

BORIS PREVIŠIĆ

»ES HEISZT ABER GANZ EUROPA ...«

**Boris Previšić** ist SNF-Förderprofessor für Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Luzern. Vorliegende Monographie ist das Ergebnis des SNF-Forschungsprojekts »Erzählen jenseits des Nationalen. (Post-)Imperiale Raumstrukturen in der Literatur Osteuropas« in Basel. Dort war er während sechs Jahren als Assistent und Dozent am Deutschen Seminar tätig. Er hat über Hölderlins Rhythmus promoviert, ist sporadisch als Konzertflötist tätig und leitete Kulturprojekte in ganz Südosteuropa.

Boris Previšić

# »Es heisst aber ganz Europa ...«

Imperiale Vermächtnisse von Herder bis Handke

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2017,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Bistrik-Sarajevo, © Goran Potkonjak 2013

Vorsatz: Wien: Hölzel 1874 (© Österreichische Nationalbibliothek)

Nachsatz: Wien, Teschen, Leipzig: Karl Prochaska 1907 (© Österreichische Nationalbibliothek).

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: CPI

Printed in Germany

ISBN 978-3-86599-368-7

# Inhalt

|   |     |
|---|-----|
| 0. Auftakt .....  | 9   |
| 1. Einführung .....   | 11  |
| 2. Von Goethe bis Ranke:<br>Präimperiale und (prä-)nationale Projektionen .....                 | 21  |
| 2.1 Imperiale Rivalitäten und nationale Raumprojektionen ...                                    | 23  |
| a) Rivalitäten .....  | 23  |
| b) Raumprojektionen .....   | 31  |
| 2.2 Die »Hasanaginica« und die »Universalisierung«<br>kultureller Spezifik .....                | 42  |
| a) Fremdzuschreibung »morlackisch« oder<br>die »Homerische Frage« .....                         | 52  |
| b) Das Problem kulturellen Nicht-Verstehens –<br>patriarchale Einschreibungen .....             | 55  |
| 2.3 Der südslawische Raum im geschichtsphilosophischen<br>und philologischen Fokus .....        | 59  |
| a) Herder und sein Erbe: Vom »Naturzustand« zur »Politisierung«                                 | 66  |
| b) Jacob Grimms Projektion einer »edlen Sprache« .....  | 71  |
| c) Grimm vs. Goethe: Das Übersetzungsproblem<br>zwischen »Originalität« und »Weltpoesie« .....  | 78  |
| d) Rankes exemplarisches Narrativ der Nation .....  | 85  |
| 3 Von Karl May bis Hermann Bahr: Imperiale Projektionen ...                                     | 99  |
| 3.1 Unfreiwillige Südostexpansion Kakaniens? Der Versuch<br>einer historischen Einordnung ..... | 101 |
| a) Eisenbahnkartentexte und imperiale Expansion .....   | 105 |
| 3.2 Preußische Kritik am Imperialen:<br>Karl May und die »Orientalische Frage« .....            | 112 |
| a) National-imperiale Rivalitäten in der Rezeption<br>des 20. Jahrhunderts .....                | 115 |
| b) (Anti-)imperiale Reflexe .....   | 122 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3 Die »geistige Eroberung der jüngsten Länder«:  |     |
| Robert Michels Orient . . . . .  | 126 |
| a) Literarischer Mehrwert in Robert Michels erstem<br>Erzählwerk über die Herzegowina . . . . .                    | 131 |
| b) Erotische Mythologisierung:<br>Der Roman <i>Die Häuser an der Džamija</i> . . . . .                             | 143 |
| 3.4 Hermann Bahrs dalmatinischer Heliotropismus<br>als »Wallfahrt zum alten Österreich« . . . . .                  | 148 |
| a) Begegnung mit dem idealen Österreich. . . . .   | 149 |
| b) Trialistische Sympathien . . . . .  | 155 |
| 4. Von Hofmannsthal bis Handke:  |     |
| Postimperiale Projektionen und Utopien . . . . .   | 163 |
| 4.1 Kulturelle ›Travestie‹ als transkulturelle Utopie:   |     |
| Hugo von Hofmannsthals <i>Arabella</i> . . . . .   | 167 |
| a) Die Erneuerung Österreichs durch das Slawische. . . . .   | 172 |
| b) Alternative Geschichtsschreibung als/statt Utopie. . . . .  | 178 |
| c) Die erotisch topographierte Vermittlung an<br>der Schnittstelle zwischen Okzident und Orient. . . . .           | 184 |
| d) Historische Dekontextualisierung und<br>musikalische Mythologisierung. . . . .                                  | 191 |
| 4.2 Imperiale Utopien der Zwischenkriegszeit. . . . .  | 200 |
| a) Identität als Maskerade – Miloš Crnjanski:<br>Das Tagebuch über Černojević. . . . .                             | 200 |
| b) Narrative Friktion und Medienwechsel ins Kartographische –<br>Franz Theodor Csokor: 3. November 1918 . . . . .  | 204 |
| c) Imperiale Translatio in die Phantastik –<br>Alexander Lernet-Holenia: <i>Die Standarte</i> . . . . .            | 208 |
| 4.3 Erster Rückblick nach dem Zweiten Weltkrieg . . . . .  | 213 |
| a) Biographische Narrative in Absetzung vom imperialen Erbe:<br>Manès Sperber und Alexander Sacher-Masoch. . . . . | 214 |
| b) Narrative Fantastik der imperialen Translatio:<br>Gregor von Rezzori . . . . .                                  | 220 |
| 4.4 Postkoloniale Aufarbeitung und<br>Utopisierung ›simultan‹: Ingeborg Bachmann. . . . .                          | 225 |
| a) Die Fortschreibung des habsburgischen Mythos<br>im Anschluss an Joseph Roths Trotta . . . . .                   | 227 |
| b) Koloniale Vermächtnisse: intra- und intertextuell. . . . .  | 234 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.5 Imperiale Utopie und Dystopie vor und<br>nach dem Ende Jugoslawiens: Peter Handke. ....               | 240 |
| a) Typus der Kontinuität (Handke) /<br>Typus der Friktion (Albahari) .....                                | 241 |
| b) Überblendung des historischen Bruchs im topographischen<br>Palimpsest ( <i>Der Bildverlust</i> ) ..... | 245 |
| c) Rhythmus und Polyphonie .....  | 252 |
| 5. Statt eines Schlussworts: Ein Plädoyer für<br>den imperialen Imaginationsraum Europa. ....             | 257 |
| 6. Bibliographie. ....  | 261 |
| 6.1 Primärliteratur und historische Quellentexte. ....  | 261 |
| 6.2 Forschungsliteratur. ....   | 264 |
| 6. Bibliographie. ....  | 261 |
| Textnachweise .....   | 275 |



## Auftakt

2008 finden unter dem ein bisschen klobigen, aber scheinbar unverfänglichen Titel »Sarajevo-Tag in Wien« anlässlich des Hundertjahrjubiläums der Annexion von Bosnien-Herzegowina in der Stadt Wien zahlreiche geschlossene Veranstaltungen statt, an denen unser 2001 gegründetes Ensemble SONEMUS aus Sarajevo auch offiziell teilnimmt. Unser Konzert findet zwar im ehrwürdigen Palais Palffy (Figaro-Saal) statt, wo schon Mozart aufspielte; doch weder passt die Kulisse zur zeitgenössischen Musik, noch weiß das offiziös geladene Publikum, worauf es sich einlässt. Der Informationsstand ist praktisch gleich null. Denn abgesehen von einer Ausstellung, welche sich auf ein paar ethnographische Fotografien beschränkt und vorab den Entwicklungsschub der Infrastruktur im von Österreich-Ungarn verwalteten Bosnien-Herzegowina abfeiert, wird weder die heutige Situation dieses jungen Staates, noch der größere historische Kontext, welcher zunächst zur Okkupation und dann zur Annexion geführt hat, reflektiert – geschweige denn kritisch hinterfragt.<sup>1</sup> Man fühlt sich als Teilnehmer wohl nicht besser als einer der unzähligen Repräsentanten, welche anlässlich des sechzigjährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josephs in der gigantisch angelegten Völkerschau 1908 jeweils ihr Kronland und somit als *partes pro toto* den österreichischen »Gesamtpatriotismus« manifestieren. Und Karl Kraus sah sich zum ironischen Kommentar verleitet: »Was man nicht durch einen Festzug lernt: Es gibt Huzulen in Österreich!«<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dabei ist jedoch nicht zu unterschlagen, dass auch kritische Pressestimmen zu diesen Festivitäten zu vernehmen sind wie zum Beispiel im *Wiener Lloyd* vom November 2008 und sogar eine – leider kaum beachtete – Veranstaltung unter dem Titel »Österreichs vergessene Kolonie? Bosnien-Herzegowina und die Habsburger Monarchie (1878–1918)« vom 11. bis 13. Dezember 2008 stattfindet, welche Moritz Csáky, Wolfgang Müller-Funk, Clemens Ruthner und Heidemarie Uhl organisieren.

<sup>2</sup> Karl Kraus: Nachträgliche Vorurteile gegen den Festzug. In: *Die Fackel*, 10. Jg., Nr. 257f. (19. Juni 1908), S. 6. Dass sowohl hinter der Völkerschau wie der Annexion von Bosnien-Herzegowina das Geltungsbedürfnis Franz Josephs anlässlich seiner 60-jährigen Regierungszeit steht, verbindet die beiden Ereignisse auf absurde Weise. Vgl. dazu Arnold Suppan: Zur Frage eines österreichisch-ungarischen Imperialismus in Südosteuropa. In: Adam Wandruszka, Richard G. Plaschka und Anna M. Drabek (Hg.): *Die Donaumonarchie und die südslawische Frage 1848 bis 1918*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1978, S. 103–136, hier: S. 131.



# 1. Einführung

Aus einem vermeintlichen Nebenprodukt meiner Habilitationsschrift *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens* (2014) entstand vorliegende Monographie. Was damals einem kleinen, einleitenden Kapitel vorbehalten war, soll nun bei spezifischer Verschiebung der Fragestellungen in vorliegender Arbeit eingehender untersucht werden. Als Germanist und vergleichender Literaturwissenschaftler intrigierte mich zusehends der Befund, dass der deutschsprachige Raum seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert nicht nur in hohem Maße mit dem südslawischen Raum im (inter-)kulturellen Austausch steht, sondern auch seine eigenen nationalen und imperialen Findungsprozesse auf diese geographisch-sprachliche Einheit projiziert. Erstaunlicherweise steht gerade nicht die Ausbildung von negativen Stereotypen, die später in der Diskursform des Balkanismus festgemacht werden,<sup>1</sup> im Vordergrund. Viel wichtiger sind Modelle, die im südslawischen Raum ›entdeckt‹ werden, um eine Vorbildfunktion für nationale Kohärenz, für die Ausbildung des ›eigenen Orients‹, für einen ›Dritten Weg‹ zwischen dem sozialistischen Ostblock und dem kapitalistischen Westen etc. zu übernehmen. Obwohl gewisse Stereotypisierungen des Anderen im Sinne von Maria Todorovas Diskursformation auch in der deutschsprachigen Literatur zu finden sind, werden sie gleichzeitig durchkreuzt, überformt oder unterwandert durch ein Dispositiv einer *positiven* Projektion, deren Anfänge bei wichtigen Vertretern der deutschen ›Höhenkammliteratur‹ anzusetzen sind: bei Herder und Goethe und insbesondere bei Jacob Grimm, wahrscheinlich dem besten deutschsprachigen Kenner der südslawischen Literatur und Kultur in seiner Zeit. Entsprechend bildet eben diese Literatur den Einstieg in die chronologische Abfolge meiner Untersuchung.

Nicht ganz zufällig bilden die beiden Autoren Herder und Handke die weite historisch-zeitliche Klammer des ganzen Buchs. Was in Herders Volksliedsammlung 1778 noch durch den anonymisierten Übersetzer der *Hasanaginica* einsetzt, findet über zweihundert Jahre später seinen vorläu-

---

<sup>1</sup> Maria Todorova: *Imagining the Balkans*. Oxford: UP 1997.

figen Abschluss. Erst aus einer historischen Gesamtsicht können zunächst verstörende Reaktionsmuster auf die postjugoslawischen Kriege wie bei Handke richtig eingeordnet werden. Dass die deutschsprachige Literatur im Unterschied zu anderen Literaturen verspätet auf die postjugoslawischen Kriege reagiert, ist zum einen auf die durch Handke ausgelöste Polemik zurückzuführen, zum anderen auf den ›historischen Ballast‹ der einstigen machtpolitischen Verstrickung Österreich-Ungarns (besonders akut zwischen der Verwaltung der osmanischen Provinz Bosnien und Herzegowina seit dem Berliner Kongress 1878 und dem Untergang der Vielvölkermonarchie 1918) und Deutschlands (insbesondere durch die Besetzung großer Teile des Königreichs Jugoslawien von 1941 bis 1945). Die Involvierung des deutschsprachigen Raums ist somit mindestens doppelter – einerseits kulturpolitischer (prä)nationaler, andererseits machtpolitischer (post-)imperialer – Natur. Die Begriffserklärung zu diesen Periodisierungen ergibt sich im Verlaufe des vorliegenden Texts.

Das lange 19. Jahrhundert hat im südslawischen Raum markante imperiale und zugleich nationale Spuren hinterlassen, weil er als imperialer Zwischenraum immer wieder Spielball europäischer Großmachtspolitik wurde. Dass die imperiale Zwischenzone zwischen osmanischem und habsburgischem Reich gleichzeitig die Nationalprojekte anderer Imperien, insbesondere Russlands, Frankreichs und Preußens, bestimmt, ist nur logisch. Mit anderen Worten: Selbst die ›Erfindung der Nation‹<sup>2</sup> ist auf dem Balkan nur auf dem Hintergrund einer komplexen und meist ambigen Imperialpolitik unterschiedlicher Provenienz zu verstehen. Dass sich dabei verschiedene Typen von Imperien manifestieren, ist ebenfalls zu bedenken: Konstituieren sich das Osmanische und das Habsburgische Reich (ab dem Ausgleich 1867 zwischen österreichischer und ungarischer Reichshälfte) politisch explizit als Vielvölkerstaaten, tendieren die übrigen europäischen Großmächte, insbesondere Frankreich und Preußen (und ab 1871 das Deutsche Reich) zu einer national(sprachlich)en Kohärenz. Dennoch bilden sie keine nationalstaatliche Abgeschlossenheit und Grenzziehung, da sie sich durch einen für Imperien typischen Expansionsdrang auszeichnen, der zu einer globalen Kolonialisierung führt.<sup>3</sup> Es

<sup>2</sup> Eric Hobsbawm und Terence Ranger (Hg.): *The invention of tradition*. Cambridge: UP 1983. Sowie Homi K. Bhabha (Hg.): *Nation and Narration*. London: Routledge 1990.

<sup>3</sup> Der Unterschied zwischen Land- und Seeimperien ist graduell zu werten, da die Kolonialpolitik der Landimperien (insbesondere Russlands, des Osmanischen Reichs und Österreich-Ungarns) im 19. Jahrhundert beispielsweise im Kaukasus wie in Bosnien und in der Herzegowina mit derjenigen Großbritanniens in Indien vergleichbar ist. Siehe Kapitel 3.2. Vgl. dazu auch in idealtypischer Zuspitzung Carl Schmitt: *Land und Meer*. Stuttgart: Klett 2011 (7. Aufl.). Als großangelegte Gegenthese vgl. Predrag Matvejević: *Der Mediterran. Raum und Zeit*. Zürich: Ammann 1993.

gehört zur Ironie der Geschichte, dass am radikalsten und rabiatesten auf sprachliche, kulturelle oder religiöse Andersartigkeit diejenigen Imperien reagieren, die sich nicht nur als imperiale, sondern eben auch als nationale Projekte verstehen. Diese Differenz zwischen multikulturell wie multireligiös und national-religiös verstandener Imperialpolitik wird bereits in der Konkurrenz zwischen den beiden größten europäischen Imperien der frühen Neuzeit, zwischen Spanien-Habsburg und dem Osmanischen Reich deutlich.<sup>4</sup>

Somit ist die vorliegende Monographie eben nicht einfach als Nebenprodukt zu meiner Habilitationsschrift zu verstehen. Sie ist ebenso Hauptprodukt unseres breit angelegten Basler SNF-Projekts »Erzählen jenseits des Nationalen«, das vornehmlich in Narrativen literarisch-fiktionaler Artefakte imperiale Raumstrukturen aufspürt. Unser methodischer raumnarratologischer Ansatz rekurriert auf die neuere historiographische Imperienforschung.<sup>5</sup> Dabei zeigt sich, dass sich bestimmte Merkmale des imperialen Raums in seiner ganzen Varianz nicht nur in der faktualen Beschreibung literarischer Bearbeitung, sondern vor allem später während einer postimperialen nationalen Phase in utopischen Entwürfen niederschlagen. So bildet sich der »Habsburgische Mythos«<sup>6</sup> – genau genommen – noch nicht während der Zeit Österreich-Ungarns, sondern erst in dessen Nachgang, nach der Zäsur von einer imperialen in eine nationale Phase in »Mitteleuropa«, richtig aus. Wie der Titel des Buchs indiziert, geht es um einen besonderen Vermächtnisbegriff, wie ihn Maria Todorova spezifiziert. Auf die Debatte zwischen Maria Todorova und Holm Sundhaussen bin ich in meiner erwähnten Habilitationsschrift ebenfalls im einleitenden Kapitel eingegangen; die Positionen werden hier somit nicht weiter expliziert, wirken aber in den grundlegenden Fragestellungen nach.

Todorovas Ausgangspunkt ist die Abgrenzbarkeit einer Region (in unserem Fall: des Balkans oder noch genauer der südslawischen Gebiete) durch innere Ähnlichkeiten, Kohäsion und Affinität. Zwei gedankliche Absetzbewegungen sind für ihre Definition des historischen Vermächtnisses (»historical legacy«) entscheidend: Erstens definiert sie

<sup>4</sup> Implizit rekurriert Handke in seinem *Bildverlust* (2002) genau auf diese Differenz. Siehe Kapitel 4.4.

<sup>5</sup> Zu nennen an erster Stelle sind hier Jane Burbank und Frederick Cooper: *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*. Princeton: UP 2011. Sowie Herfried Münkler: *Die Logik der Weltherrschaft. Vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*. Berlin: Rowohlt 2006.

<sup>6</sup> Claudio Magris: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino: Einaudi 1963. Magris hat auf Fehldeutungen seiner zur Lehrmeinung gewordenen These in einer Neuauflage der deutschen Übersetzung hingewiesen.

Vermächtnis – im Unterschied zu Edward Saids zeitlosem Orientalismus – als historische Spezifizierung des Raums, bei der dem Zeitvektor mehr Beachtung geschenkt wird.<sup>7</sup> Zweitens setzt sie den Vermächtnisvom Traditionsbegriff ab: Das Vermächtnis sei nicht wie die Tradition als aktiver Selektions- und Konstruktionsprozess, sondern passiv und neutral zu verstehen. So lasse sich der Balkanraum beispielsweise durch eine Überlappung verschiedener Vermächtnisse (wie des byzantinischen und des kommunistischen) bestimmen.<sup>8</sup> Doch das grundlegende Zeit-Raum-Paradigma für den Balkan sei »das osmanische Vermächtnis«.<sup>9</sup> Nolens volens rückt damit eine imperiale Kategorie ins Zentrum des Vermächtnisbegriffs. Gerade wegen der imperialen Konkurrenz und Übergangszonen im südslawischen Sprachgebiet ist das Vermächtnis pluraliter zu denken: als *Imperiale Vermächtnisse*. Selbst die Erfindung der Nation ist letztlich nur auf genau dieser latenten Folie zu sehen.

Obschon die philologisch-methodologischen Grundzüge innerhalb spezifischer Analysen im Folgenden meist nicht mehr explizit genannt werden, so geht die Monographie – ganz im Sinne von Todorova – vom zeitlichen Aspekt, vom historischen Palimpsest imperialer Vermächtnisse sowie von einer engen Beziehung zwischen Geschichte und Geschichten, zwischen Historiographie und literarischem Schreiben aus.<sup>10</sup> Jede Art von Kultur ist somit auch als Narration zu verstehen.<sup>11</sup> Interessanterweise entwickelt Literatur höchsten Wirklichkeitsanspruch in dem Moment, in dem sie den Riss zwischen ›Innen- und Außenwelt‹, zwischen ›Utopie und Wirklichkeit‹ als Ausdruck der »transzendentalen Obdachlosigkeit« am prägnantesten artikuliert.<sup>12</sup> Es ist kaum erstaunlich, dass Georg Lukács' literaturtheoretische Position just während des Untergangs Österreich-Ungarns entwickelt wird. So ist der postimperiale Nostalgisierungsprozess insbesondere in Absetzung vom ständigen Zwiespalt zwischen Sein

<sup>7</sup> Maria Todorova: Historische Vermächtnisse als Analysekategorie. Der Fall Südosteuropa. In: *Europa und die Grenzen im Kopf. Wiener Enzyklopädie des europäischen Ostens* 2 (2003), S. 227–252, S. 238.

<sup>8</sup> Todorova, Historische Vermächtnisse als Analysekategorie, S. 239f.

<sup>9</sup> Dies ist nicht nur die Schlussfolgerung in ihrem Buch *Imagining the Balkans*, sondern an mindestens zwei Stellen im anzititierten Aufsatz argumentativ ausschlaggebend: Todorova, Historische Vermächtnisse als Analysekategorie, S. 239.

<sup>10</sup> Die Begründung der Homologie zwischen Erzählung und Welt basiert auf Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London: The Johns Hopkins UP 1973.

<sup>11</sup> Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: Fischer 2012. Sowie Wolfgang Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien, New York: Springer 2002.

