitzuteilen, warum ihn dies doppelt trifft, reizt durch Vorhaltungen seinen Zorn und nun darf neun Jahre lang niemand von der Brautwerbung sprechen. Neun Jahre lang hält die Venezianerin sich für gebunden. Bei Anbruch des zehnten schreibt endlich der Doge im Ton herbsten Vorwurfs, der Werber möge die Tochter heimführen oder freigeben. So genötigt beschließt Ivan auf seiner Gattin Rat, gleich ein ganzes Heer zum Geleit aufzubieten. —

Sofort werden denn auch in prachtvoller Steigerung fünf Bruderstämme als Hochzeitsgäste gebeten. Dann wird der Glanz ihres Lagers um Žabljak geschildert. — Vor Aufbruch ertönt — umsonst — eines Warners Stimme: Häuptling Jovan, die Wälle der Festung begehend, erzählt seinen unheilverkündenden Traum. — Alles Schilderungen von homerischer Schönheit.

Nun beginnt der Aufbruch der berittenen Scharen. Es folgt, nachdem Ivan den Gefährten seine Lage enthüllt, die Beratung am Meeresstrand, der Beschluß, die erbitterten venezianischen Freunde zu täuschen. Ein Blutsverwandter, der schöne Miloš, soll den entstellten Maxim bis zur Heimkehr vertreten. Dafür verlangt Miloš die dem Bräutigam von den Venezianern zugedachten Geschenke. Ivan schwört sie ihm lachend zu. Aber auch das Geleite des Herrschers

*Dante-Novellen,
125 (Fam. v.
Rimini)*

wird schuldig, schwört das Geheimnis zu wahren, nimmt teil am Trug. — Mitte und Gipfel des Ganzen bildet die Art, wie im Marmorhofs des Dogenpalastes nach kurzer unheimlicher Spannung die Überreichung der Gaben an Miloš, den vermeintlichen Maxim, erfolgt. Zuerst wird ihm auf fehlerlosem Rappen das Mädchen geschenkt, dann Prunkstücke heldenfürstlicher Zier und Bekleidung, darunter das ganz aus Gold geflochtene Hemd der Braut, das am Halse durch eine kunstvoll gearbeitete Schlange geschlossen wird. Das symbolische Tier trägt einen selbstleuchtenden Demant im Haupte.

Jetzt folgt die Heimfahrt, und nun beginnt an derselben Stätte, wo der Betrug ersonnen worden, das Unheil. Durch einen eigenen Vers bereitet der Sänger uns auf diese Wendung vor. Maxim, der unglückliche Entstellte, stürmt zu Pferd voraus. Sein Vertreter ersieht den Moment, das verhüllt neben dem Brautführer Jovan reitende Mädchen in übermütigem Scherz zu berühren. Die Venezianerin schlägt den goldenen Schleier zurück und streckt dem strahlend schönen Manne, dem sie sich vermählt glaubt, beide Hände entgegen. Ivo sieht es, sieht, es ist höchste Zeit. Jäh muß er die Wahrheit sagen. Und ebenso jäh hält „die Lateinerin“ den Rappen an.

„Schwiegervater, Crnojević Ivo,
Maxims Glück, du hast es ihm verloren,
Da du einen andern für ihn ausgabst.“

Der Betrug an ihr und ihren Eltern, sagt sie, sei überflüssig gewesen. Unglück könne jeden treffen. Und seien nicht Maxims Augen gesund, sei nicht sein Herz, wie es war, geblieben? Nie hätte sie ihre Zusage gebrochen, nie Unehre über ihn und die Ihren gebracht. Aber die Schätze müsse man „von dem fremden Manne“ zurückverlangen. Das Werk ihrer Hände, das goldene Hemd, dürfe nicht die Handelsbeute eines übermütigen Trughelfers bleiben. Ivo ist ratlos. Er wendet sich an die Gefährten. Miloš wirft ihm Treulosigkeit vor. Doch wolle er Großmut üben. Aber drei der Gaben, darunter gerade das goldene Hemd, gibt er nicht

her. Da ruft das Mädchen den zurückgesetzten, verdrängten Maxim zum Zweikampf auf. Hat er Ehre in sich, so dulde er diese Schmach nicht. Wutergriffen rast „der Knabe Maxim“ auf seinem Rappen herbei, sticht den ahnungslos spottenden Miloš vom Rosse und schlägt ihm das Haupt ab, ehe jemand den Hergang des überraschenden Ausbruchs zu hemmen vermochte.

Blutrache ist Stammespflicht. Ein furchtbares Morden beginnt. Häuptling Jovans, des Warners, schreckender Traum wird wahr. Ivo findet ihn, als er das Schlachtfeld absucht, sterbend unter den Toten.

Maxim hat die Braut dem Getümmel entrissen. Nun muß er sie ihren Eltern zurücksenden und selbst in die Fremde, zum Kaiser der Türken fliehen. Doch auch der Rächer des gemordeten Veters Miloš schlägt diesen Weg ein. Sie werden beide des Sultans Vasallen, befehlen einander und auch ihre Nachkommen versöhnen sich nicht.

Vergleich
mit
Motiven
des Nibe-
lungen-
liedes.

Betrug, begangen bei der Erwerbung eines herrlichen Weibes durch Bräutigamstausch wie zwischen Gunther und Siegfried, ein verhängnisvoller symbolischer Gegenstand (Gürtel, Goldhemd), um dessentwillen der Streit entbrennt, Untreue am Bundesgenossen, Tötung, Blutrache, Untergang eines Herrscherhauses und eines Volksheeres: man sieht, die Volksphantasie hat bei Nordgermanen und Südslaven ähnliche Ereigniselemente zu ähnlichen Motiven und Handlungsverkettungen umgeformt, und es ist in diesem Betrachte erlaubt, die Brautfahrt des Maxim Crnojević das Nibelungenlied der Montenegriner zu nennen.

Wie verschieden auch Hebbel, Wagner, Ibsen die gewaltige Nationalsagengruppe behandelt haben, alle drei heben den ethischen und psychologischen Erkenntnisgehalt der alten Volkslieder durch Charaktergestaltung ans Licht.

Das
Drama.

Interessant an sich und im Vergleich zu diesen großen Dramatikern ist der Versuch des serbischen Dichters Laza Kostić, aus der Ballade eine Tragödie zu bilden. Shakespearetrunken, elementaren Temperaments und mit der Neigung

zu bacchantischem Wort- und Gefühlstaumel behaftet, hat er zwar ihrem Grundmotiv philosophisch ins Herz gesehen, Charaktere und Handlungen aber im schlimmsten Sinn theatralisiert. Richtig war es, den Gefühls- wie den Gedankeninhalt des Stückes aus den Gegensätzen von Schein und Sein, schön und häßlich, schwarz und weiß, aus dem Wandel und der Verwechslung herauszubilden. Aber auch die ethischen Kontraste zwischen wahr und falsch, Bindung und Willkür, beherrschtem und ungebändigtem Menschentum hätten erfaßt werden müssen. Das Verständnis des Kunstdichters für den Naturdichter versagt hier völlig. Am schlimmsten steht es daher bei jenem um die Motivation der Geschehnisse, worin dieser Meister war. So ist im Drama, nationalem Dünkel zuliebe, das Machtverhältnis zwischen dem Dogen und Ivo verkehrt. Ersterer ist ein truppenbedürftiger Schwächling, drückt zu allerlei blutigen und dunklen Familienereignissen ein Auge zu. Von diesem kläglichen Menschen droht also Ivo keine Beschämung, mag er mit dem häßlichsten oder dem schönsten Bräutigam übers Meer kommen.

Kunstdichter und Naturdichter.