<sup>12</sup> Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1920). München: dtv 1994, S. 32.

und Sollen zu verstehen.<sup>13</sup> Durch ihre utopische Rahmung schreibt sich Literatur exemplarisch in die historische Wirklichkeit ein. Sie ist nicht nur Ausschnitt, sondern metonymisch als Teil des Ganzen zu verstehen.<sup>14</sup> So soll die historiographische Erforschung imperialer Raumstrukturen<sup>15</sup> durch den hier vorgeschlagenen narratologischen Ansatz ergänzt und in ihrer aktuellen Relevanz akzentuiert werden. Denn die postimperialen Nostalgisierungen literarischer Provenienz können für ein übernationales oder gar postnationales Europa ohne geographische, kulturelle, religiöse, ökonomische oder mentale Grenzziehungen gegen außen, ohne Bollwerkcharakter, wegweisend sein. Den nationalen Verheerungen des 20. Jahrhunderts kann erst adäquat Einhalt geboten werden, wenn die Vorbildfunktion auch imaginierbar und nachvollziehbar wird.

So sehr einzelne literarische Werke utopische Räume jenseits des Nationalen konkretisieren, so sehr muss vorliegende Monographie ihre Ansprüche aber auch zurückstecken. Die der Chronologie folgende Aufarbeitung der deutschsprachigen Literatur zu diesem spezifischen Raum im südöstlichen Europa hat die Verflechtung von nationaler und imperialer Geschichtsdynamik ins Zentrum zu stellen. Gerade weil hier für das Eigenbild des deutschsprachigen Raums kulturpolitische Modelle entwickelt werden, sind die historischen Voraussetzungen in der imperialen Übergangszone zwischen Osmanischem Reich und Habsburg von Relevanz. Besonders interessant ist die Zweiteilung des deutschsprachigen Raums um 1800 (und noch akzentuierter nach dem Wiener Kongress 1815) in eine sehr heterogene von außen massiv bedrohte Einheit einerseits und ein relativ kohärentes Reich andererseits. Steht in der bedrohten Einheit ein ›verspäteter‹ Nationalfindungsprozess, der mit der politischen Einigung im Deutschen Reich seinen vorläufigen Abschluss findet, im Zentrum, bildet die nationale Frage nur eine unter vielen in einer übergeordneten habsburgischen Reichspolitik. Entsprechend dynamisch verhalten sich diese beiden unterschiedlichen deutschsprachigen Räume wiederum zum südslawischen Raum.

Während in meiner vorhergehenden Untersuchung zur literarischen Rezeption der postjugoslawischen Kriege, in *Literatur topographiert*, der Fokus auf einer vordergründig synchronen Sichtweise lag, rückt der Schwerpunkt der vorliegenden Untersuchung nun auf eine diachron-

<sup>13</sup> Ebd., S. 71.

<sup>14</sup> Jurij M. Lotman: Die Komposition des Wortkunstwerks (1972). In: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink 1993. Zur »utopischen Nachträglichkeit« vgl. Anm. 8 ad Magris.

<sup>15</sup> Vgl. dazu das zweite Basler SNF-Projekt der Historiker unter dem Titel »Imperial Subjects. Autobiographische Praktiken und historischer Wandel in den Kontinentalreichen der Romanovs, Habsburger und Osmanen (Mitte 19. - frühes 20. Jahrhundert)« unter der Leitung von Benjamin F. Schenk.

diachrone Betrachtungsweise. Der Einfachheit halber habe ich mich dafür entschieden, drei Schlaglichter auf drei verschiedene Epochen zu werfen, die für das Projektionsverhältnis relevant sind:

Ein erster Fokus gilt der ›romantischen‹ Überhöhung der ›serbischen Nationalpoesie‹ mit ihren politischen Implikationen. Er figuriert unter »präimperialen und (prä-)nationalen Projektionen« (Kapitel 2), weil sich zum einen die konkrete Einflusszone auf die Vojvodina, Slawonien, Kroatien und Dalmatien beschränkt, zum anderen sich die Sammeltätigkeit eines Vuk Karadžić (1787–1864), der vor allem von Jacob Grimm unterstützt wird, weitgehend auf die osmanischen Gebiete konzentriert, in denen serbisch gesprochen wird. Zwar wird immer wieder auf die Wichtigkeit von Vuk Karadžić für die serbische Nationsbildung und für die serbokroatische Sprache hingewiesen,<sup>16</sup> doch bisher unterblieben ist eine umfassendere Berücksichtigung des deutschsprachigen Publikums, welches wiederum seine politischen Ideale auf diesen Raum in unterschiedlichsten Ausprägungen projiziert. Die supponierte linguistische Einheit, verbunden mit einem entsprechenden dichterischen Erbe, lässt in der Imagination eines Grimm, Goethe oder Ranke eine Nation erstehen, die vor ihrer eigentlichen Konstituierung bereits als implizites Vorbild für eine deutsche Einigung gelten kann. Ranke, wiederum ausgehend von der Überlieferung durch Vuk Karadžić, legt in der *Serbischen Revolution* den Grundstein für ein Geschichtsbild, das für Deutschlands Nationalverständnis wesentlich sein wird. Er wird später eingehend in Serbien rezipiert und trägt somit wesentlich zum serbischen Nationalbild bei. Damit nimmt Ranke direkten Einfluss auf die serbische Nationsbildung. Die Verquickung von historischer Eigendynamik, wovon die serbischen Aufstände und Revolutionen zu Beginn des 19. Jahrhunderts Ausdruck sind, und Nationalbewusstseinswerdung bildet letztlich eine komplizierte Gemengelage, weil die nationale Emanzipation nicht zuerst geistig vorbereitet wird, bevor sie ihre politische Umsetzung erfährt; vielmehr wird eine vermeintliche Sukzessivität durch die politischen Ereignisse ständig unterwandert. Deshalb gilt es, gerade auch die Idealisierungen einer sprachlich-räumlichen Identität vor dem Hintergrund der politischen Verhältnisse zu hinterfragen.

In dieser ersten Phase figuriert das deutschsprachige Habsburg – ideengeschichtlich gesehen – lediglich als Bestandteil eines deutschen Nationalprojekts. Dementsprechend halten sich die imperialen Ansprüche auf eine Expansion Richtung Südosten in Grenzen. Inwiefern sich das

<sup>16</sup> Vgl. dazu einschlägig Milica Bakić-Hayden: *National Memory as Narrative Memory. The Case of Kosovo*. In: Maria Todorova (Hg.): *National Memory in Southeastern Europe*. London: Hurst & Co. 2004, S. 25–40.

politische Habsburg bereits in der Metternich-Ära an Nationsbildungsprozessen in Serbien und in Montenegro beteiligt haben mag, ist Gegenstand in Kapitel 2.1. Dass aber selbst die Besetzung osmanischer Gebiete nach dem Berliner Kongress als Hypothek für den doppelmonarchischen Balanceakt zwischen Wien und Budapest gewertet wird, soll nicht verdecken, dass sich machtpolitisch-ökonomische Expansionsbestrebungen bereits zuvor Richtung Südosten orientierten. Dennoch hielten sie sich so weit im Rahmen, dass sie sich erst mit der Besetzung Bosniens und der Herzegowina auch auf die literarische Imagination übertragen ließen.

Der ›eigene Orient‹ findet erst nach der machtpolitischen Sicherung Schritt für Schritt Eingang in die Literatur eines Robert Michel. Wie schon die (prä-)nationale Phase wird auch die »imperiale« (Kapitel 3) hier in keinerlei Weise vollständig abgedeckt. Vielmehr sollen drei exemplarische Positionen herausgearbeitet werden: Während Robert Michel als eigentlicher Vertreter der kakanischen Besatzungsmacht zunächst mit kritischem Blick aus dem besetzten Mostar berichtet und sich zusehends der Suche nach dem ›eigenen Orient‹ verschreibt, markieren sowohl Karl May als auch Hermann Bahr – so unterschiedlich ihr ästhetischer Anspruch auch sein mag – ihre Opposition: Nimmt Bahr vor allem Anstoß am verkrusteten Verwaltungsapparat, hinter dem sich das ›eigentliche Österreich‹ in seiner kulturellen Vielfalt und Multinationalität verbirgt, wird bei Karl May hinter einer allgemeinen Kritik an jeglicher kolonialer Besatzungsmacht die imperiale Konkurrenz zwischen Deutschem Reich und Österreich-Ungarn sichtbar.

Der postimperialen Phase, welche aus heutiger Sicht am längsten dauert, wird entsprechend am meisten Platz eingeräumt, da je nach zeitgeschichtlichem Kontext die Reaktion auf das imperiale Erbe Österreich-Ungarns anders ausfällt (Kapitel 4). Auch hier werden die literarischen Positionen lediglich in ihrer Exemplarität dargestellt: So verschiebt sich Hugo von Hofmannsthals Position zur Funktion des imperialen Österreichs im Großen Krieg von einer deutschen Vorreiterrolle zu seiner kulturellen Vielfalt, in der die südslawischen Gebiete eine Brückenfunktion zwischen Okzident und Orient übernehmen. Diese neue Rolle kann erst im fikionalisierten Modus einer ungeschriebenen Reichsgeschichte bzw. durch ein gezieltes Überlagern verschiedener Zeitschichten des 19. Jahrhunderts ihre Wirkung entfalten. Die reine Idealisierung des ›eigenen Orients‹, welcher nicht nur das Blut des alten Adels auffrischen, sondern auch frisches Geld in die Metropole Wien pumpen soll, wird spätestens durch den Zweiten Weltkrieg und die Shoah nochmals neu bewertet. Dies erfolgt zum einen auf formaler, zum anderen auf thematischer Ebene: Markiert Gregor von Rezzori seine Distanz zum ›Habsburgischen My-

thos« in satirischen Verfahren, welche ein Land als spezifische Mischung der drei Landimperien Russland, Österreich-Ungarn und Osmanisches Reich zeichnen, so hinterfragt Ingeborg Bachmann nach dem Verlust des jüdischen Galiziens den südslawischen Mythos selbst, indem sie in ihrem letzten Erzählkomplex *Simultan* ganz gezielt die kriegerischen Prozesse der Dekolonialisierung der 1950er und 1960er Jahre einspielt. Gleichzeitig nimmt sie explizit Bezug auf eine kritische postimperiale Aufarbeitung der österreichisch-ungarischen Besatzungszeit in Bosnien und in der Herzegowina zwischen 1878 und 1918. Schließlich löst die dritte kriegerische Zäsur der postjugoslawischen Kriege eine weitere Neubeurteilung des imperialen Erbes aus. Ist bei Handke die Kontinuität zwischen habsburgischem und jugoslawischem Mythos vor 1991 weitgehend intakt, tritt der südslawische Raum mit seinen erneuten kriegerischen Verheerungen ein neues Erbe an, das auf die religiösen Konflikte im Spanien des 15. und 16. Jahrhunderts zurückgreift. Auf die für dieses Kapitel besondere Problematik von Zäsur und Kontinuität wird noch gesondert eingegangen.

Es bleibt bei diesen Schlaglichtern, und insbesondere die deutschsprachige Literatur aus diesem südosteuropäischen Raum,<sup>17</sup> auf den Utopien (und letztlich auch Dystopien) projiziert werden, bleibt außen vor. Auch für diesen Themenkomplex zentrale Autoren wie Joseph Roth erscheinen höchstens am Rande. Das ist vor allem auch dem Sachverhalt geschuldet, dass dazu bereits reichlich einschlägige Literatur vorhanden ist, welche nicht noch zusätzlich in diese Monographie eingearbeitet werden sollte. Ebenso erhebt das Buch keinen Anspruch, den vorliegenden Themenkomplex jeweils im Gesamtwerk der besprochenen Autorinnen und Autoren zu kontextualisieren. Auch wenn Vorbehalte gegenüber Kontinuitäten immer in Anschlag gebracht werden müssen, wo wäre es durchaus möglich, gewisse Verbindungen zusätzlich herzustellen – seien sie diskursiver oder auch intellektuell-biographischer Art. Es ist aber absehbar, dass die Verweisstrukturen sehr komplex ausfallen und zudem kaum gesichert sind. Die chronologische Ordnung ist zwar ein Notbehelf und soll auch die Not nicht zur Tugend machen im Sinne des ›Muts zur Lücke«. Und selbst in den genauesten Close Readings und Kontextualisierungen, die hier vorgenommen werden, hinterlässt die Beschreibung der Befunde notwendigerweise Lücken, die ja gerade

---

<sup>17</sup> Vgl. Mirjana Stančić: *Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien von 1800 bis 1945*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2013.

darum entstehen, weil durch die Vertiefung in einen Sachverhalt Anderes ausgeblendet werden muss.<sup>18</sup>

Viele Ausführungen basieren zudem auf Artikeln, welche bereits publiziert und für die vorliegende Monographie mehr oder weniger überarbeitet worden sind. Sie entstammen weitgehend dem bereits genannten Basler Forschungszusammenhang »Erzählen jenseits des Nationalen«. <sup>19</sup> In diesem Rahmen konnten die Beiträge auch diskutiert und weiterentwickelt werden. An dieser Stelle ist in paradoxaler Zuspitzung noch einmal darauf hinzuweisen, dass es sich sowohl bei vorhergehendem als auch vorliegendem Buch um Ver-Ortungen (Topographie vs. Projektion) mit unterschiedlichen, d.h. synchron/diachronen Zugangsweisen handelt. Mein Dank geht zunächst an den Projektleiter Thomas Grob und an die treue Projektmitarbeiterin Anna Hodel sowie an all ›unsere Satelliten‹ in Berlin, Wien, Innsbruck, Zagreb und Sarajevo, namentlich an Susi Frank, Wolfgang Müller-Funk, Andrea Zink, Milka Car, Svjetlan Lacko Vidulić und Vahidin Preljević. Ebenso verbunden bleibe ich dem narratologischen und kulturtopographischen Schwerpunkt der Universität Basel, insbesondere dem Projekt »Erzählkulturen« unter der Leitung von Alexander Honold. Zu entsprechendem Dank fühle ich mich gegenüber der Universität Luzern verpflichtet, wo ich das vorliegende Material in einer Vorlesung bereits erproben konnte. An dieser Stelle sei namentlich Marianne Sommer genannt, die mir für all meine Unternehmungen wertvolles Vertrauen schenkt. Doch letztlich sind es auch die zahlreichen Gespräche mit Kolleginnen und Kollegen, mit Freundinnen und Freunden, die hier nicht alle genannt sein können, aber denen ebenso großer Dank gebührt.

Last but not least sei an dieser Stelle angemerkt, dass sich die 2014 intensiv geführte Diskussion um die Kriegsschuld anlässlich des Hundert-Jahr-Jubiläums zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs noch komplexer erweisen könnte, als das bisher weit und breit ausgeführt worden ist. Wenn Christopher Clark in seinem Werk *The Sleepwalkers* der serbischen Nationalgeschichte so viel Platz einräumt,<sup>20</sup> um das Deutsche Reich entsprechend zu entlasten, müsste ebenso die Implikation

<sup>18</sup> Wolfram Grodeck: *Hölderlins Elegie Brod und Wein oder Die Nacht*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld 2012, S. 30. Mit Verweis auf Hans Ulrich Gumbrecht: *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 71.

<sup>19</sup> Für einen Überblick sei an dieser Stelle auf die Textnachweise der publizierten Beiträge in der Reihenfolge der Monographie im Anschluss an die Bibliographie verwiesen.

<sup>20</sup> Christopher Clark: *The Sleepwalkers. How Europe went to war in 1914*. London: Penguin 2012. Vgl. zu dieser Einordnung auch Boris Previšić: *Das Attentat von Sarajevo 1914. Ereignis und Erzählung*. Hannover: Hohesufer 2014.

deutschsprachigen Gedankenguts in die Entwicklung eines angeblich spezifischen Nationalismus aufgezeigt werden. Auch diese Monographie kann nur Hinweise darauf geben, da die südslawisch-serbische Replik auf bestimmte Rezeptionsprozesse nicht im Zentrum der Ausführungen steht. Doch es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die deutschsprachige Geistesgeschichte wesentlichen Anteil an derjenigen Serbiens hat. Aus dieser Perspektive könnte sich die einseitige Schuldzuweisung für den Beginn des Ersten Weltkriegs (und hier spreche ich explizit *nicht* von den postjugoslawischen Kriegen) an die Adresse von Serbien als Bumerang erweisen. Dies ist nur ein Beispiel dafür, wie ein gesamteuropäisches Denken nottut, die historischen und kulturellen Einzelteile in gegenseitiger Abhängigkeit zusammen zu denken. Ein Europa, das aus ökonomischen und isolationistischen Gründen nicht mehr selbstverständlich zusammenwächst, ist dringender denn je auf die kulturelle Basis seiner erinnerten und imaginierten Geschichten transnationaler, sprich: imperialer Vermächtnisse angewiesen. Darum ist es mehr als Programm, wenn über dem ganzen vorliegenden Buch das Motto steht, das Jacob Grimm 1854 in der Vorrede zu den von Vuk Karadžić herausgegebenen Volksmärchen en passant formulierte: »Es heisst aber ganz Europa ...«

## 2. Von Goethe bis Ranke: Präimperiale und (prä-)nationale Projektionen

Den historischen Brennpunkt dieses Kapitels bildet der Wiener Kongress 1815. Hier wird nicht nur die alte imperiale Machtordnung wiederhergestellt, sondern es kommt auch zur Begegnung zwischen den beiden Hauptvertretern von Volksliedsammlungen, zwischen Vuk Stefanović Karadžić und Jacob Grimm, zwischen einem Vertreter einer vermeintlich noch natürlichen und unverdorbenen oralen südslawischen Kultur und einem Vertreter einer weitgehend verschriftlichten deutschen Kultur. Diese Dichotomie wird untermauert durch Herders doppelte Idealisierung, welche den Zusammenhang zwischen einem noch nicht ›policirten‹ Kulturzustand mit der Aufgabe herstellt, welche den Slawen in den *Ideen* in einem zukünftigen friedlichen Europa zukommt. Zwar präzisiert Herder den aktuellen historischen Kontext und die Rolle der Südslawen kaum. Doch bereits in der Rezeption der südslawischen Ballade der *Hasanaginica* wird deutlich, wie schnell sich ein Widerspruch zwischen dem spezifischen kulturellen Setting und Universalisierungsbemühungen der Übersetzer manifestiert. Die Rezeption eines der wichtigsten oralen Zeugnisse im ausgehenden 18. Jahrhundert fällt in eine Zeit machtpolitischer Umwälzungen und neuer kultureller Mind Maps in Europa. Im imperial bisher von Venedig und Osmanischem Reich dominierten dalmatinischen Raum, der für das Verständnis der Ballade unabdingbar ist, werden um 1800 Interessen anderer Mächte artikuliert, insbesondere Frankreichs und der Habsburger. Gleichzeitig verschärft sich der Wechsel der europäischen Kulturdistinktion zwischen ›Zivilisation‹ und ›Nicht-Zivilisation‹ von der Süd-Nord- auf die West-Ost-Achse.<sup>1</sup> Die einst venezianische Perspektive auf die unzivilisierten ›Morlacken‹ im dalmatinischen Hinterland wird in der französischen und dann insbesondere in der deutschsprachigen Rezeption auf den gesamten südslawischen Raum ausgeweitet.

Die Kultur, welche einst die imperiale Peripherie markierte und entsprechend negativ konnotiert zu sein hatte, wird zusehends aus

---

<sup>1</sup> Larry Wolff: *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of Enlightenment*. Stanford (CA): UP 1994.

deutschsprachiger Perspektive rousseauistisch überhöht – mit dem Vorteil, dass sie in einem sprachlichen Gesamttraum wahrgenommen wird; aber mit dem Nachteil, dass sie in eine allgemeine diachrone Fortschrittsgeschichte der ›Weltpoesie‹ eingebunden werden muss, welche die kulturellen Spezifika überspielt. Was in den Übersetzungen der *Hasanaginica* exemplarisch aufgezeigt werden kann, schlägt sich in den unterschiedlichen Übersetzungsidealen einerseits von Grimm, andererseits von Goethe nieder: Liegt Grimm vor allem daran, sowohl in formaler als auch in kultureller Hinsicht möglichst nah an der ›Quelle‹ zu bleiben, versucht Goethe, anhand der südslawischen Dichtung exemplarisch sein Konzept von ›Weltpoesie‹, welche die dichterischen formal-inhaltlichen Spezifika einer jeden Kultur ins globale Reservoir einspeist, mit demjenigen der ›Weltliteratur‹ zu verknüpfen, welche den Stoff für ein globales Publikum medial aufzubereiten hat.

Die Selbstimagination der deutschen Nation, welche durch die napoleonischen Kriege massiv gestört und dadurch wiederum befördert wird, etabliert in der imperialen Peripherie Habsburgs und des Osmanischen Reichs auf dem Balkan nicht nur einen einheitlichen Sprachraum, der dem deutschsprachigen Raum in vielem gleicht, sondern auch einen kulturellen Projektionsraum. Bewusst wird er sowohl von Goethe als auch später von Karadžić aus subjektiver Warte beschrieben, um den kulturellen Nukleus an der Peripherie der Peripherie, im gebirgigen Montenegro zu situieren. Leopold von Ranke schlägt einen anderen Weg ein und richtet seine exemplarische Geschichtsschreibung der Nation an der Einheit zwischen Kirche und Sprache aus, wodurch die jahrhundertelange Zäsur überbrückt werden soll, welche durch den imperialen Zugriff durch das Osmanische Reich entstanden ist. Dass eine solche gleichgerichtete Teleologie weder im deutschsprachigen, noch im südslawischen Raum letztlich aufgehen kann, ist selbst Ranke bewusst, der wieder auf die Herder'sche Diskurslinie zurückgreift und das überkonfessionelle und überreligiöse Nationalbewusstsein im gemeinsamen Liedgut festmacht. Dies bedeutet aber noch nicht, dass die Priorisierung des ›Serbischen‹ und somit einer orthodoxen Staatskirche nicht von Bedeutung sein sollte. So pragmatisch mit der Multireligiosität noch in dieser Phase um 1830 umgegangen wird, so sehr reduziert sich die Bildung einer politischen Einheit insbesondere durch die Rezeption Rankes im neuen Staat Serbien auf die eigene Nation, welche den – letztlich imperialen – Machtanspruch auf den ganzen südslawischen Raum ausdehnen möchte. Doch damit steht Serbien nicht allein.