Im Drama ist Ivo König (!) und von Natur aus ein Gernegroß. Er wird nicht erst vom Schicksal zu Trotz und Trug gedrängt. Wenn das Volkslied ein großartiges Bild patriarchalischer Eintracht und brüderlicher Liebe zwischen dem Führer und seinen Scharen entfaltet, worauf die gräßliche Zerstörung, der Zerfall um so ergreifender wirkt, sind im Drama die serbischen Granden ein haltloses, uneiniges, verführbares, unterwürfiges, ja zum Teil niederträchtiges Menschenmaterial, das nur durch falschen Nationalstolz zusammenzuhalten ist. Ihr Staat aber bleibt trotzdem, im Gegensatz zu Lied und Geschichte, erhalten.

Maxim und Miloš sind Bundesbrüder, die einander mit sentimentalem Edelmüt lieben. Mißverständnisse führen beider Tod und den Ivos herbei. — Aus des Dogen Tochter — im Liede ein Wesen von leuchtender Charakterkraft — hat der Dichter vollends nichts zu machen gewußt.

Der sprachliche Ausdruck ist vielfach roh oder verkünstelt, doch zeitigt die konsequente Verfolgung des Maskenmotivs manches glückliche Bild.

„Wenn der Tag, der klare, müde ~~///~~ seiner Weltenführermacht,
Legt er eine wunderbare ~~///~~ Maske an, die schwarze Nacht.“

III.

Der Knez
von
Semberien.

Typus des
Balladen-
dramas.

Bisher ist es nur einem einzigen Dichter, und das nur ein einziges Mal gelungen, durch ein dem Stil und Geiste der uralten Volkskunstgattung völlig adäquates Bühnengebilde zu zeigen, welche Schönheit sich aus ihr für das Auge entfalten, welcher Eindruck auf das Gemüt sich aus ihr gewinnen läßt. Der kleine Akt des Serben Branislav Njušić: „Der Knez von Semberien“, Mostar, 1900¹, ist ein Höchstes in seiner Art; unübertrefflich, aber der Wirkung nach unübertragbar, denn seine Tragik wurzelt zutiefst im serbischen Familien- und Stammesbewußtsein. Was das in schweres Silber gefaßte Bild des Heiligen, auf dessen Namen der Hausherr getauft ist, was „ikona“ und „krsno ime“ für jenes Bewußtsein bedeutet, muß man verstehen können, um zu erfassen, daß mit der Weggabe dieses von den Ahnen erbten Weihe-symboles das Haus entseelt und in seinem Grunde zerstört wird. Und nur wer die herrlich gewachsenen bosnischen Männer- und Frauengestalten, das Fürstliche ihrer Gebärden, die Linien- und Farbenpracht ihrer Kleidung, den Kunst- und Metallwert ihrer Waffen und Schmuckstücke und die düstere Würde der türkischen Machthaber kennt, vermag sich zu den Worten des Büchleins das Leben zu denken, dem sie entfließen. Ein ganz wesentliches Moment ist auch das Zeitmaß, dessen Schritt stets streng derselbe bleibt, während die Intensität der Spannung, des Schmerzes zunimmt.

Historische
Daten.

Ivo Knežević, der zu Anfang des XIX. Jahrhunderts im Dorfe Popovo lebte und die in seinem Hause erbliche Würde eines Kreishauptmanns (Knez) von Semberien² bekleidete,

¹ Deutsch bearbeitet von Roda Roda, Balkangeschichten.

² Altbosnisches Gebiet zwischen Save und Drina.

befreite durch gute Worte und Opfer an Hab und Gut einige hundert geraubter serbischer Frauen und Kinder, die Kulin-Beg, ein ihm „befreundeter“ bosnischer Mohammedaner, auf der Rückkehr von einem Beutezug durch sein Gebiet trieb. Der völlig verarmte Knez genoß im Volke die höchste Achtung und ward in Liedern gesegnet. Die Ballade, die Vuk Karadžić über dieses historische Faktum aufgezeichnet hat, ist kläglich sentimental und wohl ohne Kunstwert¹. Jakob Grimm hat aber auch dieses sonst unbeachtete Lied des Schlusses halber besonders hervorgehoben².

Das
Volkslied.

Bei Njušić bewegt sich die auf Ivans Hof konzentrierte und veränderte Handlung in Stimmung und Zeitmaß wie ein Chopinscher Trauermarsch. Der Kampf zwischen Ivans tiefem, männlich gefaßtem Erbarmen mit den Gefangenen und der gelassenen, unerbittlich zielsichern Erpressertaktik Kulin-Begs spielt sich in einzig schöner Steigerung bei ergreifender äußerer Ruhe ganz innerlich ab. Der Türke preßt und schraubt, Ivo bringt und häuft: seine Schätze, seine Waffen — endlich die ikona, das Hausheiligenbild. Über diesem höchsten Akte des Opfers bricht Ivos Mutter mit leisem Klagelaut sterbend zusammen. Da gibt der Beg die letzte und lieblichste Sklavin frei und erklärt auf Ivos Frage erschüttert, indem er forteilt, nun sei es „genug“.

Das
Drama.

IV.

Im „Knez von Semberien“ ist aus dem Stoffe alles herausgeholt, was an nationaler Tragik und nationaler Charakterkraft darin liegt, zugleich ist auch eine rein volkskunstmäßige, dem Liederbau kongeniale Form des Balladendramas in ihm gefunden. Die Entwicklung geht natürlich auch hier vom Einfacheren zum Komplizierten. So sind in das artistisch, literarhistorisch und politisch bisher bedeutendste Stück dieser Gattung, „Majka Jugovića“, die Mutter der Söhne Jugs von dem Ragusaner Conte Ivo Vojnović,

Die Mutter
der Söhne
Jugs.

¹ Übersetzt von Talvj, a. a. O. II, S. 262 ff.

² Kleinere Schriften, IV, S. 203 f.

Zagreb 1907, Motive aus dem ganzen Kosovo-Lieder-Zyklus verwoben und Kunstmittel des modernen Theaters romanischer Völker dabei bewußt zur Steigerung des poetischen Eindrucks verwendet.

Die Volksballade vom Tode dieser Mutter, aus der Sammlung eines Dalmatiners erhalten, ist ein Meisterstück von fast magisch wirkender Großartigkeit. Historische Grundlagen sind zu vermuten. Ich muß hierfür auf meine Studie in den Schriften zur Kunde der Balkanhalbinsel II, Heft 4, Sarajevo 1912, verweisen. Für uns komme hier nur der Inhalt des Liedes und seine dramatische Umgestaltung durch einen Sprachkünstler von erstem Rang in Betracht.

Das Lied. Nach der Niederlage auf dem Kosovofelde am Vidovdan¹, dem 28. Juni 1387, wodurch Car Dušans, des großen Eroberers und Gesetzgebers Reich vernichtet ward, sucht und findet die Mutter der Serbenzarin, Jug Bogdans Gattin, die Leichen ihrer neun Söhne und ihres Gemahls beisammen. Neun Lanzen umstarren, neun Falken, neun Pferde, neun Löwen umgeben sie. Die Mutter weint nicht, begräbt die Toten nicht, sie wendet als Haupt des Hauses all ihre Sorge den Überlebenden, Tieren und Menschen, den Witwen, den Waisen der eigenen Kinder zu. Da bringen zwei Raben die Hand ihres Jüngsten und werfen sie in der stoischen Mutter Schoß, „Damjans Hand“, am Trauring kenntlich, sinkt an die Stelle, „wo sie gewachsen war“. Da erst bricht die ganze unermeßliche Tiefe des Schmerzes in ihr Bewußtsein, löst sich ihres Herzens Erstarrung, schwillt ihre Klage, überwältigt die Mahnung sie, daß auch die Toten noch nach Liebe verlangen. Sie „bäumt sich auf“ und „zerfällt“².