Umso wichtiger ist es, die spezifische Topographierung des südslawischen Raums nachzuzeichnen, wie sie als Fremd- und Eigenprojektion

in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Literatur vornimmt. Denn hier erfahren geographische Räume in verschiedenen Schritten eine kulturell-politische Neuordnung, welche bis heute bestimmend ist. Bevor jedoch diese Verschränkung von Raumprojektionen vorgenommen wird, soll ein historischer Abriss im Sinne einer Kontextualisierung erfolgen, um die machtpolitische Labilität und imperiale Vielschichtigkeit des in vielerlei Hinsicht überhaupt nicht einheitlichen südslawischen Raums zu veranschaulichen.

## 2.1 Imperiale Rivalitäten und nationale Raumprojektionen

### a) Rivalitäten

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzen im Osmanischen Reich mehr oder weniger integrierte Völker, insbesondere die Donaufürstentümer, Montenegro und Serbien, vermehrt ihre Hoffnung auf Wien. Sogar Metternich macht sich für eine sachte »Europäisierung« Südosteuropas stark.<sup>2</sup> So rückt dieser Raum zwischen der Habsburgermonarchie und der Hohen Pforte, zwischen dem habsburgischen Grenzland und Türkisch-Serbien, ein Raum, der hauptsächlich von Südslawen bewohnt ist, ins Bewusstsein einer mehrheitlich deutschsprachigen Elite Habsburgs. Den Beginn der Periode markiert der Friedensschluss von Sistow, welcher den vorangegangenen Türkenkrieg zwischen 1787 und 1791 beendet. An diesem Krieg haben die Österreicher eigentlich nur widerwillig wegen ihrer Bündnisverpflichtungen gegenüber Russland im Verbund mit freiwilligen christlichen Kämpfern aus dem Osmanischen Reich, vorab mit Serben, darunter auch dem späteren Führer des Ersten serbischen Aufstands Karadjordje, teilgenommen. Im Friedensschluss wird die Aufrechterhaltung des Status quo im Osmanischen Reich grundsätzlich zur Maxime

<sup>2</sup> Ulrike Tischler: *Die habsburgische Politik gegenüber den Serben und Montenegrinern 1791–1822. Förderung oder Vereinnahmung?* München: Oldenbourg 2000. Zur zunehmenden Attraktivität Wiens für Südosteuropa s. Tischler, *Die habsburgische Politik*, S. 25. Die akribische Sichtung von Archivmaterial nicht nur in Wien, sondern auch in weiteren südosteuropäischen Ländern einerseits sowie die präzise tagespolitische Kontextualisierung im europäischen Großmachtspiel andererseits erlauben der Autorin eine Revision der bisherigen Annahme, dass Metternich nichts mit dem Balkan anfangen konnte. Im Gegenteil kommt sie zum Schluss, dass »höchstwahrscheinlich« nicht nur ein Verfassungsentwurf aus dem Jahr 1810 für Serbien aus seiner Feder stammt (Tischler, *Die habsburgische Politik*, S. 16), sondern dass er »stets außerordentlich großes Interesse an den Vorgängen in Südosteuropa« bekundete, »ein Umstand, der sich nicht nur in einer verstärkten Verbindung zwischen Staatskanzlei und den Behörden am Ort des Geschehens widerspiegelt, sondern auch in seinem großen Interesse, etwa mit dem montenegrinischen Oberhaupt bereits 1815 in persönlichen Kontakt zu treten«. Tischler, *Die habsburgische Politik*, S. 377.

der habsburgischen Politik erhoben. Nach dem letzten Versuch 1683, Wien zu erobern, sieht sich das Osmanische Reich im 18. Jahrhundert außenpolitisch hauptsächlich durch Russland und seine wechselnden Allianzpartner zum partiellen Rückzug gezwungen.<sup>3</sup> Es gehört zur territorialen Flexibilität von Imperien, dass selbst das gegenüber der europäischen Mächtepolitik schwach aufgestellte Osmanische Reich noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts wieder Richtung Süden expandiert, so unter Mehmed Ali aus Albanien in Ägypten 1805 und später im Sudan und in Syrien in den 1830er Jahren.<sup>4</sup>

Südosteuropa wird dadurch zum Zankapfel zwischen den drei Großmächten, einem zusehends geschwächten und dennoch reformorientierten Osmanischen Reich, einem militärisch erstarkten Russland, welches unter dem Vorwand der Unterstützung seiner orthodoxen Glaubensbrüder seine Einflussphäre Richtung Südwesten zu erweitern versucht, und einem vorsichtig agierenden Österreich, welches durchaus Interesse hat, nach dem Verlust der produktiven Provinz Schlesien (1742/1763) und der Niederlande (1795) eine Neuausrichtung der wirtschaftlichen Expansion nach Südosten zu betreiben. Die imperiale Situation in Südosteuropa wird im Laufe des 19. Jahrhunderts weitgehend bestimmt durch ein expandierendes Russland, ein sich immer wieder reformierendes Osmanisches Reich und ein Habsburg, das sich auch ständig reorganisiert.<sup>5</sup>

»Eine [...] erobernde Außenpolitik« kann sich Österreich ab 1792 selbst aus innenpolitischen Gründen nicht leisten: Erstens würde »der Neuerwerb osmanischen Gebiets [...] staatsrechtliche Ansprüche der Ungarn nach sich ziehen [...], deren Erfüllung ihre ständische Machtstellung gestärkt hätte.«<sup>6</sup> Zweitens führen die Franzosenkriege zu einem bisher

<sup>3</sup> Seit dem Abschluss des Bündnisses Russlands mit Österreich im Jahr 1726 steht dem Zarenreich eigentlich nichts mehr im Wege, Richtung Schwarzes Meer und Südosteuropa auszugreifen. Doch die Niederlage dieser Allianz gegen die Pforte führt 1739 zu einem Innehalten und zu einer neuen Allianz mit Preußen (1761); die Chance steigt, »dem Osmanischen Reich unter weitgehendem Beiseiteschieben der europäischen Widerstände den eigenen Willen aufzuzwingen. Der Siegfriede von Küçük Kaynarca (1774) kann daher zu Recht als Wendepunkt in der Geschichte Südosteuropas angesehen werden. Damit [ist] nicht nur der Grundstein der Suprematie Russlands im Schwarzmeerraum und in Südosteuropa gelegt, sondern der St. Petersburger Hof manifestiert damit auch den Willen, fortan in der Orientfrage den Ton anzugeben.« Tischler, *Die habsburgische Politik*, S. 24.

<sup>4</sup> Jane Burbank und Frederick Cooper: *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*. Princeton: UP 2011, S. 342.

<sup>5</sup> »An empire to the east continued to expand (Russia); a long-lived empire shrank but retained and retooled its core (the Ottomans); and the complex Habsburg monarchy reorganized itself – complexly – once again.« Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 331.

<sup>6</sup> Tischler, *Die habsburgische Politik*, S. 26.

unvorhersehbaren Problem, darum bemüht sich Wien darum, seine militärischen Kräfte zu konzentrieren und die Südostgrenze möglichst ruhig zu halten. Und drittens hätte »ein Gewinn solcher Gebiete« »Territorialerfolge Russlands« nach sich gezogen.<sup>7</sup> Eine weitere Stärkung Russlands, welches die staatliche Unabhängigkeit der orthodoxen Brüder und somit auch der Serben befördert, die wiederum einen politisch nicht unwesentlichen Bevölkerungsanteil im Habsburgerreich ausmachen, stellt für Wien ab 1792 die grösste Bedrohung dar. Umso mehr sieht sich Österreich einer neutralen Haltung verpflichtet, anerkennt aber auch gleichzeitig, dass in der Folge eine passive Haltung gegenüber den aufständischen Serben diese nur in die Arme Russlands treibt: »Deshalb [sehen] sich die Wiener Politiker wieder umso mehr gezwungen, schon im Interesse der Aufrechterhaltung des europäischen Gleichgewichts und der inneren Ruhe in Österreich, wenigstens auf ›geheimen Wegen‹ die serbischen Rebellen hin und wieder zu unterstützen.«<sup>8</sup>

Den Serben, welche im Pashalik Belgrad unter den selbstherrlichen Janitscharen, gegen Sultan Selims III. Reformbemühungen in den 1790er Jahren erfolglos sind, darben müssen, bleibt die »bessere, humanere Welt« der k.k. Militärgrenze, wo ihre Waffenbrüder aus dem letzten Krieg gegen die Pforte wohnen, nicht verborgen.<sup>9</sup> Entsprechend groß ist die Unterstützung der habsburgischen Serben, welche vom k.u.k. Militär während des ersten serbischen Aufstands 1804 Zuspruch erhalten. Doch dieser wird von der Regierung in Wien nicht mitgetragen.<sup>10</sup> Kurz und gut: In den Folgejahren beschränken sich die politischen Beziehungen zwischen Wien und dem türkischen Serbien auf gute Handelsbeziehungen, geheime Waffenlieferungen und eine diplomatische Politik, welche die »Europäisierung« vorantreibt. Auf politischer Ebene laviert Wien aber immer zwischen absoluter Neutralität (und Nichteinmischung), welche vom Zentrum ausgeht, und einer aktiven Unterstützung, welche vor allem aus der Grenzregion gefordert wird.<sup>11</sup> Ist Habsburg also

<sup>7</sup> Tischler, Die habsburgische Politik, S. 27.

<sup>8</sup> Ebd., S. 30.

<sup>9</sup> Ebd., S. 29.

<sup>10</sup> So nimmt die Regierung in Wien die serbischen Unterwerfungsanträge gar nicht ernst und sieht keine Veranlassung, die Aufständischen zu unterstützen: »Denn in den ersten Monaten des serbischen Aufstandes [hegen] die Wiener Politiker berechnete Hoffnungen auf Wiederherstellung friedlicher Verhältnisse, da die aufständischen Serben gegenüber dem Sultan Loyalität bezeugt und sich zugunsten der Restauration der legalen Ordnung eingesetzt [haben], und mit der Liquidierung der Janitscharenführer im August 1814 das Problem gelöst [scheint].« Tischler, Die habsburgische Politik, S. 36.

<sup>11</sup> »Die österreichische Serbenpolitik lief nun in der Folgezeit auf drei Geleisen ab, was sich im Hinblick auf ihre Effizienz naturgemäß nicht gerade positiv auswirkte: erstens in einem passiven Verhalten, das sich, weil dafür neben Metternich senior insbesondere Kaiser Franz selbst eintrat, im Zweifelsfall immer wieder als dominierende Haltung des

1787 zusammen mit Russland erfolgreich gegen das Osmanische Reich und voll Hoffnung auf neue südslawische Gebiete, kommt es 1791 zwar zu kleinen ›Grenzverbesserungen‹, doch das eroberte Belgrad wird wieder geräumt.<sup>12</sup> Offiziell setzt sich Habsburg gegen russische Satellitenstaaten in der osmanischen Peripherie ein: »Seit Leopold II. 1791 die Politik seines Bruders aufgegeben hatte, mit Rußland gegen die Türken zusammenzuarbeiten, galt es für die Österreicher als Grundregel, daß das Ottomanische Reich trotz seiner Fehler für die Monarchie der bestmögliche Nachbar war und daß man zu dessen Schwächung nicht beitragen durfte.«<sup>13</sup>

Russland hingegen unterstützt den Ersten Serbischen Aufstand gegen die Hohe Pforte. Erstmals entsteht ab 1807 zwischen Belgrad im Norden bis Kosovska Mitrovica im Süden ein unabhängiges Gebiet innerhalb des Osmanischen Reichs. Erst nach 1812 im Schatten von Napoleons Angriff auf Russland erobert sich das Osmanische Reich Türkisch-Serbien zurück, was viele Opfer fordert. Ihr Anführer Karadjordje flieht 1813 nach Wien; mit ihm Vuk Karadžić, der sich auch am ersten Aufstand beteiligt hat, sich im Zentrum der Habsburgermonarchie dann aber – angeregt durch den slowenischstämmigen Hofbibliothekar und Slawisten Jernej Kopitar – auf die wissenschaftliche Tätigkeit verlegt und gleich beginnt, eine serbische Grammatik, ein Wörterbuch und eine erste Volksliedsammlung herauszugeben. Doch politisch hat Karadžić »in Österreich nichts zu erwarten«. Offiziell unterstützt Metternich nicht die Serben, sondern das Osmanische Reich, dies aber nicht aus Freundschaft zu Istanbul, sondern aus Vorsicht gegenüber Russland, das auf dem Balkan ein ernsthafter Rivale Österreichs ist.<sup>14</sup> Inzwischen ergibt sich den Osmanen einer der Unterführer des Ersten Serbischen Aufstands, Miloš Obrenović, der ab 1815 den Zweiten serbischen Aufstand leitet.

---

Wiener Kabinetts in der Serben-Causa durchsetzte; zweitens in einem zuweilen durch hohe Risikobereitschaft gekennzeichneten und daher gegen das Konzept der Zentrale in Wien gerichteten aktiven Kurs diverser österreichischer Grenzer, die als Augenzeugen Gelegenheit genug hatten, sich ein Bild der Krisenregion Serbien zu machen und daher, wenn sie es für nötig erachteten, entsprechende Handlungen setzten. Das dritte Geleise für die österreichische Serbenpolitik jener entscheidenden Jahre (Herbst 1809 bis Jahresbeginn 1811) ergab sich aus einer sehr fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Metternich junior und Radetzky auf der einen und der damals aufgrund der französisch-österreichischen Bande günstigen Mächtekonstellation insbesondere gegenüber dem expandierenden Rußland auf der anderen Seite.« Tischler, *Die habsburgische Politik*, S. 96.

<sup>12</sup> Helmuth Rumpler: *Österreichische Geschichte 1804–1914. Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatszerfall in der Habsburgermonarchie*. Wien: Ueberreuter 2005, S. 23.

<sup>13</sup> Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 198.

<sup>14</sup> Ebd., S. 192 und S. 127.

Durch die russische Unterstützung sieht sich die Hohe Pforte zu einer Verhandlungslösung gezwungen. »Für die Pforte lag ohnehin spätestens seit dem Sieg der Alliierten über Napoleon bei Waterloo im Juni 1815 die Vermutung nahe, daß Rußland über kurz oder lang den Weg der Intervention wählen [...] werde.«<sup>15</sup> So wird Obrenović zum serbischen Fürsten unter osmanischer Hoheit ernannt; dennoch erreicht er Schritt für Schritt eine immer größer werdende Autonomie. Seine Herrschaft wird aber zusehends despotisch. Ehemalige Verehrer wie Vuk Karadžić, der sogar einen Verfassungsentwurf für Serbien zusammenstellt, wenden sich aus Enttäuschung von Obrenović ab. 1830 muss das Osmanische Reich die Unabhängigkeit Serbiens akzeptieren, obwohl das Land erst 1878 völkerrechtlich anerkannt wird. 1839 zwingen Russland und die Hohe Pforte Obrenović zu einer Verfassung mit Staatsrat, worauf er die Amtsgeschäfte seinem Sohn übergibt. Nur vier Jahre später verdrängt diesen der Sohn des von Obrenović 1817 ermordeten Karadjordje, Aleksandar Karadjordjević. 1858 setzt sich Obrenović, aus dem Wiener Exil zurückgekehrt, wieder als Fürsten ein, kurz darauf folgt ihm abermals sein Sohn Mihailo.

Diese ausgeprägte Rivalität zwischen den Karadjordjevićs und Obrenovićs erschwert eine längerfristige Kooperation zwischen Serbien und der Habsburgermonarchie. Dagegen erweist sich die Zusammenarbeit mit Montenegro, das seit 1778 faktisch unabhängig ist und bei dessen Staatsbildungsprozess, namentlich in der Gerichtsbarkeit und Verwaltung, Österreich mithilft, als fruchtbar. Dies hat vor allem mit der stabilen Regierung durch den Vladika, das religiöse und politische Oberhaupt, Petar I. Petrović zu tun, welcher während fast fünfzig Jahren zwischen 1782 und 1830 dank seines Ansehens in Wien, St. Petersburg wie an der Pforte »das innen- und außenpolitische Geschick seines Landes zu lenken« weiß. Zwar erweist sich die »frühzeitige faktische Herauslösung Montenegros aus der osmanischen Verwaltung [...] zunächst eher hinderlich für den Nationsbildungsprozess und den Willen zur Eigenstaatlichkeit«, weil dadurch zunächst dem »zählebigen Stammespartikularismus der selbstbewußten Familienclans« Vorschub geleistet wird, gegen die sich der Vladika »oft nur unter größter Anstrengung seiner Autorität durchsetzen« kann.<sup>16</sup> Wenn der Nachfolger, der Vladika Petar II. Petrović Njegoš, der in St. Petersburg seine Bildung erhält, in seinem *Bergkranz* die montenegrinischen Verhältnisse auf das ganze serbische Gebiet projiziert, so wird die rein linguistische

<sup>15</sup> Tischler, Die habsburgische Politik, S. 172.

<sup>16</sup> Vgl. dazu ausführlicher Tischler im Kapitel »Innermontenegrinische Voraussetzungen für einen Nationsbildungsprozess«, Die habsburgische Politik, S. 350–354.

Einheit Serbiens religiös unterminiert. Jedenfalls endet diese Periode einer subtilen österreichischen »Europäisierung« Südosteuropas für längere Zeit im Jahr 1822, als im Rahmen des Kongresses von Verona »das letzte Mal ein Balkanvolk, namentlich die Montenegriner, einen verzweifelten Hilfeappell an Österreich« richtet, der unerwidert bleibt, und »Österreich in den darauffolgenden Jahren von der balkanischen Bildfläche« verschwindet.<sup>17</sup>

Als bemerkenswert im historischen Kontext ist anzufügen, dass die Begeisterung für die serbischen Volkslieder zwar schon im Zuge des Zweiten serbischen Aufstands um 1815 einsetzt und zu Beginn auch noch auf die Autorität seines Anführers Miloš Obrenović setzt, sich dann aber mit Vuk Karadžićs Enttäuschung von der Realpolitik verabschiedet. In den 1820er Jahren löst sich so der idealisierte Raum vom konkreten politischen Serbien. Diese Funktion als Projektionsfläche einer südslawischen Idealisierung übernimmt Montenegro immer mehr. Mit der Abwendung der Habsburger von Südosteuropa für einige Jahrzehnte steigert sich das deutschsprachige Interesse. Man kann also durchgängig von einer realpolitisch-intellektuellen Gegenläufigkeit sprechen. Dennoch ist nicht zu unterschätzen, welchen Stellenwert der ganze südslawische Raum für die europäische Mächtepolitik nicht nur im Dreieck Osmanisches Reich, Habsburgermonarchie und Russland, sondern auch im Kalkül Napoleons um 1810 hat. Nicht erst mit Vuk Karadžićs Liedersammlungen, Sprach- und Ethnologiestudien ab 1815 wird der ganze südslawische Raum als Einheit aufgefasst, sondern bereits mit der französischen Expansion im illyrischen Raum unter dem Vorwand, die Serben vor der Willkürherrschaft der Türken schützen zu müssen. Nachdem der französische Außenminister Napoleon mit Nachdruck vor Russlands Einfluss in Türkisch-Serbien gewarnt hat, argumentiert er für eine Intervention Frankreichs, »welche Napoleons Ansehen in der gesamten europäischen Türkei fördern« würde; die Begründung lautet: »[L]es Serviens parlent la même langue que les Bosniaques, les Monténégrins et les Illyriens. Ils forment avec eux et avec les Bulgares un même peuple.«<sup>18</sup>

Die südslawische Einheit innerhalb eines unter verschiedenen Mächten aufgeteilten Raums ist eigentlich bisher, zumal in Europa, unbekannt. Sie wird aber im Verlaufe der nächsten Jahre, vor allem zwischen 1815 und 1830, durch die Sammel- und Forschungstätigkeit von Vuk Karadžić und seine intensive Rezeption zunächst im deutschsprachigen Raum

<sup>17</sup> Tischler, Die habsburgische Politik, S. 17.

<sup>18</sup> Bericht des französischen Außenministers an Napoleon, Paris, 27. Juli 1810. Nach Tischler, Die habsburgische Politik, S. 94.

und darauf in ganz Europa, immer häufiger Gegenstand intellektueller Auseinandersetzung. Mit der Verabschiedung der habsburgischen Politik vom südslawischen Raum im Jahre 1822 setzt eine umso aktivere Idealisierung von deutschsprachiger Seite ein. Gerade angesichts der deutschen Uneinheitlichkeit figuriert die neu entdeckte serbisch-südslawische linguistische Einheit als optimale Projektionsfläche. Mit der Realpolitik – im Sinne beispielweise einer Metternich'schen »Europäisierung« des südslawischen Raums – hat diese Projektionsfläche aber reichlich wenig zu tun; vielmehr geraten eigene Mythisierungen in den Vordergrund, sie drehen sich um eigene Paradigmata romantischer Universalisierung, wirken aber wiederum auf die südslawische Eigenwahrnehmung zurück.