Das
Charakter-
problem
des Liedes.

Diese Mutter eines Heldengeschlechts, die ein Herz und einen Willen hat von übernatürlicher Kraft, ist zum Symbol höchster Erdentragik geworden. Jugoslavische Ästhetiker

¹ Sprich: Widowdan, Zar Dusehan, Kossowo.

² „Zerfällt“ in Leib und Seele, die Seele verläßt sie. Solche wuchtige, ganz ungebräuchliche Ausdrücke bedeutender Sänger erregen bei heimischen Auslegern oft Anstoß.

sahen jedoch in ihr nicht die sich gewaltsam verhärtende Erhalterin der Nachkommenschaft ihrer Söhne, wie der Volksdichter, den Kampf zwischen ihrer Festigkeit und den Leid erweckenden Eindrücken prachtvoll steigernd, es tut, sondern ihnen ist sie das verhärtete soziale Wesen, das die Familie hinter den Stamm oder Staat zurückstellt, Spartanerin, Römerin, Patriotin.

Ivo Vojnović folgt dieser Auffassung des heroischen Frauencharakters, geht jedoch über sie hinaus. Er steigert, bereichert, vertieft die Erscheinung. Er gibt ihr zu gewaltigem Herrenstolz auch geistig sittliche Größe. Er tränkt sie mit gigantischer, schicksalschauender Trauer. Sie wächst aus dem Übermenschlichen in die Sphäre des Überweltlichen. Schier wie Gottvater seinen eingeborenen Sohn, so opfert diese Mutter selbst ihren wiedergekehrten Letzten und Jüngsten, verurteilt ihn, schickt ihn vom jungen Weibe, das sich aus Liebe von ihm töten läßt, zurück in den Tod. Einig mit sich stirbt sie auf Kosovo, ihrem „Golgotha“, nachdem sie das Zeichen ihrer Stammesehre, das Kreuzesfähnlein der Jugovici, aus der abgehackten Totenhand ihres Damjan empfangen und damit das Opfer für eine ferne und mystische Rettung der Serben „vollbracht“ hat. So wird sie dem Volke und seinen Sängern ein Vorbild höchsten Leidens und höchster Kraft.

Das
Charakter-
problem
des Dramas.

Eine Wandlung, eine seelische Peripetie wie in der Balade erfolgt im Drama nicht. Die Frage, ob ihr, der Mutter und Trägerin einer Doppelidee, des Reichs- und des Sühnedenkens, auch wirklich das Recht zu einer Verurteilung des einzigen Wiedergekehrten zukam, diese Wendung vom Aristokratentum zu einem Grundprinzip wahrer Demokratie, die Vojnović im dritten Gesang äußerlich kühn vollzieht, ist er innerlich schuldig geblieben.

Im Liede ist die harte Mutter nur Erhalterin, Stammeserhalterin, Selbsterhalterin um der Ihrigen willen, denen sie nötig ist. Sie gibt nur Leichen preis. Im Drama tötet sie durch Befehl den eigenen liebsten Sohn, der aus der ver-

lorenen Schlacht kam, um Wehrlose zu retten. Sie tötet ihn der Idee zuliebe, ohne Not. Diesem dunkeln und furchtbaren, mit Meisterschaft durchgebildeten Vorgang, dieser prachtvollen Geste, womit die Erzeugerin, sie, die das Leben gab, seine Vernichtung befiehlt, liegt die Vorstellung des alttestamentlichen Nationalgottes zugrunde, den ein Volkslied „den alten Blutvergießer“, Blutrichter nennt¹. Trug die Uneinigkeit, in der die serbischen Großen lebten, schuld am Untergange von Dušans Reich, so muß ihre Einigkeit im Sterben das Sühnopfer bilden. „Stari krvnik“, „der alte Blutrichter“, will es so. Am Tode Damjans hängt also wohl für die Richter-Mutter die Möglichkeit einer Wiedergeburt des Reichs, sei es, daß der Rachegott hierdurch endlich versöhnt wird, sei es, daß dieses höchste Beispiel, diese unerhörte Tat, dieses Todesurteil einer schmerzzerzerrissenen Mutter über den Letzten und Liebsten das Volk zu unerhörten Blutopfern für seine Befreiung aufrufen muß. — Heute können wir sagen: das ist auch geschehen. Und Ivo Vojnović ist nicht nur der größte dramatische Dichter der Jugoslawen, er war auch — und mehr als einmal — mit einem Werke Prophet. Als Mann und Politiker fühlte er jedoch nicht wie der naive Volksdichter, daß im Herzen seiner Heldin ein Rückschlag hätte erfolgen müssen, daß sie umgekehrt wie Antigone durch Selbstvergewaltigung eine Schuld beging wider ihre, des Weibes Liebes- und Mitleidsnatur.

Wenn also die Mutter in Vojnović' Drama, von der das Schicksal unmenschliche Härte gefordert, nach Vollendung der Tat nicht durch ein jähes, unvermutetes, übermächtiges Aufwallen ihres innersten, von ihrem Willen scheinbar getilgten Wesens „zerfällt“, so müssen wir bei aller Bewunderung für des Kunstdichters gewaltige Schöpfung sagen, daß er den unbekanntem Meister des dunklen Urliedes an psychologischer Wahrhaftigkeit, an Humanität — was hier das gleiche ist — und an Tragik, die eben daraus fließt, nicht erreicht.

¹ Vielleicht wirkt hier auch eine uralte Auffassung aus den Zeiten des „Mutterrechts“ nach.

V.

Weit deutlicher tritt die höhere Menschlichkeit des „un- gebildeten“ Sängers an Balladendramen geringeren Ranges zutage. Der „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“, die „Hasanaginica“, wurde mehrfach drama- tisiert¹. Aus dieser ersten durch Goethe der Welt bekannt- gewordenen südslavischen Verserzählung, die später auch zur Sammlung der serbischen Lieder einen mächtigen Anstoß gab, hat der kroatische Dichter Milan Ogrizović ein höchst populär gewordenes Trauerspiel mit prachtvollen Bühnenbildern aus dem Leben der herzegovinischen Mohammedaner geformt². Es ist wahr, daß er dem dankbaren Motiv: ungerechte Ver- stoßung und Wiedervermählung einer guten Frau und Mutter, hierdurch zu ungeahnt glänzender äußerer Wirkung verhalf. An tragischer Kraft jedoch, die aus der Menschengestaltung, der Motivierung der Geschehnisse quillt, steht der Volks- dichter über ihm.

Hassan
Agas
Gattin.

Dem Liede nach hat die jäh aus ihrem Heim gewiesene Frau fünf Kinder. Das Kleinste ist ein Wiegenkind. Von dieser Wiege reißt man ein Mutterherz. Ein dulndendes Herz, das so lange mißhandelt wird, bis es bricht.

Das Pro-
blem des
Liedes.

Aus dem zartesten Punkt der Geschlechtsbeziehung zwischen Mann und Weib, aus der tiefsten Natur ihrer Charakterkontraste, aus dem Widerstreit zwischen Sitte und persönlicher Forde- rung keimt der Verstoßungsgrund. Verschllossen, heftig, stolz, sich selbst nicht kennend, ist der Aga des Liedes, scheu, passiv, aber um so erschütterbarer die Frau. Aus herrschsüchtiger Liebe, enttäuschter Erwartung, aus Zorn darüber, daß ihre Anteilnahme an seinen Schmerzen nicht größer war als ihre Zurückhaltung, verbannt der Hassan des „Klaggesanges“ sein Weib, ein Wesen, das nicht nur unüberwindliches Scham- gefühl, sondern auch Rechts- und Ehrgefühl, Würde besitzt,

¹ Meine Arbeiten hierüber sind auf dem Umschlag verzeichnet.

² Deutsch u. a. von Otto Hauser in „Aus fremden Gärten“, Weimar.

das den Tod sucht, damit der Ungerechte sie nicht mehr im Hause finde, aus dem er sie verwies. Sie sträubt sich gegen die Wiedervermählung so sehr sie kann, wagt den Freier wie den ersten Mann durch Zeichen daran zu mahnen, daß sie Mutter, Ernährerin ist, mit ganzer Seele an ihren Kindern hängt, und geht endlich an der letzten und ärgsten Verken- nung ihres Herzens zugrunde.

Das Pro-
blem des
Dramas.

Ogrizović hat die Gestalten des tragischen Paares ver- ändert, zum Teil ins Bizarre gesteigert, zum Teil entstellt. Statt aus seiner Quelle das durch sie gegebene sittengeschicht- liche Problem zu entwickeln, trägt er ein modernes Aperçu in sie hinein: die Trauer über die Vergänglichkeit der zwischen Mann und Weib hin und wider webenden Liebe und das Problem dieser Liebe selbst. Ein interessanter Vorwurf, dessen Durchführung ihm mißglückte. Ogrizović' Aga ist ein senti- mentaler, brutaler, perverser Egoist. Sein ganzes Benehmen geht unbewußt darauf aus, die Frau ins „Paradies“ zu be- fördern. Sein Ungenügen, seine Zweifel an der Liebe der Gattin könnte diese nur durch einen Selbstmord aus Liebe heben. Nachdem sie lange getrotzt hat, tut sie ihm den Ge- fallen und stirbt einen Theatertod.

Poetisch wirksam sind an diesem, Gefühls- und Begriffs- verwirrung mitteilenden Drama der Stoff, das Problem, die einheitlichen, entzückend farbigen Bühnenbilder und ein bald weicher, bald wilder, echt slavischer Lyrismus. Diese „Ha- sanaginica“ ist eine Art Volksstück geworden, bietet dem Auge und dem Durchschnittsbedürfnis nach Rührung so viel, daß es seine Zugkraft nicht leicht verlieren kann.

Moti-
vations-
aufgaben.

Weniger glücklich war Milan Ogrizović mit dem Versuch, die große, psychologisch ebenfalls merkwürdige Rhapsodie vom Banović Strahinja zu dramatisieren, die seinerzeit auch Karl Augusts Interesse erregt hatte. Hier möchte ich nur auf ein allen diesen zur Bearbeitung reizenden Balladen ge- meinsames Moment hinweisen. Wir haben es fast in jeder derselben mit einer psychologischen Hemmung oder Wunder- lichkeit zu tun, die, weil unverstanden, zu allerlei Deutungen

Anlaß gibt. Warum suchte die Frau des Hassan Aga den verwundeten Gatten nicht in seinem Lagerzelt auf? — Warum weinte die Mutter der neun Söhne Jug Bogdans nicht, als sie alle auf dem Kosovofelde als Leichen fand, warum weinte sie nicht und warum begrub sie die Toten nicht? — Warum strafte der Banović Strahinja nicht sein Weib, das dem Türken, der sie entführt und vergewaltigt hatte, im Kampfe gegen ihn beistand? Diese Nachsicht hat schon den Herzog von Weimar befremdet. Sie erklärt sich aus dem Tenor des Liedes, der zur Abwechslung einmal gegen die sonst so beliebten neun Söhne Jugs gerichtet ist. Wenn diese, Strahinjas Schwäger, ihn ohne Beistand ließen, was soll man da von einem Wesen erwarten, das „lange Haare und kurzen Verstand“ hat? — Eine noch unbemerkte Parallele — Parallele, nicht Quelle — für dieses Verhalten von Mann und Frau findet sich übrigens in der berühmten altfranzösischen Geschichte von der Comtesse de Ponthieu.

VI.

Ganz eigentümliche und neuartige Versuche, aus Schöpfungen des Volksgeistes ein nationales Drama hervorzubilden, stellen die Werke des Serben Dr. med. Gjužo Dimović dar. Bei ihm allein ist ursprüngliches kosmisches Empfinden vorhanden und so vermag er die Weite der Horizonte, den schwermütigen Zauber, die grandiose Wildheit der Gegenden, in die hinein er seine einsamen Turmgehöfte baut, der Winde Wehen, der Wolken Schatten uns schau- und fühlbar zu machen wie keiner. In seinen dramatischen Handlungen aber zeigt sich ein seltsamer Mangel an Wirklichkeitssinn. Dem Eindruck, welchen die dunkle Kraft dieser Sprache, die Größe und Tiefe der Konzeption, die ungewöhnliche Reinheit und Intensität des dichterischen Wollens hervorbringt, tut das Unsichere, ja zuweilen Unmögliche in der Gestaltenzeichnung, das wunderlich Stockende, undeutlich Zusammenhängende der Reden Eintrag. Absichten schwanken, Antriebe sind

Dramen
von Gjužo
Dimović.

mehrfach und doch nicht genügend bestimmt, Geschehnisse schleppen sich, treten nicht ein, Bedeutsames wird erfaßt, aber nicht durchgeführt, „alles fließt“. . . Eine kritische Betrachtung dieses chaotischen Werdens hat hier keinen Sinn, hingegen sind die von Dimović behandelten Motive, Ideen, Probleme, das Was und das Wie für unser Thema wichtig.

Die Teilung.

Im romantischen Schicksalsdrama: Die Erbschaftsteilung, Dioba Jakšića, hat Dimović eines der interessantesten Volksmärchen mit einer der schönsten Balladen, Die Brüder Jakšić genannt, kontaminiert.

Usud.

Das parabelartige Märchen vom Usud¹ gehört zu jenem Schatze des „Echten“, das noch, wie Goethe sagt, „im geheimen waltet“. . . Man hat sich um seinen Weisheitsgehalt wenig gekümmert. Ganz wunderlich mutet es an, denselben Gedanken darin zu finden, den Maeterlink in seinem Buche: Le temple enseveli (Der vergrabene Tempel) dem Determinismus unserer Epoche entgegenstellt. Es gibt Menschen, deren Schicksal mit ihren Taten in besonders auffälligem Widerspruche steht, eine fundamentale, vorherbestimmte, hartnäckige Ungerechtigkeit scheint ihr Dasein zu lenken. Dieses Fatum äußert sich in ganzen Reihen von Glücks- oder Unglücksfällen (Pechvogel und Sonntagskind). Es gibt aber auch unerkannte, unausgenützte, verborgene Fähigkeiten der Einsicht und Voraussicht in uns. Es gibt neben unausweichlichen Übeln auch solche, denen wir uns zu entziehen vermöchten. Klein ist ihr Kreis. Auch die tiefste Einsicht in die Zusammenhänge, auch der reinste Wille ist schwach, an den Kräften, die unsere Welt bewegen, gemessen, aber Kräfte, in dehnbaren Grenzen bewegliche und bewegende Kräfte sind jene auch. Genau dies ist der „unbewußte“ Doppel- und Gegensinn jener Volksparabel vom Usud, von der man gewöhnlich nur die eine, die fatalistische Seite sieht und zitiert. Dem Durchschnittsleser mag derlei hingehen.

¹ Das Schicksal. Eines der fünfzig von Vuk Stefanović Karadžić gesammelten „Volksmärchen der Serben“, deutsch von seiner Tochter Wilhelmine, Berlin 1854.