Einen eigentlichen historischen Wendepunkt bildet der Wiener Kongress 1815 – nicht nur weil Jacob Grimm als Abgesandter Hessens daran teilnimmt und sich bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal mit Vuk Karadžić trifft. Vielmehr ist dieser Kongress zum einen Endpunkt für den Deutschen Bund, der die Existenz der beiden deutschsprachigen Imperien, der österreichischen und preußischen Monarchie anerkennt. Zum anderen sorgt er in Mitteleuropa für eine stabilere Machtkonstellation, die stark genug ist, »dem Druck der ›unruhigen Mächte‹, Frankreich und Rußland, Widerstand zu leisten.«<sup>19</sup> Es ist an dieser Stelle festzuhalten, dass es sich beim Deutschen Bund nicht um ein nationalstaatliches, sondern um ein föderales Gebilde handelt. Gleichzeitig ist er Garant dafür, dass Habsburg beim Wiener Kongress aus einer starken Position heraus verhandeln kann – womit es sein Territorium in Norditalien und Polen und über verschiedene kleinere König- und Herzogtümer arrondieren kann: »This was not a restoration but a typically imperial redrawing of the unruly European map.«<sup>20</sup> Im deutschen und südslawischen Raum widersprechen sich National- und Imperialpolitik bis in die 1840er Jahre kaum. Im Gegenteil: Jernej Kopitar, der sich aktiv für den kulturellen Aufbruch des Slowenischen im Sinne Herders einsetzt,<sup>21</sup> wird mit Wohlwollen vom imperialen Verwalter der österreichischen Krain, von Alexander Graf von Auersperg, begleitet.

Selbst Friedrich Schlegel, der 1808 nach Wien kommt, um die »Erneuerung des deutschen Kaisertums durch Österreich zu propagieren«<sup>22</sup> und »bei den südlichen und westlichen Nationen [...] zu der Quelle ihres

<sup>19</sup> Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 197.

<sup>20</sup> Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 333.

<sup>21</sup> Stanislas Hafner: Bartholomäus (Jernej) Kopitar in der Wiener Romantik. In: *Österreichische Osthefte* 36 (1994), S. 377–396.

<sup>22</sup> Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 208.

deutschen Ursprungs zurückzugehen«<sup>23</sup> versucht, kommt spätestens mit dem Wiener Kongress zur Einsicht, dass der Deutsche Bund lediglich ein Zweckbündnis sein konnte. So schreibt er in einem Brief an seine Frau 1819: »Wie kommst Du denn aber auf den Irrthum, als ob Wien in Deutschland läge oder mit Deutschland irgend etwas zu schaffen hätte? Da liegen ganze Welttheile dazwischen, und giebt es kaum etwas Entgegengesetzteres.«<sup>24</sup> Damit schwenkt selbst der glühendste Nationalromantiker auf eine pragmatische Linie im Sinne der neuen imperialen Kräfteverhältnisse ein, hätte doch »die Verwirklichung der deutschen Einheit« eine Zerschlagung Habsburgs und »dessen Auflösung in nationale Teilstaaten, zumindest die Teilung in einen deutschen und einen nichtdeutschen Teil« bedeutet.<sup>25</sup> So verwundert es nicht, dass 1819 die Zentralregierung in Wien den Versuch der »Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde« unterbindet, »eine österreichische Zweigstelle für die Herausgabe der ›Monumenta Germaniae historica‹ einzurichten«.<sup>26</sup>

An diesem Projekt hätten sich selbst der Hofbibliothekar Jernej Kopitar und der Slawist Josef Dobrovský beteiligt. Das lässt sich nur damit erklären, dass zum einen dieser Versuch von den Philologen weder als ein politisches, noch ein exklusiv nationales Projekt erachtet wird – ganz im Gegensatz zur politischen Elite, die darin eine nationale Gefahr für die Monarchie sieht. Zum anderen anerkennen Historiker und Philologen anderer Nationalkulturen die ›Vorreiterrolle‹, welche die deutschsprachige Wissenschaft für das Sammeln von Volksgut einnimmt: »The pan-European interest in language, history, and practices of distinctive national groups had been inspired by the works of Herder, Fichte, and other Germans who viewed the German nation as a culture not a polity.«<sup>27</sup> Während sich die geistige Elite spätestens ab 1815 auf den pragmatischen Standpunkt stellt, das Erfassen historisch-sprachlicher Einheiten sei kulturell und nicht politisch zu verstehen, bewirkt die zentralisierte Imperialpolitik das Gegenteil, indem sie es nie unterlässt, auf die politische Gefährlichkeit solcher Unternehmungen zu verweisen und sie gegebenenfalls zu verbieten.

Das Verhältnis zwischen nationalen und imperialen Ansprüchen wird sogar noch um einiges komplexer, wenn just die Parameter, welche im Innern des Imperiums nicht gelten dürfen, anderen Imperien zum Vor-

<sup>23</sup> Friedrich Schlegel: *Geschichte der Alten und Neuen Literatur*. Werke 6, S. 231.

<sup>24</sup> Schlegel an seine Frau Dorothea Mendelssohn, Florenz, 29. Juni 1819. In: Werke III/30, S. 142.

<sup>25</sup> Rumppler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 205.

<sup>26</sup> Ebd., S. 210.

<sup>27</sup> Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 336.

wurf gemacht werden, um dort zu intervenieren: »The ideas of national or religious rights were used repeatedly to justify interventions in other people's empires.«<sup>28</sup> Was Russland gegenüber dem Osmanischen Reich offen deklariert, muss Habsburg in einer doppelzüngigen Politik betreiben, um sich selber nicht allzu sehr in Gefahr zu bringen. Und dies hat letztlich wohl mehr mit dem eigenen Selbstverständnis zu tun, für wie national bzw. wie multinational das eigene Imperium erachtet wird.

### b) Raumprojektionen

Fordert Jacob Grimm kurz nach dem Wiener Kongress in seiner Besprechung *Serbische Volkslieder* (1816) eine genauere geographische Bestimmung des südslawischen Idioms, so weiß er es 1823 in der gleichnamigen Rezension präzise zu topographieren. Dabei kommt der Mittelpunkt in der gebirgigen Herkunftsregion Vuk Karadžićs zwischen der Herzegovina und Montenegro zu liegen. Die imperiale Übergangszone zwischen Habsburg und Hoher Pforte essentialisiert sich in der Zwischenstellung zwischen Okzident und Orient. Die kulturelle Verortung erfolgt dazu analog nicht einfach im ›Halborientalen‹ – wie Maria Todorova den Balkandiskurs charakterisiert –, sondern im »Halbbarbarischen«. Dessen Vertreter ist der im ganzen südslawischen Raum bekannte Held Marko, den Goethe als »rohes Gegenbild zum griechischen Hercules [...] in scythisch höchst barbarischer Weise« beschreibt.<sup>29</sup> Dieser »Held über allen Helden erscheint [...] als eine Versammlung sehr ambivalenter Qualitäten. Er ist gerecht und barmherzig, aber auch aufbrausend und unbeherrscht bis zur Grausamkeit, furchtlos, aber auch kompromisslerisch und sogar feige, er ist hilfsbereit und treu, aber auch eigennützig und rachsüchtig, ist geachtet und gefürchtet, bietet aber auch Anlass für Spott und *Streiche*«. <sup>30</sup> Doch so sehr Goethe die Gewaltbereitschaft dieses Helden bereits sichtet, so wenig tut sie der Verehrung für das südslawische Liedgut Abbruch. Denn die »beschränkte Mythologie dieser Halbbarbaren« – wie das Goethe 1827 kundtut<sup>31</sup> – verweist weniger auf einen synchronen Heterotopos als vielmehr diachron zurück auf eine quasi vorzivilisatorische Stufe, welche ihre ›Ursprünglichkeit‹ in sich bewahrt hat. Im Anschluss an Herders Vorrede formuliert Goethe

<sup>28</sup> Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 332.

<sup>29</sup> Goethe, *Serbische Lieder*, MA 13.1, S. 411.

<sup>30</sup> Barbara Beyer: Marko über allen. Anmerkungen zum südslawischen Universalhelden und seinen Funktionalisierungen. In: Reinhard Lauer (Hg.): *Erinnerungskultur in Südosteuropa*. Berlin: De Gruyter 2011, S. 149–187, S. 150.

<sup>31</sup> Goethe, *Nationale Dichtkunst* (1827), MA 18.2, S. 107.

das rousseauistische Ideal: »Wir werden [durch die serbischen Lieder] persönlich in eine vorpolizeiliche Epoche versetzt [...].«<sup>32</sup>

Die Bestimmung des ›Halborientalen‹ formuliert zwar Jacob Grimm 1824 in der Besprechung der Serbischen Volkslieder, woher sie Goethe direkt übernimmt. Damit ist aber keine zivilisatorische Stufung gemeint, sondern das religiöse Ineinander von Islam und Christentum in der Gegenwart, »denn zuletzt sieht man in den neuesten Tagen, Türken und Christen friedlich durcheinanderleben.«<sup>33</sup> Trotz Grimms topographischer Präzisierung ergeht sich Goethe in einer ausschweifenden Landschaftsbeschreibung, als würde ›Serbien‹ je nach Betrachtungsstandpunkt eine andere amorphe Gestalt annehmen: »[W]ir finden es bald ausgedehnt bald zusammengedrängt, zersplittert oder gesammelt [...].«<sup>34</sup> Das ist die Schlussfolgerung aus folgender Beobachtung: »Und will man sich einigermaßen an Ort und Stelle versetzen, so halte man vorerst an den Zusammenfluß der Save mit der Donau, wo wir gegenwärtig Belgrad gelegen finden. Bewegt sich die Einbildungskraft an dem rechten Ufer des erstern Flusses hinauf, des andern hinunter, hat sie diese nördliche Grenze gewonnen; so erlaube sie sich dann südwärts ins Gebirge und darüber hinweg, bis zum adriatischen Meer, ostwärts bis gegen Montenegro hin zu schweifen.«<sup>35</sup> Zum einen wird hier ›Serbien‹ als Naturraum beschrieben mit Flüssen und Meer als Grenzen und dem Gebirge als Übergangszone oder gar als Kulminationspunkt der Projektionen. Damit wird die chronotopische Dimension des ›Ursprünglichen‹ akzentuiert. Es ist bezeichnend, dass die umstrittene imperiale Grenzzone des Osmanischen Reichs als kulturelles Paradigma nicht in Anschlag gebracht wird. Man wird nicht nur in eine andere Zone, sondern gleichzeitig in eine andere Zeit versetzt: »Auf alle Fälle denke man sich die Landschaft weiter und breiter als in unseren Zeiten.«<sup>36</sup> Zum anderen wird die Landschaft nicht geometrisch vermessen und entsprechend kartographiert, sondern in einem quasi vormodernen subjektiven Verfahren des Ergehens erfahrbar gemacht.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Goethe, Serbische Lieder, MA 13.1, S. 411.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Serbische Lieder, MA 13.1, S. 410.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Vgl. zur Differenz zwischen subjektiver und objektiver, zwischen vor- bzw. postmoderner und moderner Raumerfahrung Michel de Certeau: *L'invention du quotidien*. Paris: Gallimard 1994, S. 130–178.

Dass es sich hier nicht einfach um Goethes Inszenierung der persönlichen Rezeption und Perzeption im Sinne seiner Farbenlehre,<sup>38</sup> sondern um ein durchaus gängiges Argumentationsmuster der Zeit handelt, zeigt sich in Vuk Karadžićs Beschreibung des kulturelleren Nukleus des ›Serbischen‹. Seine Schrift *Montenegro und die Montenegriner*, welche 1830 und in einer zweiten Auflage 1837 auf Deutsch und erst postum auf Serbisch erscheint, richtet sich primär mit enzyklopädischem Anspruch an ein deutschsprachiges Publikum.<sup>39</sup> Deutlich wird dies zu Beginn des Kapitels »Sitten und Gebräuche«: »Wir beschränken uns [...], hier nur noch dem Interessantesten, von deutschen Sitten und Gebräuchen am meisten Abweichenden Platz zu geben.«<sup>40</sup> Exemplarisch beschreibt er die Topographierung Montenegros aus einem explizit subjektiven Erfahrungshorizont: »Die Größe Montenegro's wird von den Eingebornen selbst so weit beiläufig angegeben, daß man es in drei Tagen in jeder Richtung durchschreiten kann; eine genauere Bestimmung läßt sich bei dem rohen Kulturzustande des Landes bis heute nicht wohl erzielen.«<sup>41</sup> Die Beschreibung aus Sicht der »Eingebornen« zeigt auf, wie sehr die Bestimmung vom Zivilisationsgrad abhängig ist. So ist eine direkte Korrelation zwischen »Kulturzustand« und Topographierbarkeit auszumachen. Dass Karadžić offenbar nicht nur eine Attitüde zum Besten gibt, sondern ein eigentliches Beschreibungs-dilemma hat, zeigt sich in der später ausgeführten serbischen Variante, in der er anstelle der »Eingebornen« sich selber einsetzt: »Ja sad drukčije ne znam kazati, kolika je ova sva zemlja, nego, da bi dobrome pješaku valjalo tri dana, da je, gdje je najduža, svu pređe [Anders weiß ich es nicht zu sagen, wie groß dieses Land ist, als dass ein guter Fußgänger drei Tage brauchen würde, um dort, wo die Strecke am längsten ist, durchzukommen].«<sup>42</sup> Es handelt

<sup>38</sup> Vgl. dazu Thomas Fries: *Die Wirklichkeit der Literatur. Drei Versuche zur literarischen Sprachkritik*. Tübingen: Niemeyer 1975.

<sup>39</sup> So rügt Karadžić den deplorablen Bekanntheitsgrad Montenegros nicht mit einem deutschsprachigen, sondern französischen Lexikoneintrag, in dem die montenegrinische Sprache mit der griechischen verwechselt werde: »Merkwürdig ist, wie wenig Europa in Kenntniß dieses Volksstammes bis heute fortgeschritten ist. Die meisten Gelehrten und Diplomaten wissen besser, was am Nil und Euphrat geschieht, wie die Völker dort leben, und wie sie heißen, als z.B. in der Herzegowina und in Montenegro.« Vuk Karadžić: *Montenegro und die Montenegriner* (1837). In: *O Crnoj Gori. Razni spisi. Sabrana dela Vuk Karadžića [Über Montenegro. Vermischte Schriften. Gesammelte Werke Vuk Karadžićs]*. Prosveta: Beograd 1972, S. 37. Der Link zur serbischen Variante: <http://www.rastko.rs/knjizevnost/vuk/vkaradzic-crnapora.html> (Februar 2015). Ihm bleibt nur der Anspruch an diese Schrift anzufügen: »Wir sind näher, wir müssten bekannter sein.«

<sup>40</sup> Karadžić, *Montenegro und die Montenegriner*, S. 89.

<sup>41</sup> Ebd., S. 34.

<sup>42</sup> Karadžić, *O Crnoj Gori*, S. 132.

sich um einen wichtigen Topos, denn genau diese Stelle wird in einer deutschsprachigen Rezension ausführlich zitiert.<sup>43</sup>

Die ›nomadisierende‹ Beschreibung entspricht somit der Fortbewegungsweise der »Eingebornen« in Montenegro: »Das ganze Land wird von den Montenegrinern in allen Richtungen durchzogen, obwohl es Wege im wahren Sinne des Wortes keine gibt.« (36) Die subjektive Erfahrbarkeit des Raums im Sinne von Michel de Certeau – wie oben angemerkt – korreliert stark mit der Topographie Montenegros: So sehr sie von Gebirgen durchfurcht ist, so sehr wird sie zivilisatorisch in ihrer ›Ursprünglichkeit‹ belassen; so sehr Montenegro als gebirgige Bastion vor dem direkten imperialen Zugang geschützt ist, so wenig ist dieser Raum – im Sinne von Deleuze/Guattari – ›gekerbt‹ (›strié‹), sondern ›glatt‹ (›lisse‹). Das Gebirge findet so seine Entsprechungen in den Prototypen des glatten Raums, in der Wüste der Nomaden und in der hohen See der Seefahrer.<sup>44</sup> Die montenegrinische ›Wehrhaftigkeit‹ und (deren damit verbundenes und stilisiertes) Heldentum resultieren aus der topographischen Gegebenheit, denn der glatte Raum ist »l'espace où se développe la machine de guerre«, ganz im Gegensatz zum gekerbten Raum, »l'espace institué par l'appareil d'Etat«, zum imperialen Raum, den Montenegro umgibt.<sup>45</sup>

Dieser subjektivierten Beschreibung Montenegros folgt eine genaue Eingrenzung der »eigentlichen Heimath der Serben, wo diese auch heute noch zu Millionen wohnen, über das heutige Serbien bis Prisren und Ipek jenseits des Hämus erstreckt und ganz Bosnien, die Herzegowina, Montenegro, die Gegend von Antivari, das österreichische Albanien, Ragusa, Dalmatien, türkisches und österreichisches (Militär-)Croatien, Slavonien, Syrmien, beinahe das ganze Bacser Comitatz begreift, und sich längs den Donaufern bis nach St. André (oberhalb Ofen) und über einen großen Teil des Banates ausdehnt.«<sup>46</sup> Der Gegensatz zwischen subjektiver Raumbeschreibung (Montenegro) und einer solchen mit gewissem Objektivitätsanspruch (Siedlungsgebiet der ›serbisch‹ sprechenden Bevölkerung) ist eklatant und lässt sich auf die unterschiedlichen Raumtypen zurückübersetzen: Der glatte Raum Montenegros weicht dem gekerbten Raum des restlichen Sprachgebiets, weil die zu dieser Zeit üblichen Namen der Regionen eingesetzt werden und vor allem weil es sich um

<sup>43</sup> Montenegro und die Montenegriner [...], Jahrbücher der Literatur, Wien 1839, Bd. 87, 3–11.

<sup>44</sup> Gilles Deleuze / Felix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris: Minuit 1980, S. 597f.

<sup>45</sup> Deleuze/Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, S. 592.

<sup>46</sup> Karadžić, *Montenegro und die Montenegriner*, S. 38.

militärisch gesicherte Grenzregionen Habsburgs und des Osmanischen Reichs handelt. So werden die kroatische Militärgrenze erst 1878 mit der Besetzung der osmanischen Provinz Bosnien und Herzegowina und die slawonische Militärgrenze noch drei Jahre später aufgelöst und Richtung Süden an die neue imperiale Grenze (Sandžak) verlegt. Just in diesem von beiden imperialen Seiten gekerbten Grenzraum manifestiert sich die sprachliche Einheit.

Die einzige Differenz sieht Vuk Karadžić in der Religion, wobei er hier zu einem interessanten Vergleich ansetzt: »Somit ist zwischen den Serben, die Kragujevatz, die Residenz des jetzigen serbischen Fürsten, bewohnen, und den Einwohnern Ragusas kein anderer Unterschied, als z.B. zwischen den Dresdenern und Wienern, und dies nur in Hinsicht auf die Religion; in der Sprache ist der Unterschied noch unmerklicher.«<sup>47</sup> Die religiöse Strukturparallele zwischen ›deutschem‹ und ›serbischem‹ Sprachraum könnte nicht passender sein: Nicht nur gelingt dadurch der direkte Anschluss ans deutschsprachige Lesepublikum, sondern auch die Unterscheidung zwischen politischen und kulturell-sprachlichen Räumen: »Kragujevatz« (Kragujevac), Hauptstadt des serbischen Teils im Osmanischen Reich; »Ragusa« (Dubrovnik), nach dem Ende jahrhundertelanger Unabhängigkeit als eigenständige Republik zwischen Hoher Pforte und Venedig, ab 1806 französisch, ab 1814 österreichisch. In beiden Städten wird die sprachliche Variante des Štokavischen gesprochen, wobei die Mehrheitsbevölkerung in Kragujevac orthodox, in Dubrovnik katholisch ist. Den beiden Orten entspricht das mehrheitlich protestantisch-sächsische Dresden und das katholische Machtzentrum Habsburgs. Die eigentliche Pointe liegt im feinen Unterschied, dass Karadžić die dialektale Differenz zwischen dem Sächsisch-Deutschen, das in Dresden gesprochen wird, und dem Wienerischen (wahrscheinlich zu Recht, obwohl es sich um eine subjektive Kategorisierung handelt) größer als zwischen den unterschiedlichen ›serbischen‹ Dialekten wertet. Damit impliziert er natürlich, dass der serbische Sprachraum trotz seiner imperialen Kerbung von verschiedenen Seiten einheitlicher ist als der deutsche – und dies trotz der politisch-ökonomischen Projekte des Deutschen Bunds. Bewusst setzt Karadžić die beiden Sprachräume zueinander in Konkurrenz, vor allem wenn er gleich im anschließenden Kapitel »Überblick der Geschichte« den aus heutiger Sicht zentralen Mythos der Niederlage auf dem Amselfeld 1389 in Anschlag bringt, um den Zusammenhang zwischen sprachlicher Einheit und politischem Antiimperialismus zu konstruieren.

---

<sup>47</sup> Ebd.

Es ist hier (noch) nicht der Ort, die Wirkmächtigkeit dieses Mythos bis in die heutige Zeit nachzuzeichnen. Interessanterweise fehlt aber der Bezug zum Amselfeld in der serbischen Variante an dieser Stelle. Hier bleibt zu fragen, ob in den 1830er Jahren dieser Mythos zumindest in der intellektuellen und politischen Elite als bekannt vorausgesetzt werden kann oder ob es politisch oder wissenschaftlich schlichtweg nicht opportun ist, in einem historischen »Überblick« mythologische Elemente einzubinden. Umso mehr fällt auf, dass der Amselfeldmythos zunächst ein deutschsprachiges Publikum adressiert. Das ist entscheidend, weil in derselben Schrift Karadžić immer wieder die Differenz zwischen dem »Mythos« des Lieds und einer an Fakten orientierten Geschichtsschreibung hervorhebt. So heißt es beispielsweise »Soweit das Volkslied«, um darauf auf »die existierende Tradition« zu verweisen, nach der »Ivan zwei Söhne hatte«. <sup>48</sup> Erst die Aufarbeitung eines Mythos für ein deutschsprachiges Publikum spielt die Wichtigkeit eines solchen Erbes für die Nationalkonstruktion – selbst wenn der Mythos historisch kaum oder schwierig belegbar ist – ins Bewusstsein eines Karadžić wohl zunächst über Leopold von Ranke zurück, bevor es im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr ein Nationalbewusstsein schärft.

Der Einfluss Herders auf die Nationalkonstruktion ist im Falle ›Serbiens‹ nicht zu überschätzen. Das ›Volk‹ gilt nur marginal im Sinne der französischen Aufklärung und Revolution als gesellschaftliche Kategorie, als ›tiers état‹, der sich zu emanzipieren hat, sondern als ›natürliche‹, ›organische‹ Kategorie, die »zum Ausgangspunkt einer Volksstaatsidee« wird. <sup>49</sup> Definiert Karadžić in seinem *Serbischen Wörterbuch*, in seinem *Srpski rječnik* aus dem Jahre 1818 »narod« mit »Volk, gens, populus, natio« und vermischt dadurch den französischen Nationenbegriff mit

<sup>48</sup> Karadžić, Montenegro und die Montenegriner, S. 43. Doch gerade hier wird auch deutlich, wie problematisch die unscharfe Trennung zwischen »Tradition« und »Volkslied« sein kann vor allem dann, wenn er mit Verweis auf die Scham der Frauen in »Goethes Lied« beweisen will, dass öffentliche Klagelieder im Volk eher verpönt seien. Karadžić, Montenegro und die Montenegriner, S. 114.

<sup>49</sup> »Für Johann Gottfried Herder war der Mensch ein soziales und politisches Geschöpf, das erst im Rahmen eines größeren organischen Ganzen, im Rahmen der jeweiligen Sprachgemeinschaft seine Vollendung finden könne.« Die Vorstellung Herders von »Volk« als natürlicher Organismus aufgrund der Volkssprache und der Volkskultur »fand rasch bei den Gelehrten jener ethnischen Gruppen Verbreitung, die bei Beginn der Nationsbildungsprozesse nach Fixpunkten für die kollektive Identität suchten.« Holm Sundhaussen: *Geschichte Serbiens. 19.–21. Jahrhundert*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2007, S. 83f. Einschlägig dazu Holm Sundhaussen: *Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie*. München: Oldenbourg 1973. Spezifisch zur serbischen Nationsbildung Milorad Pavić: Die serbische Vorromantik und Herder. In: Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 80–85.

dem deutschen Volksbegriff, nehmen moderne Enyklopädien des 20. Jahrhunderts eine klare Trennung zwischen den beiden Bedeutungsfeldern vor.<sup>50</sup> Karadžić braucht in all seinen Publikationen konsequent nur die Benennung »Serbien« und »Serbe«. Obwohl er die Herkunft und ethnische Charakterisierung nie systematisch aufarbeitet,<sup>51</sup> hat er selber eine prononcierte Meinung, welche das politische Selbstverständnis ›Serbiens‹ mitkonstituieren wird.

Diese Meinung kommt am deutlichsten in einem Artikel, der bereits 1836 entsteht, aber erst 1849 publiziert wird, zum Ausdruck. Sein Titel lautet *Srbi svi i svuda* [*Serben alle und überall*]. Darin erkennt er zwar an, dass sich die ›Serben‹ in drei Religionen aufteilen; so seien von fünf Millionen drei Millionen orthodox. Und: »Od ostala dva miliona može biti da bi se moglo uzeti da su dvije trećine zakona turskoga (u Bosni, Hercegovini, Zeti itd.), a jedna trećina rimskoga. Samo prva tri miliona zovu se Srbi ili Srbliji, a ostali ovoga imena neće da prime, nego oni zakona turskoga misle da su pravi Turci [...] [Von den restlichen zwei Millionen kann man möglicherweise annehmen, dass zwei Drittel türkischen Glaubens sind (in Bosnien, der Herzegowina, Zeta usw.), und ein Drittel katholisch. Nur die ersten drei Millionen nennen sich Serben oder Serbianer, doch die Restlichen dieses Namens wollen das nicht annehmen, sondern diejenigen, welche türkischen Glaubens sind, denken, sie seien richtige Türken [...]].«<sup>52</sup> Die Katholiken hingegen würden sich nach der Gegend, aus der sie stammen (als Slawonen, Bosnier, Dalmatiner etc.), nennen oder sogar noch ältere Namen wie Illyrer verwenden. In der Folge stellt er Vergleiche mit den Nachbarvölkern an, mit den Ungarn und Albanern, aber auch mit den ›Deutschen‹, um zu zeigen, wie normal es sei, dass man einen einheitlichen Namen hat für ein Volk, das eine gemeinsame Sprache hat, auch wenn sie sich konfessionell (Ungarn und Deutsche) oder sogar religiös (wie die Albaner) unterscheiden.<sup>53</sup> Die Südslawen verbinden Krieg mit Religion: »U narodu se našemu još misli da se svi ratovi vode samo oko zakona [In unserem Volk glaubt man noch, dass man alle Kriege nur wegen der Religion führe].«<sup>54</sup> In

<sup>50</sup> »Both the *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* [Wörterbuch der kroatischen oder serbischen Sprache, 1911–1916] and the *Rječnik srpskohrvatskoga književnog jezika* [Wörterbuch der serbokroatischen Schriftsprache, 1969] clearly establish that since Old Slavonic times, in Slavic languages and specifically in Serbo-Croatian, the word ›narod‹, with a derivation similar to that of ›nation‹, while also meaning, ›the people‹ (Volk): progenies, homines, populus, genus.« Milan V. Dimić: Who is a Serb? Internal Definitions and External Designations. In: *Kakanien revisited* (20.05.2005), S. 3.

<sup>51</sup> Dimić, Who is a Serb?, S. 8.

<sup>52</sup> Vuk Karadžić: *Srbi svi i svuda* (1849). In: *Sabrana dela* X. Belgrad: Prosveta 1974, S. 32.

<sup>53</sup> Karadžić, *Srbi svi i svuda*, S. 32.

<sup>54</sup> Ebd., S. 33.

einer langen Genealogie erklärt dann Karadžić, wie die »katholischen und türkischen Serben ihren Volksnamen verloren« hätten.<sup>55</sup>

Nirgends erwähnt Karadžić, dass das Problem für den Widerstand gegen die Bezeichnung »Serbe« darin bestehen könnte, dass die aktualisierte zeitgenössische Verwendung (auch im Volk) vornehmlich für den orthodoxen Bevölkerungsteil verwendet wird. Ihn interessiert diejenige Realität nicht, die nicht seinem durch die Linie Herder-Kopitar-Grimm begründeten Ideal des durch eine Sprache geeinten Volks entspricht. So würden bei genügend Schulbildung »sogar diejenigen muslimischen Glaubens« »sofort erfahren und anerkennen, dass sie nicht Türken, sondern Serben sind« (»oni [...] pak turskoga zakona« »će odmah doznati i priznati da nijesu Turci nego Srbi«).<sup>56</sup> Es zeugt von einem relativ großen Glauben an die eigene wissenschaftliche Kategorisierung, welche durchaus in der Standardisierung der Volkssprache von Erfolg gekrönt war, wenn sich durch Schulbildung automatisch seine Paradigmen durchsetzen sollten. Wenn er beklagt, dass die österreichische Verwaltung unlängst den Namen »Illyrer« just für die in Ungarn lebenden orthodoxen Serben eingeführt habe und im selben Atemzug den einheitlichen ungarischen Namen »Rac« für alle südslawisch »serbisch« Sprechenden lobt (ebd.), unterlässt er es gerade an dieser Stelle zu erwähnen, dass sich eben niemand von den Völkern selber schon so nennt. Wäre er konsequent, müsste er genau eine solche Bezeichnung einführen, welche allen Völkern, welche offensichtlich dieselbe Sprache sprechen, gleich nah oder fremd wäre. Doch auch hier verstellt ihm das wissenschaftliche Argument die Sicht, wenn er auf die großen Slawisten Dobrovský und Šafarik verweist, welche »bewiesen haben, dass sich einst alle slawischen Völker Serben nannten und dass der Name ›Serben‹ älter als ›Slawen‹ oder ›Slowenen‹ sei« (»dokazali su das su se Srbi negda zvali svi slavenski narodi, i da je ime Srbi starije nego i Slaveni ili Sloveni«).<sup>57</sup>

<sup>55</sup> »[D]a su rimski i turski Srbi izgubili svoje narodno ime«. Karadžić, *Srbi svi i svuda*, S. 34.

<sup>56</sup> Karadžić, *Srbi svi i svuda*, S. 35.

<sup>57</sup> Ebd., S. 36. Vgl. auch mit Dimić, *Who is a Serb?*, S. 4. Die Unterteilung der südslawischen Völker nimmt Karadžić ebenso auf rein linguistischer Ebene vor: »Iz svega ovoga što je ovdje kazano vidi se da se Južni Slaveni svi osim Bugara po jeziku dijele natroje: prvi su Srbi, koji govore što ili šta (i po čemu se prema čakavcima i kekavcima mogu nazvati štokavci) i na kraju slogova imaju o mjesto l; drugi su Hrvati, koji mjesto što ili šta govore ča (po čemu se zovu i čakavci) i na kraju slogova ne promjenjuju l na o, a u ostalome se vrlo malo razlikuju od Srba; treći su Slovenci, ili kao što ih mi zovemo Kranjci, koji mjesto što govore kaj (po čemu ih naši i kekavcima zovu), koji se i od Srba i od Hrvata po jeziku mnogo više razlikuju nego Srbi i Hrvati između sebe, ali su opet njima bliži nego ijednome drugome slavenskom narodu. [Aus all dem hier Aufgezeigten ersieht man, dass sich die Südslawen – alle außer den Bulgaren – nach der Sprache in drei Einheiten aufteilen: Die Ersten sind die Serben, welche (für was) što oder šta sagen (und weshalb

So schwierig die Kontinuitäten aus einer mittelalterlichen Geschichte für ›Serbien‹ herzuleiten sind und eine entsprechende kulturelle Einheit auszumachen ist, so sehr gründet der frühe Nationalbildungsprozess auf der Herder'schen Idee einer dia- und synchronen Kontinuität auf linguistisch-kultureller Basis. Doch gerade aus dem relativ spät geschriebenen Artikel Vuk Karadžićs, *Srbi svi i svuda*, wird deutlich, wie sehr die historische Kontinuität auf eine sprachliche Einheit zurückgreifen muss und – woraus ein logischer Zirkelschluss, eine *Petitio Principii* entsteht – umgekehrt. Karadžić ist sich mit großer Wahrscheinlichkeit bewusst, dass dabei die Eigenbezeichnung auf Gruppen übergreift, welche sich weder einer serbischen Ethnie noch deren historischer Kontinuität zuschreiben –, namentlich auf die katholischen und muslimischen Štokavisch sprechenden Gruppen; das hält ihn aber nicht davon ab, die in seinen Augen unkorrekten Eigenbezeichnungen wie ›Türken‹, ›Slawonen‹, ›Bosnier‹ etc. zu berichtigen. Der plurizentrische Sprachraum soll so auf ein einziges imaginäres Zentrum subjektiver Topographierung (Montenegros) zurückgebunden werden, auch wenn das politische Projekt andere Wege geht.

Umso interessanter ist es, in diesem Kontext darauf hinzuweisen, dass von ›kroatischer‹ Seite eine ähnliche linguistische Einheit imaginiert, aber im Unterschied zur ›serbischen‹ Seite im deutschsprachigen Raum kaum (und wenn, meist nur als antiimperiale Gefahr gegen Habsburg bzw. Österreich-Ungarn) rezipiert wird und dadurch weniger internationale Beachtung in der oben skizzierten Kombination von ›Weltpoesie‹ und ›Weltliteratur‹ erhält. Zentrale Leitfigur des Illyrismus, einer süd-slawischen Einigung von ›kroatischer‹ Seite aus, ist sicherlich Ljudevit Gaj. Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte dieser Bewegung genauer darzulegen. Doch seit das einst venezianische (und zwischenzeitlich französische) Dalmatien ab 1814 als österreichische Provinz figuriert, wird es möglich, das größtenteils als Militärgrenze konstituierte Kroatien

---

sie sich gegenüber den Čakavzern und Kekavzern Štokavcer nennen können und welche am Partizipende o statt l haben; die Zweiten sind die Kroaten, welche anstatt što oder šta ča sagen (und weshalb sie sich Čakavzer nennen) und am Partizipende nicht von l nach o wechseln, aber im Übrigen sich sehr wenig von den Serben unterscheiden; die Dritten sind die Slowenen oder, wie wir sie nennen, die Krainer, welche statt što kaj sagen (weshalb die Unseren sie auch Kekavzer nennen), welche sich sprachlich von den Serben und von den Kroaten viel mehr unterscheiden, aber wiederum näher ihnen als irgendeinem anderen slawischen Volk sind].« Karadžić, *Srbi svi i svuda*, S. 45. Interessanterweise antizipiert hier Karadžić mit der expliziten Nennung der Serben, Kroaten und Slowenen die konstituierenden Völker des ersten Jugoslawiens – natürlich unter Ausschluss der Makedonen und Albaner, aber auch anderen Zugehörigkeiten wie der Bosniaken, Ungarn, Montenegrinern etc. Bemerkenswert ist zudem die linguistische Einschränkung des Kroatischen aufs so genannte ›Čakavski‹, obwohl sich auch štokavisch Sprechende als Kroaten bezeichnen.

mit dem Zentrum in Zagreb, in dem das Kulturleben noch weitgehend in der deutschen Verkehrs- bzw. lateinischen Wissenschaftssprache stattfindet, als – wenn auch noch disparate – Einheit zu denken. Quasi zeitgleich zu Karadžićs erster Volksliedsammlung fordert der Agramer Bischof Maksimilijan den Klerus auf, im Sinne Herders die Quellen zur Literatur und Geschichte in kroatischer Sprache zu sammeln.<sup>58</sup>

Wenn Gaj in den späten 1830er Jahren seine Fühler nach Serbien zu Fürst Miloš Obrenović ausstreckt und vorerst noch auf keine Gegenliebe stößt, so ändert sich das unter Aleksandar Karadjordjević, der 1842 die Regentschaft übernimmt und dem selbst Gaj für die illyrische Einheit die politische Führung zuspricht.<sup>59</sup> Damit es aber zu diesem – selbst für Wien gefährlichen – Bündnis kommen kann, braucht es die Vorstellung eines zumindest sprachlich einheitlichen Raumes von ›kroatischer‹ Seite her. Den eigentlichen argumentativen Angelpunkt bildet wiederum das Volksliedgut, das in Gesamteuropa eine zentrale Funktion übernimmt. So umschreibt Ljudevit Gaj in der Ankündigung der literarischen Beilage *Danica Ilirska* zu seiner neu gegründeten Zeitung die neue – nicht nur sprachliche, sondern auch kulturelle – Einheit, die einen großen Teil der gesamten Balkanhalbinsel einnimmt:

Europa gleicht einem sitzenden Mädchen. Wenn man es so betrachtet, erkennt man es bald, dass es, an seine Brust gestützt, eine dreieckige Lyra in seinen Händen hält. [...] Die Lyra Europas heißt Illyrien mit seinen drei äußersten Punkten Skutari, Varna und Villach. Die gelockerten Saiten auf dieser Lyra bedeuten: Kärnten, Görz, Istrien, Krain, die Steiermark, Kroatien, Slawonien, Dalmatien, Ragusa, Bosnien, Montenegro, die Herzegowina, Serbien, Bulgarien und Südungarn. Wonach könnten sich unsere Herzen heute, wo alles nach Vereinigung drängt, stärker sehnen als nach einer Wiederherstellung des alten Wohlklanges dieser Saiten der europäischen Lyra, damit sie wie einst mit ihrem süßen Klang die ewige Jugend Europas verkünde.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 188–190. Mit dem Hinweis darauf, dass in der kurzen Periode von 1809 bis 1813 die illyrischen Provinzen unter Napoleon Slowenen, Kroaten und Serben in einer gemeinsamen politischen Einheit vereinten, stellt Rumpler aber fest, dass es zu dieser Zeit »nicht einmal Ansätze zu einer gesamtsüdslawischen kulturellen Gemeinsamkeit« gebe. Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 190. Der versuchte napoleonische ›Übergriff‹ auf Bosnien und somit auf osmanisches Gebiet in genau der erwähnten relativ kurzen Zeitperiode ist wiederum Gegenstand in der ›Travniker Chronik‹ von Ivo Andrić: *Travnička Hronika*. Beograd: Sabrana dela 1945. Die einzige Übersetzung von Hans Thurn erfolgte 1961, im Jahr der Verleihung des Literatur-Nobelpreises, für den Hanser-Verlag in München unter dem Titel *Wesire und Konsuln*, mit dem auf die imperialen Konkurrenzen zwischen osmanischer Verwaltung und europäischen Machtinteressen (namentlich Frankreichs und Habsburgs, aber auch Russlands) angespielt wird.

<sup>59</sup> Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 200.

<sup>60</sup> Original »Danica Ilirska«. In: *Slawische Geisteswelt*. Band II. West- und Südslaven. Staatlichkeit und Volkstum (Geist des Abendlandes). Herausgegeben von Martin Winkler u.a.

Die Assonanz zwischen »Illyrien« und »Lyra« liegt natürlich auf der Hand. Dass aber daraus gleich ein europäisches Programm entwickelt wird, das sich topographisch auf den südosteuropäischen Raum festlegen lässt, ist in den folgenden Zusammenhängen einer gemeinsamen Geschichtsschreibung wiederum zu bedenken. Dies ist vor allem der Fall, wenn das Phantasma einer politisch-kulturellen Kontinuität klanglich den einheitlichen Sprachraum unterstreicht – was bei Leopold von Ranke aufgezeigt werden kann –, oder wenn die Funktionalisierung für »die ewige Jugend Europas«, für die innere europäische Erneuerung aus diesem Raum als ein Erklärungsmodell herhalten kann – was spätestens mit Hofmannsthals Librettoentwurf zu *Arabella* (Kapitel 4.2) explizit dramatisiert wird.

Umso interessanter ist es zu beobachten, wie die kulturell-religiöse Varianz des südslawischen Sprachraums immer wieder auf das scheinbar gemeinsame orale Liedgut zurückgebunden werden soll, obwohl schon mit der ersten Verschriftlichung und vor allem Übersetzung der *Hasanaginica* deutlich wird, dass die Universalisierung einer spezifischen historisch-imperialen Situation, welche selbst schon auf einem kulturellen Missverständnis basiert, letztlich ein Ding der Unmöglichkeit ist. Die geographische Überhöhung des »serbischen« Volkslieds kulminiert im ausgehenden 19. Jahrhundert in einem völkischen Selbstbewusstsein, das im Zusammenhang mit der 500-Jahre-Amselfeld-Feier ab 1889 zu einer exklusiven Form von Nationalismus in Serbien führt, der in nichts anderen europäischen Nationalismen derselben Zeit nachsteht.<sup>61</sup> Selbst wenn Serbien damit (nach Miroslav Hroch) die dritte Phase der Nationsbildung durch Massenmobilisierung erreicht, bleibt das wissenschaftlich-kulturanthropologische Interesse am südslawischen Liedgut – das größtenteils unter »serbischer« Denomination figuriert – weiterhin bestehen. So kommt es zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu weiteren gegenseitigen Rezeptionsschleifen, die bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre diskursive Wirkungsmacht entfaltet haben.<sup>62</sup> Da-

---

Darmstadt: Holle 1959. S. 160f. Nach Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 200.

<sup>61</sup> Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. S. 193.

<sup>62</sup> Explizit zu nennen ist in diesem Kontext das anthropologische Interesse des Südslawisten Gerhard Gesemann, der im Anschluss an Jovan Cvijićs die »Heroische Lebensform« der Südslawen beschreibt. Die umfangreiche Studie von Cvijić, welche auf der geologischen Basis des Balkans die verschiedenen Volkstypen einteilt, erscheint zuerst auf Französisch: Jovan Cvijić: *La péninsule balkanique: géographie humaine*. Paris: A. Colin 1918 / *Balkanstvo poluostrvo i južnoslovenske zemlje*. Beograd 1922. Die Volkscharakterologie von Gesemann nimmt darauf direkten Bezug und wertet den Heroismus der südslawischen Völker je nach Siedlungsraum unterschiedlich. Klar den Vorzug erhalten die eigenständigen Gebirgsvölker von Montenegro und der Herzegowina: Gerhard Gesemann: *Heroische*

her machen wir historisch nochmals einen Schritt zurück und gehen im Folgenden genauer auf die Verschriftlichung und Übersetzung der inzwischen bekanntesten Ballade aus dem südslawischen Raum, der *Hasanaginica*, ein.

## 2.2 Die *Hasanaginica* und die ›Universalisierung‹ kultureller Spezifik

1778 erscheint in Herders *Volksliedern* der »Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga.«<sup>63</sup> Herder vermerkt lediglich, dass »die Uebersetzung dieses edlen Gesanges« nicht von ihm stamme, er aber hoffe, »in der Zukunft derselben mehrere zu liefern.«<sup>64</sup> Fast fünfzig Jahre später sieht sich der damals anonymisierte Übersetzer Goethe legitimiert, sich als eigentlichen deutschsprachigen Entdecker der südslawischen Dichtung rühmen zu dürfen, auch wenn dies auf Umwegen geschieht: So kommt er 1774 mit einer italienischen Fassung dieses Gesangs in Kontakt, während eines Besuchs von August Clemens Werthes, welcher aufgrund einer Empfehlung von Albrecht von Haller das Kapitel »De' costumi de' Morlacchi – Über die Sitten der Morlacken« aus Alberto Fortis' *Viaggio in Dalmazia* übersetzt. Wohl muss er auch über eine Übersetzung von Werthes verfügt haben. Doch gibt er im Aufsatz »Serbische Lieder« mehr als fünfzig Jahre nach dieser Begegnung zu Protokoll: »Ich übertrug [den Klaggesang] nach dem beigefügten Französischen [sic], mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals.«<sup>65</sup> Dabei handelt es sich in erster Linie um eine metrische Anverwandlung des

---

*Lebensform*. Berlin: Wiking 1943. Dass eine Parallelisierung mit einem totalitären Heroentum im nationalsozialistischen Deutschland zumindest mitgedacht ist, wird zwar nicht explizit formuliert, liegt aber auf der Hand.