Daß aber Maeterlink, der Symboliker, selbst dies tut, nicht sieht, nicht kommentiert, was ihm dienen könnte, muß wundernehmen. Die Parabel zeigt eben nicht nur, daß es ein Fatum gibt, sondern auch, daß es seinem Wesen nach Gesetzmäßigkeit ist und daß, wer diese kennt, lernen kann, ihm zu entgehn. Eine seltsame These für eine Bauerngeschichte! Sie deckt das Mechanische auf im Naturgeschehen, zeigt aber dabei die Möglichkeit eines Ausgleichs in der sittlichen Welt. Der trotz seines Fleißes zum Unglück prädestinierte Bruder, dem alles, was er für sich tut, mißlingen muß, wendet sein Los dadurch, daß er neidlos einem im Aufstieg des großen Glücksrades geborenen Wesen, dem Töchterchen seines trägen, stets glücklichen Bruders dient.

Es ist bezeichnend, daß ein naturwissenschaftlich gebildeter und von Problemen dunkelster Art bewegter Dichter, daß Gjuro Dimović nach dieser Erzählung griff, daß er deren Hauptmotiv zu einer Art Naturmythos vom lichten und vom dunkeln Bruder vertiefte und ihr das auch im Biologischen wirksame Gesetz von der Erhaltung der Energie entnahm, das sie in Gleichnissen darstellt. Die soziaethische Lösung, die sie gibt, beachtet er nicht. Er verband mit dem Schicksalsmotiv den Stoff der Ballade, die Jakob Grimm bewundert und nacherzählt hat¹. Ihr Inhalt sei mit dessen Worten wiedergegeben;

„In auffallender Leidenschaft hat ein Bruder den andern wollen vergiften lassen, auf der Jagd wird von einer zauberhaften Ente seinem Falken der Flügel zerbrochen: Wie ist dir, ruft er aus, mein grauer Falke, ohne deinen Flügel? So ist mir, redet der Vogel, ohne meinen Flügel, wie es einem Bruder ist ohne den andern. Getroffen von diesen Worten sprengt der Jäger unaufhaltsam nach Haus, daß ihm das Pferd auf der letzten Brücke stürzt und sich die Füße bricht; Falke und Pferd, die zugrunde gerichtet werden, waren bedeutsam gerade des Zwistes Anlaß.“

Das Lied:
Die Erbschaftsteilung.

¹ Talvj, Volkslieder der Serben, Halle 1823, I, S. 147.



Das Schönste in diesem Liede läßt Jakob Grimm unerwähnt. „Der Jäger“, Dmítar Jakšić, hatte seiner jungen Gattin beim Abschied befohlen, den Bruder Bogdan zu vergiften, sonst verstoße er sie. Wie Angelia nun sich durch zarte Demut und das Geschenk eines goldenen Bechers, der ihr Erbstück ist, von Bogdan das Roß und den Falken erbittet und auf des Heimgekehrten bebende Frage erwidert:

„Nicht vergiftet hab ich dir den Bruder,
Nicht vergiftet, dir versöhnt ist Bogdan“,

Das Problem des Dramas.

das sind auf diesem nachtschwarzen Grunde zwei Szenen von strahlender Lieblichkeit. Hier ändert Dimović, obschon er die wunderbare walddunkle Stimmung der Ballade im ganzen wahr, spaltet und schwächt, da er die Handlung ins Tragische wendet, die Rollen. Hinter der unergründbaren, unheimlich zielsichern Naturdynamik tritt bei ihm das Ethos, das der Volksdichter mit ihr so ergreifend und tief zu verbinden wußte, zurück. Wer ist und was will jener dämonische „Dritte“, der unsichtbar, aber in Zeichen wirksam zwischen den Gestalten des lichten und des dunklen Bruders sich regt? Wohin zielt die Mystik des Geschehens in diesem geschlossenen Familienkreise, wo alles Glück und alle Liebe dem einen Gliede entgleitet, dem andern zuströmt? Es sieht aus, als würde jenes Gesetz der Naturökonomie, wonach dem einen Teile eines Systems entzogen wird, was dem andern zukommen soll, auf den Vorgang von Leben und Tod angewendet¹. Dem lichten Bruder Bogdan wird nämlich im Augenblicke, in dem der dunkle Dmítar stirbt, ein Söhnchen, „ein neuer Dmítar“ geboren, und dies gibt sich nicht wie eine zufällige Koinzidenz, sondern sieht so aus, als habe das noch unsichtbare, zum Werden bestimmte Wesen schon mit allen Kräften am Lebenden, dessen Tod erst sein Dasein ermöglicht, gesogen. Das wäre also ein Fall von Metempsychose, ertastbar darum, weil der unheimliche Vorgang sich hier zwischen Wesen abspielt, die in nächster Blutsverwandtschaft

¹ Im Märchen vom Usud kommt ein Gewässer vor, in dem keine Fische leben, weil noch kein Mensch in ihm ertrunken ist!

zueinander stehn, so daß der rätselhaft Untergehende mit wachsender Stärke ahnt, was er sich nicht erklären kann, wahrnimmt und fühlt, wie alles, was sich von ihm wendet, dem Bruder und dessen Gattin ohne deren Zutun sich anschließt und alles, was ihn in den dunkeln Trichter hinabzieht, von ihnen herrührt (doch ohne ihr Wissen und Wollen), mit ihnen irgendwie heimlich zusammenhängt.

Dieses naturphilosophische Schicksalsdrama, das erste seiner Art in der serbokroatischen Literatur, aufgeführt in Zagreb 1913, hat neben poetisch ergreifenden Szenen auch technisch schwache und wurde noch nicht gedruckt. Hingegen sind die zwei ersten Teile einer Trilogie, die sich hauptsächlich aus Balladenstoffen aufbaut, von demselben Dichter erschienen: Momčilo, Zagreb 1918, Marko, der Königssohn (Kraljević Marko), Zagreb 1919. Der dritte Teil: Georg von Smederevo (Gjurad Smederevac), ist handschriftlich vollendet. Und mit diesem Werke hat Dimović einen mächtigen Wurf nach einem schwer erreichbaren Ziele getan. Er versuchte ein neues slavisches Drama, ein Drama des Nationalgeistes und seiner innern Geschichte zu schaffen. Sieht Vojnović die tragischen Geschehnisse des Serbenvolkes, der herrschenden Klassen und Herrscherfamilien geschichtsphilosophisch und ethisch vom alten Standpunkte an, wonach die Weltgeschichte das Weltgericht bedeutet, so fühlt man, daß Dimović bei seinen Synthesen, durch die er aus Gebilden der Volksphantasie Typen von mythologischer Größe und höchstem seelischen Inhalt zu schaffen sucht, von natur- und kulturphilosophischen Anschauungen neuerer Art geleitet wird. Chauvinismus ist ihm hierbei wie dem Volksdichter wesensfremd. Im ersten Teil seiner Trilogie: Vojvoda Momčilo, wird der Stoff der prachtvollen Volksballade von Ideen beleuchtet, die in ihm nicht enthalten schienen. Das Lied, historische Personen mit Fabeldingen verbindend, erzählt, wie die Eltern des Nationalhelden Kraljević Marko zusammenkamen. Ein Geschwisterpaar, der riesige bulgarische Raubritter Momčilo und die sanfte, doch in ihrem Opfer- und Leidensmut

Momčilo
I. Teil einer
Trilogie.