<sup>63</sup> Johann Gottfried Herder: *Volkslieder* I, 3. Nr. 24. Leipzig: Weygand 1778. Das erste Kapitel entspricht einer leicht ausgebauten Fassung des eigenen Artikels für die mitkonzipierte Tagung in Lovran im September 2013: Boris Previšić: Zwischen Halbmond und Markuslöwe. Zur Universalisierung paradoxaler Kommunikation in Goethes Metrisierung der Ballade »Hasanaginica«. In: Matthias Schmidt, Daniela Finzi, Milka Car, Wolfgang Müller-Funk, Marijan Bobinac (Hg.): *Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa*. Tübingen: Narr 2015, S. 25–40.

<sup>64</sup> Johann Gottfried Herder: *Stimmen der Völker in Liedern*. Stuttgart: Reclam 1975, S. 158.

<sup>65</sup> So Goethe im Aufsatz »Serbische Lieder«, welcher erstmals in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* V2, 35–60, 1825 erscheint. Zitiert wird nach Johann Wolfgang Goethe: *Serbische Lieder*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, herausgegeben von Karl Richter, Die Jahre 1820–1826, Münchner Ausgabe [MA], Bd. 13.1. München: Hanser 1992, S. 408–418, S. 410. Im Abstand von fünfzig Jahren identifiziert Goethe wohl irrtümlicherweise die Vorlage zu seiner Übersetzung mit der später erschienenen Übersetzung auf Französisch von Gräfin Rosenberg: *Les Morlaques*. [kein Ort] 1788.

für die südslawische Dichtung so typischen fünfhebigen trochäischen Versmaßes.

So lautet der Beginn in der Umschrift der »Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize« und in der Übersetzung »Canzone dolente della nobile Sposa d'Asan Aga'« von Fortis noch:

|  |   |
|--|---|
| Scto se bjeli u gorje zelenoj?               | Che mai biancheggia là nel verde bosco?           |
| Al-su snjezi, al-su Labutove?                | Son nevi, o Cigni? Se le fosser nevi              |
| Da-su snjezi vech-bi okopnuli;               | Squagliate omai sarebbonsi: se Cigni              |
| Labutove vech-bi poletjeli.                  | Mosso avrebbero il volo. Ah! non son bianche      |
| Ni-su snjezi, nit-su Labutove;               | Nevi, o Cigni cola; sono le tende                 |
| Nego sciator Aghie Asan-Aghe.                | D'Asano, il Duce. Egli è ferito, e duolsi         |
| On bolu-je u ranami gliutimi.                | Acerbamente. A visitarlo andaro                   |
| Oblaziga mater, i sestriza;                  | La Madre, e la Sorella. Anche la Sposa            |
| A Gliubovza od stida ne mogla. <sup>66</sup> | Sarebbev'ita; ma rossor trattienla. <sup>67</sup> |

Die Bemühung um eine möglichst genaue Wiedergabe des mündlichen Ausdrucks, der Phoneme, wird in der Umschrift des Originals durch Fortis deutlich: Da die Laute nicht durchgehend dem lateinischen Alphabet entsprechen, werden sie nur bedingt der italienischen Orthographie angepasst. Während das später standardisierte »lj« noch zum italienischen »gli«, der Frikativ »š« zu »sc« und »ć« zu »ch« wird, verwendet Fortis für das heutige »č« das im Italienischen nicht gebräuchliche »ç« und für »ž« quasi den Platzhalter »x«. Zur Sicherheit fügt er der Umschrift die ersten vier Verse in glagolitischen und kyrillischen Buchstaben und schließlich im »Kursiv der Morlacken« bei und bemerkt dazu: »Il corsivo de' Morlacchi è men bene ortografato, ma mantiene più la verità della loro qualunque siasi pronunzia, da cui nel testo io mi sono un pò allontanato.«<sup>68</sup> Den Rückgriff auf die fremde Schrift begründet er gerade nicht mit der Orthographie oder einer möglichen Standardisierung der Ursprungssprache, sondern mit der Annäherung an die akustischen Eigentümlichkeiten oder – wie es Herder formuliert – mit dem Bemühen, möglichst »warme Abdrücke« der oralen Tradition zu hinterlassen.<sup>69</sup> So kommt bereits im ersten Dokument einer komplexen Überlieferungsgeschichte die Schwierigkeit der schriftlichen Reproduktion von Mündlichkeit zum Ausdruck.<sup>70</sup> Die verschiedenen Schriftvari-

<sup>66</sup> Abate Alberto Fortis: *Viaggio in Dalmazia*. Vol. Primo. Venezia: Presso Alvise Milocco, all' Apolline 1774, S. 98.

<sup>67</sup> Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, S. 99.

<sup>68</sup> Ebd., S. 104.

<sup>69</sup> Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, S. 163.

<sup>70</sup> Zur vollständigen Überlieferungsgeschichte dieses Gesangs siehe Jevto M. Milović: *Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volks poesie*. Leipzig: Kommission Otto Harrassowitz 1941. Es fällt auf, wie sich die wissenschaftliche Verarbeitung der literari-

anten verweisen darauf, dass jede ›Umschrift‹ a priori Symptom einer Differenz zum ›Original‹ ist. Ihr ist immer schon der Medienwechsel vom Akustischen ins Visuelle inhärent. Ansonsten müsste Fortis nicht eingestehen, dass er sich in seinem eigenen Text von der Aussprache wiederum »entfernen« musste.

Die Differenz im Akustischen potenziert sich bereits in der ersten Übersetzung: Das trochäische Versmaß mit einer Zäsur nach der vierten und nach der letzten Silbe des Verses, des so genannten ›deseterac‹, des Zehnsilbers, überträgt Fortis durchgehend in den meistverbreiteten Vers des Italienischen, in einen ›endecasillabo‹, in einen Elfsilber. Dieser weist zwar ähnlich wie das Original Zäsuren im Versinnern auf, setzt sich aber mit seinen Enjambements deutlich davon ab. Dadurch entsprechen sich die Verse nicht mehr, Verschiebungen werden zur Regel. Zwischen dem supponierten ›mündlichen‹ Original und der Übersetzung schreibt sich eine mehrfach induzierte Distanz ein: die Distanz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit (Medienwechsel), zwischen Original- und Zielsprache (Übersetzung) sowie zwischen ursprünglichem und neuem Metrum (Form). Wie bereits skizziert, ist sich der Ethnologe Fortis dessen durchaus bewusst und problematisiert den Sachverhalt auch dementsprechend. In der Übersetzung von August Clemens Werthes vergrößert sich aber die Distanz zwischen Original- und Zielversion des »Klaggesangs« ein zusätzliches Mal:

Was ist im grünen Wald dort jenes Weisse?  
Schnee? Oder Schwäne? sei es Schnee: er müßte  
geschmolzen endlich sein, und Schwäne wären  
davon geflogen [...].<sup>71</sup>

Werthes bezieht sich nur noch auf die Übersetzung von Fortis und nicht mehr auf die Umschrift aus dem Morlackischen. Er belässt den italienischen ›endecasillabo‹ und bringt ihn in das klassische Versmaß des deutschen Dramas seiner Zeit, in den Blankvers. Zudem stellt er nochmals die Syntax um und ›entfernt sich‹ damit noch mehr vom ›Original‹: So kommt es gleich eingangs zu einer Inversion von »bjeli« (»biancheggia«) und »u gorje zelenoj« (»nel verde bosco«), indem die

---

schen Rezeption auf die Jahrhundertwende um 1900 und auf die folgenden 30er Jahre konzentriert und erst kürzlich wieder aufgenommen worden ist. Dazu weiter unten.

<sup>71</sup> August Clemens Werthes: *Abbate Alberto Fortis Reise in Dalmatien*. Aus dem italienischen. Bern: Typographische Gesellschaft 1776. Nach Franz Xaver Miklosich: Über Goethe's Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga. Geschichte des Originaltextes und der Übersetzungen. In: *Sitzungsbericht der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 103, Wien 1883, S. 413–490, S. 444f. Vgl. zur Quellenlage zusätzlich Milan Čurčin: *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*. Leipzig: Insel 1905, S. 45.

lokal-adverbiale Präzisierung »im grünen Wald« dem Subjekt »jenes Weisse« vorangestellt wird.

Kann Goethe die dreifache Distanz von Medienwechsel, Übersetzung und Metrum wieder verringern? Zum Vergleich greifen wir in der Überlieferung vor, indem wir den von Karadžić für sein »kleines serbisch-slavisches volksliederbuch« im Jahre 1814 wieder neu transkribierten »Klaggesang« zitieren:

Was ist weißes dort am grünen Walde?  
Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?  
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;  
Niederliegt er drein an seiner Wunde.  
Ihn besucht die Mutter und die Schwester  
Schamhaft säumt sein Weib zu kommen.  
Als nun seine Wunde linder wurde  
Ließ er seinem treuen Weibe sagen:  
»Harre mein nicht mehr an meinem Hofe,  
Nicht am Hofe, u. nicht bei den meinen.«<sup>72</sup>

Šta se b'jeli u gori zelenoj?  
Al' je snijeg, al' su labudovi?  
Da je snijeg, već bi okopnio,  
Labudovi već bi poletjeli;  
Nit' je snijeg, nit' su labudovi,  
Nego šator age Hasan-age,  
On boluje od ljutih rana,  
Oblazi ga mati i sestrice,  
A ljubovca od stida ne mogla.  
Kad li mu je ranam' bolje bilo,  
On poruči vjernoj ljubi svojoj:  
»Ne čekaj me u dvoru b'jelomu,  
»Ni u dvoru, ni u rodu momu.«<sup>73</sup>

Erstaunlicherweise übernimmt Goethe nicht nur das Versmaß des süd-slawischen Zehnsilbers, des ›deseterac‹, sondern auch die Zäsuren nach der vierten und letzten Silbe in jedem Vers. Damit macht er die zahlreichen Enjambements des Alexandriners bzw. Blankverses von Fortis und Werthes rückgängig und nähert sich metrisch wieder deutlich dem ›Original‹, das in schablonenartiger Eintönigkeit des fünfhebigen trochäischen Versmaßes immer dasselbe strikt eingehaltene metrische Muster von Vers zu Vers wiederholt. Man muss davon ausgehen, dass Goethe für seine Übersetzung auf das von Fortis transkribierte ›Original‹ zurückgegriffen hat. Dennoch behauptet einer der ersten Philologen, der sich mit dem »Klaggesang« befasst, die Übersetzung beruhe »nicht auf einer Erkenntnis des serbischen Metrums, das nur im Singen erkennbar wird, beim Lesen und Recitieren nicht hervortritt«.<sup>74</sup> Doch auch ohne Kenntnis der Sprache sind im ›Original‹ von Fortis durch die Wiederholung der Wörter »bjeli« und »snjezi« auf die dritte und vierte Silbe, durch die häufigen Kommata nach der vierten Silbe und durch die Satzanfänge zu Beginn der Verse sowohl das trochäische Grundmaß als

<sup>72</sup> Johann Gottfried Herder: Volkslieder I. Drittes Buch (1778). In: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Werke, Bd. 3. Herausgegeben von Ulrich Gaiert. Frankfurt am Main: Bibliothek deutscher Klassiker 1990, S. 213.

<sup>73</sup> Hasanaginica. In: Vuk Karadžić: *Srpske narodne pesme*. Bd. 3. Beograd: Grafoplast 1988, S. 379.

<sup>74</sup> Miklosich, Über Goethe's Klaggesang, S. 454.

auch die regelmäßige Zäsurierung – im eigentlichen Sinn des Wortes – augenfällig. Der Philologe unterschätzt selbst hundert Jahre nach der Publikation von Herders *Volksliedern* die schriftliche Version. So wird in der wissenschaftlichen Rezeption deutlich, wie sehr der Medienwechsel vom rein Akustischen ins Visuelle der Transkription als Verlust taxiert wird. Ja, man kann sogar noch einen Schritt weitergehen: Da der Philologe behauptet, die rein akustische Realisierung im »Recitieren« konturiere die metrische Vorgabe noch nicht deutlich genug, sondern erst die musikalische Realisierung im »Singen«, ist selbst bei der akustischen Realisierung zwischen ursprünglich musikalischem Gesang und skizzenhafter – quasi melodiöser – Rezitation zu unterscheiden. Aus dieser Sicht vergrößert sich der Abstand zwischen Original und Übersetzung zusätzlich, weil sich zusätzlich die Differenz zwischen Musik und Sprache einschreibt.

Es ist in diesem Zusammenhang zu unterstreichen, dass die südslawische Dichtung selbst in epischer Länge stets musikalisiert in Begleitung der einseitigen Gusla vorgetragen wird, die der Sänger selber spielt. Dass selbst die ›Homerische Frage‹ an dieser Dichtung verhandelt wird, zeigt ihre besondere Vortragsart: Die Forschung geht davon aus, dass es sich bei der musikalisierten Form der Dichtung um eine ›ursprünglichere‹ Art von Volksdichtung handelt, in welcher der Dichter ›lediglich‹ als Medium figuriert, quasi als Rhapsode der Schrift die ›Volksstimme‹ in eine Form zu bringen, in der sie materialiter archiviert werden kann. In der Form der »sanglichen Ballade« koinzidiert ein doppelter musikalischer Effekt auf allgemeiner und auf spezifischer Ebene: Die bekannte musikalische Gedichtform mit ihrer möglichst verknappten Handlung aus den deutschsprachigen und umliegenden Ländern, wie sie allgemein den Volksliedsammlern und damit auch Herder bekannt ist, trifft im »Klaggesang« auf eine bestimmte Form von Tradierung, die im Deutschen noch fremd wirkt und die man selbst auf Homer zurückzuführen vermeint.<sup>75</sup> Noch in der Zwischenkriegszeit machen sich amerikanische Altphilologen in das damalige Jugoslawien auf, um diese Art von oralem Dichtungsgesang zu sammeln und im Verbund mit den besten Musikern und Linguisten der Zeit, u.a. mit Béla Bartók und Roman Jakobson herauszugeben.<sup>76</sup> Ihr Interesse liegt nicht primär

<sup>75</sup> Dies wiederum veranlasst den Herausgeber Erich Trunz zur Definition der Ballade in einer sehr musikalisierten Metaphorik: »Es ist, als sei der Dichter hier nur ein Organ gewesen. Es ist Dichtung des Volkes, hindurchgegangen durch sein Ich, das in besonderen Augenblicken so gestimmt war, daß es diese Klänge hervorbringen konnte.« Erich Trunz: Anmerkungen zu den Balladen. In: MA 1, S. 508.

<sup>76</sup> Der Band wurde von Harvard University Press gemeinsam mit der serbischen Akademie der Wissenschaften gleichzeitig in Cambridge, Massachusetts und in Belgrad verlegt: *Serbo-croatian Heroic Songs*, collected by Milman Parry, edited and translated by Albert

im Südslawischen, sondern in der exquisiten Mündlichkeit, welche auf dem Stil von Homers Dichtung beruhen soll. Mit anderen Worten: Die südslawische Volksdichtung steht Modell dafür, wie Homer geklungen haben mag.<sup>77</sup> Erst der Prozess der zusehends erfolgten Verschriftlichung und Übersetzung der südslawischen Dichtung schärft das Bewusstsein für ein ganz besonderes Residuum in Südosteuropa.

Selbst wenn nicht geklärt ist, wie Goethe zu dieser Annäherung ans Original kommt, so ist dem Vergleich zwischen der »morlackischen« und der deutschen Version zu entnehmen, dass er sich um eine metrische Übereinstimmung sichtlich bemüht. Dabei greift er auf ein im Deutschen unbekanntes Metrum zurück und schafft ein neues, welches Herder in seinen Übersetzungen übernimmt und Goethe selber in der Folge für eigene Gedichte braucht. Bei Herder bleibt der trochäische fünfhebige Vers auf Übertragungen aus dem »Morlackischen« beschränkt, so beim »Gesang von Milos Cobilich und Vuko Brankowich« noch im ersten »Theil« der Volkslieder, beim »Radoslaus« sowie im Gedicht »Die schöne Dollmetscherin«. Es sind alles Balladen, die Fortis gesammelt hat. Bemerkenswert ist Herders Zusatz nach der Quellenangabe, ihre »Anzeige« sei »nicht Dichtung, sondern Wahrheit«,<sup>78</sup> als ob der Übersetzer und Herausgeber befürchtet, man könnte an der Herkunft zweifeln. Er deutet damit an, wie unbekannt das »Morlackische« im Unterschied zum »Dänischen«, »Böhmischen«, »Schweizerischen« etc. ist und darum ins Reich reiner Fantasie verbannt zu werden droht oder direkt dem Übersetzer als Autor zugeschrieben werden könnte.

So scheint Goethe die Trennschärfe zwischen ›Dichtung und Wahrheit‹ schon aus der Sammlung Herders zu gewinnen, um sie später autobiographisch wieder zu umspielen.<sup>79</sup> Noch zentraler ist die Gattung

---

Bates Lord, Volume One, Novi Pazar: English Translations, with musical transcriptions by Béla Bartók and prefaces by John H. Finley, JR. and Roman Jakobson. Cambridge, MA and Belgrade: The Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences 1954. Vgl. dazu den Artikel von Johannes Fehr: »Die sogenannte homerische Frage«. Eine Nachstellung. In: Norbert Haas, Rainer Nägele und Hans-Jörg Rheinberger (Hg.): *Liechtensteiner Exkurse VI, Virtuosität*. Eggingen: Isele 2007, S. 29–60.

<sup>77</sup> Entsprechend vermerkt der Liedersammler Milman Parry in der Einleitung zur Sammlung: »My first studies were on the style of the Homeric poems and led me to understand that so highly formulaic a style could be only traditional. I failed, however, at the time to understand as fully as I should have that a style such as that of Homer must not only be traditional but also must be oral. It was largely due to the remarks of my teacher M. Antoine Meillet that I came to see, dimly at first, that a true understanding of the Homeric poems could only come with a full understanding of the nature of oral poetry.« *Serbocroatian Heroic Songs*, S. 3, Fußnote 2.

<sup>78</sup> Als Vorbemerkung zu II.2.29, Herder, Volkslieder, S. 287.

<sup>79</sup> Die zwischen 1808 und 1831 geschriebene Autobiographie Goethes *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* reicht bis in die Jahre der Übersetzung der *Hasanaginica*.

der Ballade selbst: So trifft man bei Herder – just ein Volkslied vor dem ›morlackischen‹ »Radoslaus« – auf die Vorlage des »Erlkönigs«, den Goethe vier Jahre später, 1882, publiziert, auf »Erlkönigs Tochter«: »Herr Olaf reitet spät und weit.«<sup>80</sup> Der Rückgriff Goethes auf dieses Konglomerat verschiedener Balladen deutet zum einen an, aus welchem Quellenmaterial sich 1771 nach seiner Entdeckung der deutschen Volksballade aus dem 15. und 16. Jahrhundert seine eigene Dichtung zusätzlich speist.<sup>81</sup> Zum anderen wird in der metrischen Übernahme in die eigene Dichtung deutlich, dass ein bestimmtes Versmaß nicht einer bestimmten Dichtungsgattung zugeordnet werden muss; vielmehr induziert es einen bestimmten Ton. Umgekehrt kann die Ballade je nach Herkunft in verschiedenen Versmaßen gehalten sein. Das trochäische Versmaß verwendet Goethe nicht für die Balladenform, sondern durchgängig für Liebesgedichte: Das erste Gedicht, welches das Metrum des »Klaggesangs« übernimmt, findet man im Brief vom 2. November 1776 an Charlotte von Stein. Es beginnt mit den Worten »Wer vernimmt mich? ach, wem soll ich's klagen?«<sup>82</sup> Der fallende trochäische Tonfall geht so Hand in Hand mit der seelischen Verfassung des lyrischen Ichs, wie sie noch über zehn Jahre später in den Gedichten der Italienreise, welche ebenfalls in diesem Versmaß gehalten sind, zum Ausdruck kommt, so in »Amor als Landschaftsmaler« (1787), »Morgenklagen« (1788) und »Der Besuch« (1788).

Die Übersetzung der *Hasanaginica* wird im ganzen deutschsprachigen Raum enthusiastisch rezipiert und hinterlässt bei den Zeitgenossen Goethes einen bleibenden Eindruck.<sup>83</sup> Dass noch vierzig Jahre nach der ersten Veröffentlichung davon berichtet wird, ist bezeichnend. So schreibt die verwitwete Charlotte von Schiller an Ludwig von Knebel einen Brief, in dem sie ihm von ihrer Tochter Emilie Henriette berichtet, welche »das morlackische Lied gelernt hat« und »mit größter Rührung über die Gemahlin des Agan Asa [sic]« zu ihr gekommen sei.<sup>84</sup> Zwei Jahre nach diesem Bericht gibt Goethe Andeutungen zur ›Auslegung‹ einer Ballade, wobei er auch den »Klaggesang« im Visier hat:

<sup>80</sup> »Erlkönigs Tochter / Dänisch«. In: Herder, Volkslieder, II.2.27.

<sup>81</sup> So teilt er in einem Brief vom September 1771 an Herder mit, er sei auf der Suche nach Volksliedern im Elsass auf zwölf Balladen gestoßen. Davon werden drei in Herders Sammlung aufgenommen. HA 1, S. 507.

<sup>82</sup> »An den Geist des Johannes Secundus«. Dieses Gedicht wird 1789 unter dem Titel »Liebesbedürfnis« erstmals gedruckt.

<sup>83</sup> Milović, Goethe, S. 1f. Siehe dazu auch Gabriella Schubert: Das »goldene Zeitalter« deutsch-südslawischer, insbesondere deutsch-serbischer kultureller Wechselbeziehungen. Motivationen und Wirkungen. In: Zeitschrift für Balkanologie 44.1 (2008), S. 68–94.

<sup>84</sup> *Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund*. Herausgegeben von Heinrich Düntzer. Leipzig 1856, S. 448f.