Das Lied.

gleich ihm heroische Jevrosima, hausen auf der Felsenburg Pirlitor. Momčilo besitzt einen „Säbel mit Augen“ (wohl eine Damaszenerklinge) und ein Pferd, das Flügel entfalten kann. Das sichert ihm stets den Sieg. Die südfranzösische Sage vom Bovo d'Anton (in Zara soll es einen Turm dieses Namens gegeben haben) wurde vielleicht auf sein Geschick übertragen. Hier ist es der listige, physisch weit schwächere König Vukašin, der des Unbesiegbaren Gattin Vidosava durch einen lockenden Werbebrief zum Verrate verleitet. In die lachende Ebene, die schöne Stadt Skadar soll sie kommen, Königin werden, wenn sie ihres Gatten wunderbare Hilfskräfte vernichtet und den Fliehenden nicht in die Burg läßt. Sie tut es. Und bindet die Schwester, die ihm hilfreich sein will, mit den Flechten an einem Balken fest. Jevrosima reißt sich, ihr herrliches Haar opfernd, mit übermenschlicher Anstrengung los. Doch Vidosava zerhaut das Linnen, womit jene den Bruder in die Burg ziehen will. — Momčilo stürzt in die Lanzen seiner Verfolger. Als jedoch Vukašin an den Kleidungsstücken des Gefällten sieht, welcher ein ihn weit überragender Mann dieser gewesen, nimmt er dessen Schwester zur Frau und läßt die Verräterin Vidosava von Pferden zerreißen.

Das Drama.

Bei Dimović werden aus den Gegnern Momčilo und Vukašin Repräsentanten des Einzelnen und der Gesamtheit. Ein hartes wölfisches Brüdergeschlecht — die Schilderung erinnert an George Sands Mauprat — haust auf starrender Felsenkuppe. Das an Siegerkraft alles überragende Individuum, Momčilo, der Riese und Recke, der Held kat' exochen, führt es an. Er ist „wild und weich“ und zwischen ihm und Vukašin, der alle guten und schlechten Eigenschaften „der Menge“ hat, die hinter ihm steht und seine Kraft ausmacht, frech und feige, hingebend und tückisch, zäh und wandelbar ist, weben seltsame magische Anziehungs- und Abstoßungskräfte hin und her, werbende Bewunderung, zögernder, spontaner Vernichtungswille, Reue, Großmut, Ahnung tieferer Bezüge, die diesem inneren Zweikampf zugrunde liegen.

Momčilo, der schmachlich verratene, seelisch sich höher erhebende Mensch, erkennt die Gerechtigkeit seines Unterganges an und gönnt die Schwester dem trauernden Mörder.

Das Zwiespältige, Doppeldeutige, das die zwei Hauptgestalten als Eigenwesen, die zugleich Träger sozialer Erscheinungen und Epochen sind, in sich haben, ward vom Dichter besonders in dem sehr eigentümlich gedachten Vukašin künstlerisch nicht überwunden. Den Typus der Vidosava hat Dimović nicht vertieft und die herrliche Jevrosima des Liedes ist unter seiner Behandlung verblaßt. Am Stoff wie am Werke gemessen blieb das gestaltende Können hinter dem Wollen zurück. Dieses Wollen aber, daheim wenig verstanden, ist von reinstem Ernste getragen und klar in sich. Nur ist Dimović, der auch im Ausdruck nach Neuem tastet und ungekanntes Sprachgut umbildend verwendet, in seinen Schöpfungen noch so befangen, daß er ihre Unausgeglichenheiten, das Flüssige oder nicht voll Geprägte, wohl auch Mißlungene darin zwar ewig fühlt, ewig ändert, aber nicht von außen, nicht vom Standpunkt des Zuschauenden aus zu sehen vermag. Wie gewaltige Schattenbilder bei flackerndem Lichte betrachtet sehen seine Entwürfe sich an. Schauspieler und Kritiker, die nach Bekanntem, Festem, technisch Perfektem verlangen, hätten, selbst wenn sie fördernde Würdigung für ihre Pflicht ansähen, hiermit keinen leichten Stand.

Es gibt viele pseudohistorische Dramen, die Vukašin, Miloš Obilić, Lazar und andere Hauptgestalten des Kosovo-Liederkreises zu Helden haben. Von den zahlreichen Dramatisierungen der Kraljević-Marko-Sagen — Marko ist Momčilos Neffe, Vukašins und der Jevrosima Sohn — dürfte Dimović' zweiter Trilogieteil nicht nur gedanklich, sondern der ganzen seelischen Auffassung nach weitaus der bedeutendste sein. Nur hat Dimović gerade hier genial erfaßte Züge durch ein Zuviel und Zuwenig an Motivation verwischt. Es führte zu weit, den Inhalt der Markolieder, denen solche entnommen sind, anzugeben. Eine Schöpfung von Wert ist die Hauptgestalt. Marko der Einsame, der Hajduk, der

Kraljević
Marko.
II. Teil der
Trilogie.

ewige Kämpfer, der fahrende Königssohn, „die Blume von Kosovo“, der große Sünder und Dulder, dessen Geschick durch Fluch und Segen, dem Elternerbe, bestimmt wird, entfaltet auf der vergeblichen Suche nach Harmonie — „Harmonie mit dem Weibe, mit dem Volke, mit Gott“ — Blatt um Blatt seines wilden, doch reinen, nach Gerechtigkeit und Erkennen dürstenden Wesens. Im Schildern der Wanderung dieses Wesens durch die furchtbare Zwiespältigkeit der von Menschenblut triefenden Welt den Wolken zu, findet Dimović wahre Orgeltöne erhabener Tragik. Erschütternder noch klingen diese im dritten Teile der Trilogie, der noch der Drucklegung harret. Nach dessen Erscheinen erst wird ein Überblick der Gesamtkonzeption möglich sein.

Fast immer sind es, wie schon unsere Reihe zeigt, die schönsten, die schon von Goethe und Jakob Grimm am höchsten gestellten Balladen, die zur Gestaltung reizen. So sagt Jakob von „Markos Tod“, daß er dort am großartigsten sei. „Das ganze Lied in Anlage und Ausführung ist die barste Poesie¹.“ Und das letzte, das wir hier besprechen wollen: Skadars Erbauung, wird von ihm „einer der rührendsten Gesänge aller Völker und Zeiten genannt“².

VII.

Skadars
Erbauung.

Auf jugoslavischen Marken, die erst kürzlich außer Gebrauch gesetzt wurden, verkündet ein derbes nacktes Kind, das mit beiden Beinchen in Haufen von Totenschädeln steckt, während Aasgeier hinter ihm niederstoßen, jubilierend den Sieg. Der unbändige Kriegsgeist der serbischen Nation konnte nicht besser gekennzeichnet werden. Es galt, über Nacht jene Umgruppierung von Molekülen und Kräften zustande zu bringen, die vorgebildet gleich einem Embryo im Schoße der Zeiten lag. — War es nötig, hierzu die älteren Generationen zu schlachten? War der Augenblick der natürlichen

¹ Kleinere Schriften IV, 222.

² Ebenda. Skadar = Skutari am gleichnamigen See in Albanien.

Geburt nicht fühlbar nah? — Der Dichter Mirko Korolija, ein Dalmatiner, der am Schlusse seines symbolischen Staatgründungs dramas: „Skadars Erbauung“, das Knäblein — die kommende Generation — an den Marmorbrüsten der eingemauerten Toten, der Monument gewordenen Mutteridee, Kraft saugen läßt, tut diese Frage nicht. Wohl betont er die Freiwilligkeit der vorzeitigen Tötung, doch schwingt sein Waisenkind nicht triumphierend die Siegerpalme. Korolija ist ernst. Er scheint nicht fern davon, in der äußeren Auferstehung der Nation eine Tragödie zu erblicken, wenn die Wandlung von innen aus nachträglich nicht auch gelingt. Er stellt den Weg der Werdung Jugoslawiens durch die dunklen Jahrhunderte der alten Geschichte als den Marterweg eines Volkes dar, dessen eingeborene Herrscher Verbrecher und Blinde waren. In seiner Bühnendichtung läßt eine Mensch gewordene Göttin, die Reichsidee, ihren Leib von allen, die seiner begehren, ermorden, um in das allen gehörende „Werk“ einzugehen. „Als Idol mit Brüsten und Augen“, von Stein umkleidet, so steckt sie — ein Kunstbeispiel gewaltsamer und barocker Verbindung von organischen und unorganischen Formelementen — wie eine Reliquie im Altar, ewiges Leben spendend, in den Grundmauern einer neuen „ewigen Stadt“. Den Erlösergedanken vom freiwilligen Leibes- und Lebensopfer eines Wesens gottgleicher Art sehen wir also hiermit aus der christlich-sittlichen Sphäre in eine heidnisch-politische zurücktransponiert.