Die Ballade hat etwas Mysteriöses, ohne mystisch zu sein; diese letzte Eigenschaft eines Gedichts liegt im Stoff, jene in der Behandlung. Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegung so tief im Sinne, daß er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen oder es weit hinausschieben.<sup>85</sup>

Neben der klar metrisierten Sprache prägen die verschiedenen lautlichen Verfahren von Alliteration, Anapher etc., aber auch die Zentrierung um die eine Figur der Hasanaginica den lyrischen Ton der Ballade. Wie Camilla Lucerna bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts herausarbeitet, bilden das affektive Zentrum der Säugling und seine Mutter, die nicht voneinander zu trennen sind.<sup>86</sup> Wie man dem im Folgenden skizzierten Plot relativ leicht ablesen kann, wird das epische Element auf das Wesentliche reduziert. Es gibt kaum Erklärungen für die unerwarteten Beschlüsse und Handlungen mit desaströsen Folgen. Die Erzählung bleibt daher elliptisch und enigmatisch.<sup>87</sup> Und schließlich wird das metrische Maß des trochäischen Zehnsilbers in der Südslavia als Grundform des dramatischen Verses verwendet.

So ist der Plot der Ballade – ganz im Sinne Goethes – dramatisch strukturiert: In der Exposition wird erzählt, wie Asan Aga in einer Schlacht schwer verwundet und in einem Zelt im Kriegslager von seiner Schwester und seiner Mutter gepflegt wird. Seine Frau jedoch hält sich aus Scham zurück und erscheint nicht bei ihm. Dem folgt die dramatische Steigerung. Denn wie er sich von seinen Wunden erholt, lässt er seine Frau wissen, dass er sie nicht mehr zu sehen wünsche. Als sie zu Hause »der Pferde Stampfen vor der Thüre« vernimmt, möchte sie sich gleich vom Turm stürzen. Doch nicht ihr Mann, sondern ihr Bruder, der Beg Pintorowitsch, ist mit ihren Kindern angekommen. Er überbringt ihr den Scheidungsbrief ihres Mannes. Sie küsst ihre beiden Knaben und ihre beiden Mädchen: »Aber, ach! vom Säugling in der Wiege / Kann sie sich im bitterm Schmerz nicht reissen«. Ihr Bruder nimmt sie bei der Hand, bittet sie, die Kinder zu verlassen, und geht mit ihr in ihr

<sup>85</sup> Johann Wolfgang von Goethe: Ballade, Betrachtung und Auslegung. Erstmals publiziert in: *Über Kunst und Altertum* 3/1 (1821). Zitiert nach: MA 1, S. 400.

<sup>86</sup> Camilla Lucerna: *Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe*. Berlin 1905, S. 48.

<sup>87</sup> Dagmar Burkhart: Paradoxical Communication. The Bosnian Oral Ballad ›Hasanaginica‹ as a Pretext for Literary Texts. In: *Russian Literature* 59 (2006), S. 25–39, S. 33.

Vaterhaus. Nach kaum sieben Tagen wird sie »von viel großen Herren« umworben – auch vom größten der Region: vom »Cadi« aus »Imoski«.

Hier kommt es zur dramatischen Klimax: Trotz der ehrenvollen Partie bittet sie ihren Bruder, sie nicht wegzugeben, da ihr, würde sie ihre Kinder wieder erblicken, das Herz bräche. Damit beginnt der Fall: Denn der Bruder ist entschlossen, »Imoskis Cadi sie zu trauen«. Sie verlangt aber, der Cadi möge wenigstens, wenn er sie mit Hochzeitsgästen abholen kommt, einen Schleier mitbringen, damit sie sich vor »Asans Haus verhülle, / Meine lieben Waisen nicht zu sehen«. Dennoch erblicken sie ihre Kinder, die ihr zurufen, sie solle doch zurückkehren. Sie bittet die Gäste, ihre Kinder nochmals zu sehen und zu beschenken, was zur Katastrophe führt: Wie sie ihren Söhnen »goldgestickte Stiefel«, ihren Töchtern »lange reiche Kleider« und dem Säugling »für die Zukunft auch ein Röckchen« überreicht, ruft Asan Aga die Kinder zurück: »Kehrt zu mir, ihr lieben armen Kleinen, / Eurer Mutter Brust ist Eisen worden, / Fest verschlossen, kann nicht Mitleid fühlen!« Hasanaginica stürzt bleich zu Boden und stirbt auf der Stelle, als »sie ihre Kinder vor sich fliehn sah«.

Damit vereinigt die Ballade in idealer Mischform Lyrik, Epik und Dramatik. Hier sind »die Elemente« – wie Goethe in seinem Fragment fortfährt – »noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen«. <sup>88</sup> Dennoch besteht eine konzeptuelle Spannung zwischen dem ersten und zweiten Abschnitt von Goethes Überlegung, die es genauer unter die Lupe zu nehmen gilt: Während er eingangs »etwas Mysteriöses« »in der Behandlung« des Balladenstoffs sieht, so spricht er nachher von seiner Allgemeinverständlichkeit »bei uns Deutschen«. <sup>89</sup> Zu fragen ist aber in diesem Kontext, ob nicht die Universalisierung eines bestimmten Stoffes, welche durch die elliptische Epik der Ballade möglich wird, die kulturellen Spezifika bestimmter Handlungsmuster verdeckt. So geht Dagmar Burkhart – in Anlehnung an Watzlawiks Kommunikationstheorie – in ihrem Beitrag zur *Hasanaginica* davon aus, dass sich die Frau des Asan Aga von Anfang an in einer Double-Bind-Situation befindet: »[S]hould she go to her injured husband, she transgresses the code of honour and behaves wrongly; should she not got to him (as a result of her feelings of shame), she is also damned.« <sup>90</sup> Einerseits verbietet ihr die »patriarchal-muslimische« Konvention die Wundpflege ihres Mannes, andererseits ist der Wunsch

<sup>88</sup> Goethe, Ballade, Betrachtung und Auslegung, S. 400.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Burkhart, Paradoxical Communication in the »Hasanaginica«, S. 32f.

des Asan Aga, dass sie zu ihm kommt, performativer Ausdruck dieser Verfügungsgewalt über die Frau. In jedem Fall opponiert die Hasanaginica gegen das System.

In dieser psychologisch-systemischen Ausdeutung ist die Tragik universell deutbar. Sie besteht in der Peripetie, welche die Scham der Frau des Asan Aga auslöst. Was in der deutschsprachigen Rezeption als unerklärlich und somit als unberechenbares wie auch als umso tragischeres allgemeines Schicksal erscheint, ist erst aus einer Double-Bind-Situation gegenseitigen Missverstehens innerhalb einer spezifischen synkretistischen Kultursituation erklärbar, deren Spuren schon Fortis und mit ihm Goethe in ihren Übersetzungen unwissentlich verwischen. Dem deutschen Publikum stellen sich zwei Fragen: Warum empfindet die namenlose Frau von Asan Aga Scham, ihrem Mann die Wunden zu pflegen? Und warum erhält sie von ihrem Mann direkt darauf ohne großes Federlesen die Scheidung? Die kulturspezifischen und historisch kontextualisierenden Antworten geben Miranda Jakiša und Christoph Deupmann: Erstens bestehe zwischen Eheleuten »im christlich-balkanischen Kontext«<sup>91</sup> eine große Distanz; man empfindet Scham, Intimitäten, die auch die Wundpflege miteinschließen, öffentlich zu zeigen. Zweitens setze Asan Aga nur sein auf patriarchalen Strukturen des Balkans ruhendes islamisches Recht durch, sich – im Unterschied zum christlichen Ehesakrament – von seiner Frau relativ leicht zu scheiden. Die paradoxe Situation entsteht in der kulturell differenzierenden Analyse nicht aus dem Konflikt zwischen ›patriarchal-muslimischer‹ Konvention und privater Emotion. Vielmehr seien verschiedene Konventionen, zwischen deren Fronten die Hasanaginica gerät, am Werk: Hier ein ›christlich-balkanischer Patriarchismus‹, dort ein islamisches Recht. Folgt man der historischen Kontextualisierung durch Noel Malcolm, so lässt sich der Zeitpunkt der Balladenhandlung auf die Jahre 1645 und 1646 datieren, in denen der Krieg zwischen Venedig und Osmanischem Reich um Kreta und um die Vorherrschaft in der östlichen Mittelmeerzone (1645–1669) im dalmatinischen Hinterland am heftigsten wütete. Bei der in der Ballade genannten Stadt »Imoski« handelt es sich um eine osmanische Bastion, um die Grenze zwischen Hoher Pforte und Markuslöwe »von der Mitte des 15. bis ins 18. Jahrhundert hinein« zu sichern. Das historische Vorbild für den »Asan Aga« bildet mit größter Wahrscheinlichkeit Hasanaga Arapović, der als »dizdar«, d.h. als Burghauptmann seinen Militärdienst

<sup>91</sup> Miranda Jakiša und Christoph Deupmann: Die stolze Scham der Hasanaginica. Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga und die südslavische Vorlage als Archiv kultursynkretistischer Prozesse. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 36:3–4 (2004), S. 379–402, S. 392.

für das Osmanische Reich leistete.<sup>92</sup> Historisch gesehen handelt es sich demnach um einen Konflikt zwischen religiös und regional geprägten Verhaltensmustern und -regeln im einstigen Grenzgebiet zwischen osmanischer und venezianischer Einflusszone im dalmatinischen Hinterland der »Morlacken«.

a) *Fremdzuschreibung »morlackisch« oder die »Homerische Frage«*

Warum nennt Goethe den »Klaggesang der Frauen des Asan Aga«, wie er in Herders Volksliedern erscheint, eigentlich »morlackisch? Im Brief vom 17. Dezember 1823 von Jernej Kopitar an Jacob Grimm findet man zwar eine plausible Erklärung: »Die Morlacken sind reine Slawen (Serben und Croaten) [...]. Der türkische und katholische Nachbar & Bruder nennt den griechischen Serben einen Walachen, daher die Morlacken, aut Walachen am Meere, aut Maurowalachen (schwarzen) [...].«<sup>93</sup> Doch mit der etymologischen Herleitung (von »Walachen«) scheint der Begriff noch nicht fassbar; ebenso wenig aufschlussreich ist die Überschreibung des Begriffs mit »Serben und Croaten«. Die Briefstelle Kopitars ist dennoch interessant, weil man bereits einen Hinweis erhält: »Morlacke« ist in erster Linie eine Fremdzuschreibung zur Selbstdistinktion der Küstenbewohner von der Bevölkerung im Hinterland. Sogar der Begründer der slawischen Philologie, Josef Dobrovský, »ein geschulter und anerkannter Philologe«, kennt verschiedene Bezeichnungen für eine vermeintlich einheitliche Sprache im südslawischen Raum.<sup>94</sup> Rein linguistisch könnte man sagen, dass die – heute auch nicht mehr politisch korrekte – Bezeichnung des

<sup>92</sup> Jakiša/Deupmann, *Die stolze Scham der Hasanaginica*, S. 390. Vgl. dazu Noel Malcolm: *Bosnia – A Short History*. Cambridge: Macmillan 1994, S. 82f., aber auch Milenko Stasević: *Objektivna stvarnost i lirski fikcija. Neke napomene za obradu lirskoepske pjesme »Hasanaginica«*. In: *Književnost i jezik* 23 (1976), S. 352–359, S. 356.

<sup>93</sup> Jernej Kopitar. In: Max Vasmer: *B. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm*. Köln und Wien: Böhlau 1987, S. 11. Denn »[w]enn von der serbischen Dichtung die Rede war, mußte man schon damit beginnen, den deutschen Lesern zu erklären, wer eigentlich diese »Morlacken«, diese »Ratzen« waren, die das romantische Europa auf einmal mit gefühlvollen Volksliedern und blutigen Aufständen gegen die Türken überraschten.« Mojašević, Jacob Grimm, S. 12.

<sup>94</sup> Mojašević, Jacob Grimm, S. 23. »[V]ielsagend ist es [...] für jene Zeit, daß auch Dobrovský schwankt, wenn es gilt, sich für eine der Benennungen: dalmatinisch, illyrisch, kroatisch oder serbisch entschließen zu müssen.« Entsprechend wertet Mojašević die Vermittlung des bisher dargestellten Vierergespans im Hinblick auf eine Vereindeutigung: »Vielsagend nämlich, weil auch diesem Schwanken zu entnehmen ist, wie sehr die gemeinsame Wirkung Kopitars, Karadžićs, Grimms und dann auch Goethes dazu beigetragen hat, statt des unklaren Begriffs illyrisch den Begriff serbisch anzunehmen, der tatsächlich die serbokroatische Sprechenden umfaßt und nunmehr bei den Serben als kürzere Form der Zusammensetzung serbokroatisch wie bei den Kroaten kroatisch gebraucht wird und dabei ein und dieselbe Sprache bezeichnet.« Ebd., S. 21.

»Serbokroatischen« das »Illyrische« oder das »Morlackische« ersetzt.<sup>95</sup> Doch damit wird die kulturdistinktive Definition durch Kopitar wieder unterschlagen.

Folgt man nämlich der Argumentation Larry Wolffs, so handelt es sich im ausgehenden 18. Jahrhundert tatsächlich um die slawische Bevölkerung im venezianisch-dalmatinischen Hinterland. Die Fremdzuschreibung schwankt zwischen barbarisierender Stereotypisierung und rousseauistischer Verherrlichung, welche bis zur Verbindung der »Morlacken« mit den heroischen Gestalten Homers reicht.<sup>96</sup> Hier wie kaum in einem anderen geographisch-historischen Kontext tritt die Konstruiertheit der Begrifflichkeit und ihre Funktion von Alterierung deutlich zu Tage. Wie sich die Said'sche Begriffsprägung des ›Orientalismus‹ nicht primär auf die Bezeichnung einer Weltgegend bezieht, sondern eine bestimmte imperiale Funktion der Wissenschaften und der nachziehenden oder parallel erfolgten machtpolitischen Kolonialisierungen Europas begründet, so lässt sich ein analoger Begriff im 18. Jahrhundert bestimmen: den »Morlacchismo«. Es handelt sich hier um eine Funktion, welche sich zunächst auf die Supremität der dalmatinischen Küstenbevölkerung in Absetzung von den »Morlacken« im Hinterland bezieht, später aber – gegen Ende des 18. Jahrhunderts – eine positive Umwertung erfährt, indem sie sich auf das Herder'sche Projekt der Volksliedsammlungen bezieht, welche es durchweg mit dem »Halbwilden« Homer aufnehmen können.<sup>97</sup> Der Titel des Textes, den Larry Wolff gleich eingangs in seinem Artikel erwähnt und den ein Küstenbewohner Dalmatiens aus Split namens Giulio Bajamonti 1797 in der damaligen venezianischen Verkehrssprache verfasst hat, kehrt die Beziehung zwischen südslawischer Epik und ihrer Anlehnung an Homer gleichsam um und lautet »Il Morlacchismo d'Omero«. Es geht nicht mehr um Fremd-, sondern um Eigenzuschreibung. Der Autor möchte sich nicht mehr gegenüber den

<sup>95</sup> Dass aber das Konzept des Illyrismus – weit über die romantische Bewegung des 19. Jahrhunderts hinaus – noch für das titoistische Jugoslawien staatstragende Idee ist, welche heute wiederum die Albaner insbesondere im Kosovo und in Makedonien für sich in Anspruch nehmen, zeigen beispielweise die »Fragmente aus dem Spätherbst 1944« von Miroslav Krleža, welche unter dem Titel »Illyricum sacrum« veröffentlicht werden.

<sup>96</sup> Larry Wolff: *The Rise and Fall of 'Morlacchismo'. South Slavic Identity in the Mountains of Dalmatia*. In: Norman M. Naimark und Holly Case (Hg.): *Yugoslavia and Its Historians. Understanding the Balkan Wars of the 1990s*. Stanford: UP 2003, S. 37–52, S. 37f.

<sup>97</sup> Wenn Herder in seiner Einführung zu den nordischen Liedern die Griechen zu den »Halbwilden« zählt, so wendet er sich damit gegen die Sonderrolle und die klassizistische Auffassung der Antike. Diesen Sachverhalt verdeutlicht er anhand des »Lieds des litauischen Mädchens«, das ebenso von Sappho stammen könnte. Johann Gottfried Herder: *Einführung zum Vierten Buch »Nordische Lieder: Ausweg zu Liedern fremder Völker«*. In: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen. Werke*, Bd. 3. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1990, S. 65–67.

»Morlacken« aus dem Hinterland abgrenzen, sondern sich mit ihnen identifizieren, um so auch am Erbe Homers direkt Anteil zu haben.<sup>98</sup>

Zur Zeit der Rezeption durch Fortis findet offenbar eine deutliche Umwertung des »Morlackischen« statt. Das subalterne Volk an der imperialen Peripherie Venedigs besetzt für den Ethnologen und Volksliedsammler einen arkadischen Raum: »Yet ›Morlacchia‹ was not so much a precise geographical place as an unfixed philosophical space, a kind of Arcadia.«<sup>99</sup> Gleichwohl wird noch später im napoleonischen Zwischenspiel an der adriatischen Küste und ihrem Hinterland, in der illyrischen Provinz zwischen 1807 und 1813, den »Morlacken« die tiefste Zivilisationsstufe zugeschrieben.<sup>100</sup> Offenbar ist das negative Stereotyp weiterhin latent, wird beim erneuten imperialen Zugriff reaktiviert und so von Frankreich aus Venedig übernommen. Die Funktion der Zuschreibung schlägt auf zwei Seiten aus: Geht es um die venezianische bzw. französische Herrschaftssicherung, so inferiorisiert die Bezeichnung die Bewohner an der imperialen Peripherie; wird die Bezeichnung jedoch zur Lokalisierung eines noch ursprünglichen und echten Volksgesangs eingesetzt, kommt dem »Morlackischen« eine ›superiorisierende‹ Rolle zu. So zeichnet sich im ›Morlackismus‹ eine Vorform des negativ stereotypisierenden Balkanismus ab, gleichzeitig erfolgt aber dessen Utopisierung und Vorbildcharakter für eine erneuernde Rückbesinnung deutscher Dichtung um 1800.

Wenn nun Vuk Karadžić den »morlackischen« »Klaggesang« 1814 in seine erste Sammlung *Mala prostonarodna pjesnarica* aufnimmt und Goethe fast ein Jahrzehnt später im Aufsatz »Serbische Lieder« über die Rückführung der Übersetzung in den Originalzustand nachdenkt, hat sich das Etikett verändert, welches nicht geeigneter sein sollte, aber die neuen politischen Verhältnisse nach dem Ersten Serbischen Aufstand (1804–1813) reflektiert. So wird die *Hasanaginica* zu Beginn des 18. Jahrhunderts zwar »demorlackisiert«<sup>101</sup> und »serbisiert«.<sup>102</sup> Damit ist noch kein direkter nationaler Anspruch verbunden, sondern wird erst die sprachliche Zuordnung indiziert. Doch mit der zunehmenden politischen Inanspruchnahme der Sprache zur Definition nationaler Exklusivität im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts, werden ebenso ›kroatische‹ und

<sup>98</sup> Nach Wolff, *The Rise and Fall of Morlacchismo*, S. 37.

<sup>99</sup> Wolff, *The Rise and Fall of Morlacchismo*, S. 41.

<sup>100</sup> Ebd., S. 43.

<sup>101</sup> In Anlehnung an die Begriffsbildung »démorlaquisé«, wie Wolff sie gebraucht, *The Rise and Fall of Morlacchismo*, S. 44.

<sup>102</sup> Ebd., S. 45.

›bosnische‹ Forderungen gestellt.<sup>103</sup> Das »Morlackische« verschwindet aber von der Bildfläche und überlebt im 19. Jahrhundert nur noch marginal als Umschreibung für eine ländliche, eventuell romanisch geprägte Bevölkerung in Dalmatien, wie noch das *Kronprinzenwerk* Österreich-Ungarns aus dem Jahre 1892 zu belegen versucht.<sup>104</sup>

b) *Das Problem kulturellen Nicht-Verstehens – patriarchale Einschreibungen*

Der Konflikt in der Ballade hat neben der kulturdistinktiven auch eine soziale Dimension. Aus Goethes Übersetzung wird nicht ersichtlich, dass der Bruder wie auch der Vater der Frau von Asan Aga ein Beg ist, der ursprünglich zum christlichen Adel gehörte, durch die Islamisierung im Osmanischen Reich aber seine soziale Position durch Konversion halten konnte. Die Familie der Frau ist zwar christlicher Herkunft, aber sozial dem Aga, dem militärischen Führer, überlegen.<sup>105</sup> Die Scham seiner Frau, der Tochter eines Beg, interpretiert der Aga als soziale Unterlegenheit seinerseits, worauf er vom islamischen Recht Gebrauch macht, die Eheschließung mit einer guten Abfindung, nämlich mit der Mitgift, die sie damals in die Ehe gebracht hat, rückgängig zu machen. Mit diesem Befund bekundet schon Fortis Mühe und verkehrt den Sinn in der Anmerkung. Ihre Degradierung – aus Scham – steigert ihre Attraktivität unter den Bewerbern. Darum interessiert sich der oberste Richter und somit der ranghöchste Adlige der Region, der Kadi von Imotski, für sie. Man braucht ihr nicht schriftlich festzuhalten, dass sie wieder frei sei für andere Männer – wie das Fortis missversteht.<sup>106</sup> Umso mehr trifft die Entscheidung des Aga auf Unverständnis beim Bruder. Seine Reaktion

<sup>103</sup> So erklärt Camilla Lucerna aus Zagreb 1905, es handle sich bei der *Hasanaginica* um ein kroatisches Stück Literatur, da es in dieser Sprache geschrieben sei, auch wenn die Ballade von moslemischen Südslawen handle. Lucerna, *Die südslawische Ballade von Asan Agas Gattin*, S. 65f.

<sup>104</sup> Karl Vipauz: *Zur Volkskunde. Physische Beschaffenheit der Bevölkerung*. In: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Dalmatien*. Wien 1892, S. 119f. Vgl. dazu Wolff, *The Rise and Fall of Morlacchismo*, S. 45.