„Zidanje Skadra“, Skadars Erbauung, wurde bei Saisonbeginn 1920 zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des neuen Zagreber Nationaltheaters zum ersten Male gegeben. Die Ausstattung, nach Entwürfen von Prof. T. Krizman, soll Hunderttausende gekostet haben. Das Drama kam bis heute nur einmal zur Wiederaufführung trotz seines eminent aktuellen Gehalts, da es, kalt und schwer gleich dem Bau, dessen Qualen und Hindernisse es schildert, nicht von der Stelle rückt, Geschichte und Gegenwartsziele mischend, die Symbolik mit dem Stoff nicht zu verschmelzen vermag,

Das
Drama als
Sinnbild.

beirrend, lieblos wirkt. Als Sprachdokument aber voll Glanz und Pracht — die Ausdrucksfähigkeit des Volksidioms sucht ihresgleichen — ist es nach Stil und Sinnesrichtung ein Erzeugnis der artistischen Schule, aus der es stammt, und des weißvioletten tragischen Karstfelsenbodens auf dem diese Schule fußt. Die ganze dalmatinische Kunsttradition spiegelt sich darin ab.

Die beiden Meister, die der Kunst der Südslaven ihren Stempel aufdrücken, sind der Dramatiker Ivo Vojnović und Ivan Meštrović, der Bildhauer von Weltruf, beide Dalmatiner, der eine aus alt-ragusäischem Adel, der andere Spalatiner, aus Bauernblut. Im Schatten dieser Großen, zu denen sich noch als direktes Vorbild G. D'Annunzios geniale Brunst- und Greuelorgie *La Nave*¹ gesellt, ward Skadars Erbauung gewirkt und ausgezirkelt.

Die tragische Mutter, ein Hauptmotiv der kroatischen Literatur, immer wieder herausgeholt aus den serbischen Volksballaden, hat Conte Ivo Vojnović in Dramen verschiedener Gattung verherrlicht. Im Schüler wird sein konzises, gespanntes Pathos, sein Hang, Größe künstlich zu übersteigern, zu schwülstiger Aufgeblasenheit.

Meštrović, dessen menschlich und künstlerisch edelstes Werk die Statue seiner Mutter geblieben ist — ein Mann von schrankenlosem Können, brutal-genial, Darsteller wütendster Leidenschaften, grausigster Starrheit und kältester Gotik, zumeist in modisch-archaistischen Reihengebilden, ein Schaffender, dem zum Prometheus nichts als „Idee und Liebe“ fehlt —, hat die ergreifende Volksballade: Skadars Erbauung, zuerst als Relief behandelt. Ein unedles Leichengesicht und zwei kegelförmige Brüste in einer Steinwand, daneben drei nackte Männer und ein saugendes Kind.

Das Relief.

Der alte, weitverbreitete, besonders auf der Balkanhalbinsel in Balladen festgehaltene Volksglaube, daß ein Bau nur Dauer hat, wenn ein Mensch lebendig in seine Grundmauern

¹ Das Schiff, Leipzig 1910.

verschlossen wird, birgt in sich eines der unheimlichsten aller Probleme. Wie die Zelle im Organismus wird der Einzelne grausam von Taten und Institutionen verbraucht, die Zweck oder Sinn für das Leben des Kollektivwesens haben, dem er zugehörte. Noch sehen die Dichter, die diesen Stoff ergriffen, die Welt nicht im Lichte der Biologie. Carmen Silva hat einmal das Thema romantisch behandelt. Das südslavische Volkslied Zidanje Skadra verbindet mit dem grauerregenden Vorgang tiefsinnig und schlicht die Tragödie der Redlichkeit. Drei Brüder, König Vukašin, Uglješa, Gojko, mühen sich da um die Erbauung der Stadt Skadar. Was tagsüber gebaut ward, zerstört die böse Fee, die Vila, nachts. Sie höhnt und neckt, endlich verlangt sie als Opfer die Gattin eines der Bauherren, die am folgenden Tage den Arbeiterscharen das Essen zu bringen hat. Die Brüder geloben, den Zufall walten zu lassen. Durch den Wortbruch der beiden ältern wird aber die Frau des jüngsten, verschwiegenen, die ein Kindlein zu stillen hat, zum Werkplatz geschickt. Da man sie einzumauern beginnt, hält sie dies zunächst für einen Scherz und lächelt. Dann, als sie ihr Los erkennt und sich auch von ihrem Gatten preisgegeben sieht, tut sie die zwei rührenden Bitten, der Baumeister möge für Brust und Augen Fensterlein offen lassen, damit sie, solange sie lebe, ihr Kind noch tränken und es erblicken könne. Und das geschieht.

Das Lied.

Die schlanke Gestalt der Jungvermählten, die sich so sanft und scheu durch die von schwersten Konflikten und Schmerzen getragene Handlung bewegt, gemahnt an die zartesten Schöpfungen hindostanischer Poesie. Ihr Reliefbild dagegen — in Stein gefaßt, seelenlos, sichtbar nur Brüste und Augen — wirkt kraß, ja widerlich. Von diesem Bilde nun nahm Korolija seinen Ausgangspunkt. Von ihm aus dringt eine abstoßende Starrheit und Kälte in alle Teile des vielbedeutenden Stückes.

In der Ballade sind die Brüder Übeltäter am individuellen Leben um des Heils der Gesamtheit willen (Erbauung der

Ballade
und Drama.

festen Stadt), sie handeln unter dem Druck einer unheimlichen Schicksalsmacht. Keiner denkt daran, nach der Opferwilligkeit der Frauen zu fragen, wie dies in der herrlichen Volksballade „Todor von Stalača“, der umstellte Held, nachdem er Schwert und Pferd vernichtet, seinem Weibe gegenüber tut — ein Motiv, aus dem Vojnović seine schönste Szene¹ gebildet hat, wie er andererseits die keusche Süßigkeit der Beziehung zwischen Jungvermählten aus dem Liede von Skadars Erbauung hat schöpfen können. In diesem Verfügen über das Leben der Frauen ohne deren Zustimmung liegt auch des Jüngsten, des redlichen Gojko Schuld.

Korolija läßt diesen echt tragischen Kern seines Stoffes unentwickelt. Ihm ist Gojkos Gattin die dramatische Hauptgestalt. Sie macht er daher zur Gründerin der marmornen Feste Skadar, zugleich zum Sinnbild eines ganzen Kranzes attraktiver Ideen. An Stelle des ergreifend wahren und warmen Naturkinds der Volksballade steht ein neobyzantinisches Kunstgebilde, ein bipolares, sich wandelndes Wunderwesen, sich selbst ein Rätsel, hieratisch anmutend und doch modern als Versuch einer Synthese mythologischer und historischer Konzeptionen zu einem noch nicht dagewesenen nationalen Idol. Ein Idol mit schneeweißen Brüsten, „die klein und fest wie die einer Wölfin sind“ (D'Annunzio!). Im Gange des Dramas gelangt das Wesen ins „Werk“. Dieses Werk, das alle Stämme der Südslaven und alle von ihnen besiedelten Land- und Küstenstriche in sich vereinigende, vom Meere flankierte Staatengebilde, ist in Skadar, der Stadt mit dem See, symbolisiert. Das Weib aber ist die bauende Seele, die treibende Kraft, das gestaltende Bild ihres Werkes. Die furchtbare Doppelwirkung überirdischer Schönheit geht von ihr aus, der Ströme von Blut und Schweiß und „Waisentränen“ geopfert werden müssen, ehe sie sich opfert. Sie selbst ist die zu Gier und Mord aufreizende, Verderben über den Gatten bringende „Vila“, sie selbst die

¹ In der Tragödie „Majka Jugovića“, deutsch in meiner Sammlung: Aus südslavischen Dichtungen.

Totengräberin ihres Volkes, sie selbst die Quelle der Zwie-
tracht und der Zerstörung, gegen die sie doch kämpft. Doch
die überaus Herrliche, Einzeltrieben Gefährliche bedeutet
auch das alle in sich vereinigende Heimatland, ihr Leib ist
das süße „Brot“, nach dem alle einzig verlangen, aller
„Mutter“ soll sie werden und aller „Geliebte“, sie nährt und
entzückt. — Auch den realen Zusammenhang von Volk und
Erde bedeutet sie, ist sie es, die Heimat, doch, in der das
Volk und die in ihm von Urzeiten träumt und baut. „Ich
fühle“, sagt sie zu ihren Arbeiterscharen, „daß ich vom Scheitel
bis zur Sohle ein berauschendes Lied bin, eingegraben mit
Sternenschrift in deines Himmels Bläue, mit Wellenzahn in
deiner Ufer Klippen und Sonnenblitzen über deinem Leben.“
Sie ist der Geist, der Freiheitsodem Ragusas, die Muse der
südslavischen Geschichte und Dichtung, ist die dämonisch
mit Tod und Leben Spielende, sie ist die „Gefahr“. Sie ist
endlich die geflügelte Nike, die Fleisch gewordene Göttin,
der „Sieg“, der durch endloses Mühen aller und Blutopfer
erkauft wird. — Die Kräfte, die sie ihren Zielen dienstbar
macht, sind furchtbar und blind. Es sind widerstrebende
und zerstörende Elemente. Drei fluchbeladene finstere alle-
gorische Brüder: Herrschgier (Vukašin), Goldgier (Uglješa),
Eroberungsgier (Gojko), dazu das schwer und fruchtlos
arbeitende Volk und sein Werkführer, das Schicksal. Alle
empören sich, alle begehren. In einem ihrer Baumeister,
dem Protozidar, sind die ihrer Einigungstendenz von alters her
feindlichen Mächte verkörpert, deren wechselnde, von der
Geschichte verzeichnete Bestrebungen nur dazu dienen, die
Vollendung ihres Werkes herbeiführen zu helfen. Aller
Herren und Diener Brunst und Mordbegier auf sich vereinend,
bestimmt sie sich selbst den Tod, in letzter Wendung Serbien
und seinen Verzicht auf individuellen Bestand zugunsten des
gemeinsamen Vaterlandes bedeutend, und sterbend ist sie
dann das erhabene Weib, das allen Liebe gibt, alle Bösen ver-
bindet und als Tote zum monumentalen Idol, zur grauen-
haften Ernährerin künftiger Zeiten wird.

Nicht Charaktere, nur Figuren sind die Bühnengestalten, und doch charakteristisch. Ein zum Bersten hochmütiges, in Selbstüberhebung barbarisch schwelgendes Geschlecht, den furchtbarsten Bruderhaß, die greulichste Perfidie ausgehend. Dazu Flüche, Verständnislosigkeit. Nur unter den Arbeitern einzelne gutmütige Züge. An dem Mißgeschicke des Stückes als Bühnendichtung muß neben unmöglich erfüllbaren Anforderungen an die Darstellung der Hauptgestalt auch diese unsympathische Charakteristik mitgewirkt haben.

Schluß-
wort.

Überblickt man zum Schlusse die aus einer großen Zahl recht verschiedenartiger Dramatisierungsversuche hervorgehobenen Stücke, so wird man es berechtigt finden, wenn ich sie als eine besondere Gattung der südslavischen Romantik und als eigentliches Nationaldrama der Serbokroaten bezeichne. Wenn die sprachgewaltigen Künstler dieser hochbegabten Nation das Erbe, das schlichte Volks-sänger ihnen und uns hinterließen, da und dort mit größerer Ehrfurcht vor der tiefen Humanität, dem seelenkundigen Wahrheitssinn, der formenden Kraft jener unbekanntten Verfahren verwalten wollten, so erwüchse daraus nicht nur ihrer Literatur, sondern auch der bedrohten Weltkultur ein Gewinn.



Von **Camilla Lucerna** sind u. a. erschienen:

Die südslavische Volksballade von Asan Agas Gattin. Berlin 1905 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte Bd. 18).

Studienblätter zur kroatischen und serbischen Literatur:

I. Zur Asanaginica. Agram 1909.

II. Die Hochzeit des Maxim Crnojević. Agram 1911.

Studienblättchen zur Literaturgeschichte des südslavischen Küstenlandes. Agram 1909.

Die letzte Kaiserin von Trapezunt in der südslavischen Dichtung. (Zur Kunde der Balkanhalbinsel. II: Quellen und Forschungen, Heft 4. Sarajevo 1912.)

Aus südslavischen Dichtungen.
Agram 1918.

Asseneth (Eine Josephlegende). Wien 1921.

Zu beziehen durch:

MARKERT & PETERS

Leipzig, Seeburgstraße 53

MARKERT & PETERS

Seeburgstr. 53 LEIPZIG Seeburgstr. 53

Wissenschaftliche Buchhandlung und Antiquariat
Spezialbuchhandlung
für slavische Literatur, Sprachen und Geographie

Großes Lager von Werken folgender Wissensgebiete:

Sprachwissenschaften und Literaturen

Klassische, orientalische, germanische, romanische, slavische, afrikanische und amerikanische Sprachen, Altertumskunde, Geschichte, Kulturgeschichte, Geographie, Philosophie, Religionswissenschaften, Städtebilder, Porträts, Zeitschriften, Akademiepublikationen, Serienreihen, Dissertationen und Programme.

Neueste Kataloge:

11. Orientalia I. Hebraica. In Vorbereitung.
12. Orientalia II. Arabien, Türkei, Armenien, Persien, Kaukasus. 1618 Nrn.
13. Orientalia III. Indien (Geschichte, Kultur, Sprachen). 1247 Nrn.
15. Genealogie I. Porträts (Deutschland, Österreich, Schweiz). 3693 Nrn.
17. Genealogie II. Memoiren, Biographien, Tagebücher, Briefwechsel. 1943 Nrn.
19. Altertumskunde I. Scriptores Graeci. 1532 Nrn.
25. Amerika. Geschichte, Geographie, Sprachen. 1431 Nrn.
26. Deutschland I. Bis 1493. 1789 Nrn.
32. Romanica I. Französische Sprache und Literatur bis 1499. 1425 Nrn.
36. Kunstgeschichte. Malerei, Plastik. 1500 Nrn.

Ferner unsere Bücherlisten:

- I. Indien. 480 Nrn. II. Indien und Iran. 500 Nrn. III. Arabien, Türkei, Armenien. 531 Nrn. IV. Amerika. 500 Nrn.

Wir bitten dringend um genaue Angabe des Interessengebietes, damit ständige Zusendung der einschlägigen Kataloge erfolgen kann. Desideratenlisten werden dauernd bearbeitet. Unsere Angebote sind kostenlos und unverbindlich.

Ständige Verbindung mit allen slavischen Ländern.

MARKERT & PETERS · LEIPZIG

Seeburgstr. 53