<sup>105</sup> So verkürzt sich der in Fortis' Umschrift lautende Vers »Bexë muçi: ne govori nista« (v. 27, Fortis, S. 100) und in der Übersetzung »Il Begh nulla risponde« bei Goethe nur noch auf »Schweigt der Bruder« (v. 27).

<sup>106</sup> So heißt es noch in der Umschrift des Originals, sie bekomme durch ihren Bruder einen Brief von Asan Aga, »Da uzimglie podpunno vjenčanje« (v. 30, Fortis, S. 100) – »dass sie nehme den vollen Brautpreis«. Fortis bringt sogar noch einen Erklärungsversuch in einer Anmerkung nach der Übersetzung im Gedicht an, wo es heißt, »Un foglio trae di libertade, ond' ella / Ricoronarsi pienamente possa« (v. 29f., Fortis S. 101), noch eine genauere Übertragung: »L'originale: affinché prenda con piena libertà coronazione (da Sposa novella) dopo che sarà ita con esso della Madre ne' vestigi.« (Fortis, S. 105) Bei Goethe ist dementsprechend nicht mehr von »Mitgift« (von »vjenčanje«) die Rede: »Daß sie kehre zu der Mutter Wohnung, / Frei sich einem andern zu ergeben« (v. 30f.).

ist nicht Zorn und Entschlossenheit, wie dies schon die Übersetzung von Fortis suggeriert und Goethe ins Deutsche überträgt, als vielmehr Apathie und Schweigen.<sup>107</sup> Die Scham ist in ihrer doppelten Verschränkung von religiöser und sozialer Differenz für das Gegenüber – und sei es auch der Ehemann – nicht lesbar und drückt einerseits in der patriarchalen Struktur Zweifel am Selbstwert, andererseits in der sozialen Überlegenheit der Ehegattin Überheblichkeit des Gatten aus. Der Höhepunkt dieser »Peripetie von Herrschaft und Knechtschaft« wird im tödlichen Schluss erreicht: »Keine der Figuren verfügt über einen kulturell übergreifenden Code, der Mißverständnisse ausschließen könnte [...].«<sup>108</sup>

Was bleibt, ist »schweigsame Mehrstimmigkeit«,<sup>109</sup> die sich in der Potenzierung des Unverständnisses durch die Übersetzung strukturell fortsetzt, was letztlich das »Mysteriöse« der südslawischen Ballade und damit die Faszination bei den Zeitgenossen Goethes nochmals steigert. Das Verwischen einer historisch und kulturell induzierten Kontextualisierung ermöglicht paradoxerweise eine vermeintliche Universalisierung und Anthropologisierung. Damit überträgt sich die Double-Bind-Situation innerhalb der Ballade auf die Beziehung zwischen Text und Rezeption: Die Nicht-Lesbarkeit des Gegenübers der jeweiligen Protagonisten innerhalb der Ballade überträgt sich auf die Nicht-Lesbarkeit der Ballade selbst. Damit bildet der »Klaggesang« in seiner Festschreibung und Übersetzung eine ideale Projektionsfläche für eine allgemeine, anthropologisch universelle Schicksalsgemeinschaft. In seiner Empfehlung »der serbischen Poesie« an Zelter 1825 hofft Goethe zwar auf »Einsicht desjenigen [zu] kommen[,] um welches man bisher nur mit düsterm Vorurteil herumschwärmte«,<sup>110</sup> indem die Volkslieder in ihrer reinen Oralität nicht nur auf das Ohr angewiesen sind und nicht nur als »schmeichelnde Melodien, die in einfachen, einer geregelten Musik nicht anzupassenden Tönen einherfließen«, uneinsichtig bleiben, sondern als Schrift sichtbar werden: »Sehen wir aber endlich solche Gedichte geschrieben oder wohl

<sup>107</sup> Es ist kein »ungestüme[r] Bruder«, der sie »[los]reißt« (v. 37) von ihrem jüngsten Kind, wie es bei Goethe steht und auch Fortis in seiner Übersetzung behauptet: »Seco la trasse; / Il severo fratello a viva forza« (v. 37f., Fortis, S. 101). Im Gegenteil: Sanftmut mit den dafür so typischen slawischen Diminutiven prägen die Szene: »Vech-je brataz za ruke uzeo, / I jedva je sinkom raztavio« (Fortis, v. 37f., S. 100: »Schon nahm das Brüderchen sie bei den Händen / Und kaum trennte er sie vom Söhnlein.« (Übersetzung: B. P.)

<sup>108</sup> Jakiša/Deupmann, S. 400.

<sup>109</sup> Ebd., S. 402.

<sup>110</sup> Brief Goethes an Zelter vom 11. April 1825, MA, 20.1, S. 837. Auch wenn die Empfehlung der serbischen Volkslieder von Goethe an Zelter noch nicht gefruchtet haben mag, so bemüht sich schon Karadžić selbst um Vertonungen, indem er beispielsweise »im zweiten Liederbuch von 1815 [...] Noten von sechs Melodien veröffentlicht.« Vera Bojić: Vuks serbische Volkslieder in der europäischen Musik. Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 14–30, S. 16.

gar gedruckt vor uns, so werden wir ihnen nur alsdann entschiedenen Wert beilegen, wenn sie auch Geist und Verstand, Einbildung und Erinnerungskraft aufregend beschäftigen.«<sup>111</sup> Damit warnt Goethe vor der klanglichen Wirkung, die er selbst durch seine metrische Rückbindung ans Original induziert hat, und fordert einen allgemeineren Blick, der diese Dichtung selbst in neuen Kontexten fruchtbar macht.

Die »Erinnerungskraft«, welche durch die analytische Beschäftigung mit dieser Art von verschriftlichten Volksliedern erzeugt wird, kontextualisiert den Text neu in der Rezeption eines eigenen Korpus. Nicht nur die kulturelle und historische Spezifik der supponierten Entstehungszeit der *Hasanaginica* im 17. Jahrhundert spielt eine Rolle, sondern auch ihre Bedeutung zur Zeit ihrer Sammlung durch Fortis nach 1770 bis hin zu ihrer Einbettung ins Konzept der ›Weltpoesie‹, wie es Goethe in den 1820er Jahren vorschwebt. Der Anspruch einer Universalisierung trägt damit auch sein historisches und kulturelles Datum. Was als spezifischer religiös-kultureller Synkretismus in der Entstehungszeit der Ballade beschrieben werden kann, wird nicht nur in der Übersetzung tendenziell unkenntlich gemacht, sondern auch auf neue kulturelle Paradigmen und Projektionsflächen um 1800 übertragen.

Aus dieser Perspektive wird in der *Hasanaginica* nicht einfach ein Konflikt zwischen balkanisch-christlichem und muslimischem Sozialcodex ausgetragen. Vielmehr gerät durch die tödliche Tragik die patriarchale Gesellschaftsnorm, welche sich gegen die ›natürliche Ordnung‹ (der Mutterliebe) richtet, ins Visier. Der rousseauistische Ansatz (patriarchale Sozialnorm vs. matriarchale Naturordnung) verortet sich durchweg in einer Ursprungsideologie, wie sie Fortis, Herder und Goethe vertreten, wenn sie mündlich tradiertes Volksgut sammeln. Das Familienzerwürfnis kann aber auf der zeitgenössischen Folie nochmals anders gedeutet werden: Während die Frau des Asan Aga eine traditionelle und überkommene Rolle wahrnimmt, indem die Scham in erster Linie gegen die Offenlegung des sexuellen Verhältnisses zwischen Ehepartnern abzielt, nimmt Asan Aga selbst eine fortschrittlichere Position ein, welche – wenn auch mit patriarchaler Befehlsgewalt überformt – gänzlich dem ›westlichen Konzept‹ der »Liebe als Passion« (Luhmann) entspricht. Denn der Ehemann folgert aus der Weigerung seiner Frau, ihn zu pflegen, dass sie sich auch gegenüber ihren Kindern entsprechend verhalten muss. Aus seiner Sicht ist sein Vorwurf an sie, sie habe ein Herz aus Stein, mehr als logisch.

---

<sup>111</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Serbische Lieder*, (1825), MA 13.1, S. 408.

Die Bemerkung, die »Liedfabel« sei »nur aus mohammedanischer Sicht zu verstehen«,<sup>112</sup> erhebt selbst im ex-jugoslawischen Kontext einen nationalistischen Anspruch, der weder der Entstehungs-, noch der Rezeptionsgeschichte angemessen ist. Und dennoch scheint eine solche Position lexikalischer Common Sense zu sein. In geradezu stereotyper Monotonie wird jeweils auf der serbischen, kroatischen und bosnischen Wikipedia-Seite die *Hasanaginica* als eigene bezeichnet.<sup>113</sup> Solche Ansprüche führen letztlich zu ähnlich absurden Ergebnissen wie der Versuch, Ivo Andrićs Schaffen zu nationalisieren, das insbesondere in seiner Romantrilogie, welche während des Zweiten Weltkriegs in Belgrad entsteht, in erster Linie von sehr unterschiedlichen interkulturellen Konstellationen in der Geschichte des bosnischen Raums genährt wird.<sup>114</sup>

Spätestens die literarische Rezeption der *Hasanaginica* im ganzen bosnisch-kroatisch-serbischen Sprachraum straft eine definierte nationale Zuordnung Lügen. Der orthodoxe und somit serbischstämmige Herzegowiner Aleksa Šantić schreibt 1911 sein Drama *Hasanaginica*. Zwei Jahre zuvor wird ein gleichnamiges Theaterstück des kroatischen Politikers und Schriftstellers Milan Ogrizović uraufgeführt. Dessen Adaption und Rahmung durch den Schauspieler und Regisseur Mustafa Nadarević läuft seit 2006 als eines der erfolgreichsten Stücke überhaupt am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb.<sup>115</sup> Von ähnlicher Ausstrahlungskraft und Popularität ist die gleichnamige Oper von Asim Horozić auf ein Libretto von Nijaz Alispahić. Selbst über zehn Jahre nach der Uraufführung

<sup>112</sup> Josef Hahn: *Hasanaginica*. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon. Studienausgabe. Bd. 1. München 1988, S. 144.

<sup>113</sup> Auf der bosnischen Seite wird mit der bosniakischen Präzisierung die religiöse Zuordnung wie im *Kindler* gemacht: »Hasanaginica je bosanska i bošnjačka usmena balada [...] [Die Hasanaginica ist eine bosnische und bosniakisch(-muslimische) mündliche Ballade].« Auf der kroatischen Seite wiederum heißt es lediglich: »Asanaginica [...] hrvatska je usmena balada [...] [Die kroatische Hasanaginica ist eine mündliche Ballade].« Und in der serbischen Version lautet die Definition schließlich: »Hasanaginica je srpska narodna balada [...] [Die Hasanaginica ist eine serbische Volksballade].« Auch wenn die Umwandlung eines tendenziell ikavischen Dialekts noch in der ›Urfassung‹ von Fortis mit der Überschrift »Asanaginica« in eine štokavisch-jekavische Variante bei Vuk Karadžić unter dem Titel »Hasanaginica« die linguistische Varianz innerhalb der lokal verschiedenen Dialekte sichtbar macht, so macht sich kein lexikalischer Eintrag die Mühe, lediglich die Differenz zwischen kulturellem Hintergrund und nationalem Anspruch zu präzisieren. Bezeichnend für eine bosniakische Vereinnahmung, welche auf der Folie der Entstehungsgeschichte noch am ehesten nachvollziehbar ist, sind beispielsweise Dževad Janić: *Jezik bosanskih muslimana [Die Sprache der bosnischen Muslime]*. Sarajevo: Biblioteka Ključanin 1991 und Rusmir Mahmutćehajić: *Tajna Hasanaginice [Das Geheimnis der Hasanaginica]*. Sarajevo: Buybook 2010.

<sup>114</sup> Miranda Jakiša: *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2009, S. 4655.

<sup>115</sup> Mustafa Nadarević: *Hasanaginica. Prema Hasanaginici Milana Ogrizovića*. Zagreb: Hrvatsko Narodno Kazalište 2006.

im Jahr 2000 wird die Oper regelmäßig im Nationaltheater Sarajevo aufgeführt.<sup>116</sup> Beiden Adaptionen ist gemein, dass sie die Fremd- und Eigenstereotypisierung in einer konservativen und rückwärtsgebundenen Bild- und Musiksprache jeweils bekräftigen. Noch mindestens zwei Spielfilme zu jugoslawischen Zeiten unterstreichen die Popularität des Stoffs und die Tendenz, den dramatischen Kern der Ballade transmedial zu entfalten.<sup>117</sup> Dass dabei die Rezeption des vermeintlich Eigenen in anderen Kulturen eine primäre Rolle spielt, ist nicht von der Hand zu weisen. Und davon zeugen bereits die Übersetzungen von Walter Scott (1798), Puschkin (1835) oder Adam Mickiewicz (1841). Dass aber der deutschsprachige Raum von Anfang an zur wichtigsten Drehscheibe für die südslawische Fremd- und Selbstwahrnehmung wurde, hat für beide Akteure weitreichende Konsequenzen in übersetzungspoetologischer, raumimaginativer und politischer Hinsicht.

### 2.3 Der südslawische Raum im geschichtsphilosophischen und philologischen Fokus

Die deutschsprachige Rezeption des Südslawischen beginnt zwar scheinbar zufällig mit Goethes Übersetzung. In der gezielten Förderung Vuk Karadžić' durch Jernej Kopitar und Jacob Grimm entfaltet sie aber in den 1810er und 1820er Jahren ihre volle Wirkkraft. Dadurch wird schließlich der gesamte südslawische Raum als idealisierter Kulturraum in ganz Europa rezipiert.<sup>118</sup> Obschon sich diese Vereinheitlichung selber rein wissenschaftlich und daher auch apolitisch versteht,<sup>119</sup> ist die politische

<sup>116</sup> Siehe das Opernprogramm des Narodno Pozorište Sarajevo: <http://nps.ba/Novost.aspx?broj=15&lang=BS>

<sup>117</sup> Jakiša/Deupmann weisen darauf hin, dass noch heute im ehemaligen Jugoslawien (wie schon unter Tito) die *Hasanaginica* »Pflichtlektüre« sei: »Im kroatischen TV-Quiz »Kto želi biti milijunaš [Wer wird Millionär]«? beispielsweise wurde die Frage nach einem Detail der *Hasanaginica* im Oktober 2002 bereits als sogenannte Einstiegsfrage gestellt.« Jakiša/Deupmann, Die stolze Scham der *Hasanaginica*, S. 386.

<sup>118</sup> Zum Beginn der deutschen Rezeption: »Am Beginn des Weges der serbischen Volkslieder in die Weltliteratur [steht] deren erste deutsche Übersetzung von dem größten deutschen Dichter und dessen erste, nicht nur deutsche und gründlichste Besprechung von dem größten deutschen Philologen.« Milan Mojašević: *Jacob Grimm und die serbische Literatur und Kultur*. Marburg: Wolfram Hitzeroth 1990, S. 34.

<sup>119</sup> So spricht Mojašević von den »Professoren«, welche in Bezug auf die »schlimmste Knechtschaft« der »Christen in der Türkei« im Gegensatz zur offiziellen Politik und »im Rahmen der eigenen Nationalwissenschaft [...] moralische Hilfe leisten«, und nennt dabei namentlich Jacob Grimm und den Verfasser der *Serbischen Revolution*, Leopold von Ranke. Zwar ist bei letzterem durchaus ein politischer Impetus auszumachen. Nur ist dieser anders – im Hinblick auf eine spätere religiöse Entflechtung – gelagert, als dies Mojašević wahrhaben will. Vgl. Kapitel 2.3. Bei Grimm erscheint nie eine politische

Langzeitwirkung der gegenseitigen Rezeption des südslawischen und deutschen Raumes und der entsprechenden Projektionen unverkennbar. Bevor diese herausgearbeitet werden, ist nachzuzeichnen, in welchen Schriften sich die wichtigsten Diskurselemente manifestieren.

So gibt Vuk Karadžić 1814 und 1815 auf Anraten Kopitars<sup>120</sup> zwei Sammlungen serbischer Volkslieder, die *Mala prstonarodna slavenoserbska pjesnarica* heraus, welche Jacob Grimm jeweils ein Jahr später in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* bespricht – im wohl wichtigsten und traditionsreichsten Rezensionsorgan der Zeit im ganzen deutschsprachigen Raum. Sämtliche Rezensionen Grimms werden in diesem Forum publiziert. Die erste serbische Grammatik, die *Pismenica srpskoga jezika*, wird im selben Jahr wie die erste Volksliedsammlung gedruckt und 1824 von Jacob Grimm nicht nur besprochen, sondern selber übersetzt und mit einem Vorwort versehen.<sup>121</sup> Der Initialzündung folgt 1818 das serbische Wörterbuch mit lateinischer und deutscher Übersetzung sowie ethnologisch-historischen Erklärungen, der *Srpski rječnik*, welcher 1852 in einer stark erweiterten Ausgabe ein zweites Mal gedruckt wird. Ab 1823 erscheint die vierbändige Sammlung mit serbischen Volksliedern, welche am meisten Aufsehen erregen und neben Grimm 1823 und 1824 auch von Goethe 1825 unter dem Titel »Serbische Lieder« eingehend rezensiert werden.<sup>122</sup> Bald darauf folgen die ersten einschlägigen Übersetzungen, welche wiederum beide Autoren kommentieren: Grimm 1824 und Goethe 1827 unter dem Titel »Serbische Gedichte«. 1823 kommt es zur persönlichen Begegnung zwischen Karadžić und Goethe. Die 1820er Jahre sind durch den intensiven Austausch zwischen dem eigentlichen Vermittler der serbischen Kultur, Vuk Karadžić, und dem deutschsprachigen Raum geprägt: Nicht nur entstehen in der Zeit die meisten

---

Stellungnahme in Bezug auf die religiöse Frage. Falls eine solche auszumachen ist, so betrifft sie lediglich die Reform der serbischen Schriftsprache und nimmt dort immer klar zugunsten von Karadžić Stellung. Grimm geht es nicht um eine Politisierung der Wissenschaft, sondern vielmehr um eine Poetisierung des historischen Ereignisses – so noch 1826 in der Besprechung von Übersetzungen serbischer Volkslieder ins Deutsche: »Wir sehen sich jedes bedeutende ereignis bis auf die allerneueste zeit herunter zu liedern gestalten, die im munde der sänger lebendig fortgetragen werden, deren dichter niemand verräth.« Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische Gelehrte Anzeigen 1823, Kleine Schriften 4, S. 197–205, S. 419.

<sup>120</sup> Kopitar – der sich gegen die Bearbeitungen südslawischer Volkslieder durch den Geistlichen Kačić wendet – entdeckt in Karadžić genau den Mann, welcher die »Volkssprache richtig verstanden« habe. Mojašević, Jacob Grimm, S. 27.

<sup>121</sup> Wuk Stephanowitsch: Kleine serbische Grammatik. Leipzig, Berlin 1824.

<sup>122</sup> Die Rezension »Serbische Lieder« erscheint erstmals in der Zeitschrift Über Kunst und Altertum V 2, 35–60, eingerahmt von den zwei serbischen Gedichten »Die Aufmauerung Scutaris« in der Übersetzung von Jacob Grimm, S. 24–35, und »Des Prinzen Mujo Krankheit«, übersetzt von Talvj, S. 60–63.

Übersetzungen der serbischen Volkslieder ins Deutsche, sondern von da aus in weitere Sprachen.<sup>123</sup>

Darauf basierend entwickelt Goethe neben dem Begriff der ›Weltliteratur‹ denjenigen der ›Weltpoesie‹. Karadžić promoviert 1823 in Jena und wird dank der Vermittlung durch die Brüder Grimm ein Jahr später in die Göttinger Gesellschaft aufgenommen.<sup>124</sup> Doch die eigentliche Drehscheibe zwischen slawischem und deutschem Kulturraum bleibt Wien. Gerade darum spielt die präimperiale Verortung des Habsburgerreichs in Bezug auf den südslawischen Raum eine nicht zu unterschätzende Rolle. So gilt Wien als »Hauptzentrum für das Kulturleben der Slawen« und erinnert »an Klopstocks Überlegungen über Wien als Zentrum einer deutschen Gelehrtenrepublik«: »Kopitars Planungen zu jener Zeit [sind] der Wirklichkeit näher gewesen als die Erwartungen Klopstocks. Tatsächlich ist Wien etwa für drei Generationen – Kopitar, Miklosich, Jagić – eines der Hauptzentren der Slawistik.«<sup>125</sup> In diesem Punkt sind sich selbst August Ludwig von Schlözer, welcher mit dem geistigen Führer der Habsburger Serben, mit dem Karlowitzer Metropolit Stratimirović, gegen Karadžićs Sprachreform ankämpft, und Kopitar einig.<sup>126</sup> Und es erstaunt letztlich nicht, dass sich auf dem Wiener Kongress 1815 Jacob Grimm, welcher als Sekretär der hessischen Delegation anreist, und Vuk Karadžić auf Vermittlung Kopitars treffen.

Von Beginn an ist sich der Hofbibliothekar Kopitar bewusst, dass die Slawistik, um kein Dasein an der imperialen und wissenschaftlichen Peripherie fristen zu müssen, dringend auf die deutschsprachige Rezeption angewiesen ist. So begründet er die Aufforderung an den noch zögernden Grimm, Karadžićs *Serbische Grammatik* zu übersetzen, mit dem Argument, dass von der deutschen »Theilnahme« die »serbische [...] abhängt«.<sup>127</sup> Indem er die »Bauernlieder« auch für ein deutsches Publi-

<sup>123</sup> Bei der Besprechung des vierten Bandes von Karadžićs Volksliedern (1834) gibt Jacob Grimm an, »Karadžićs Volkslieder seien in der Zwischenzeit nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich, England, Böhmen und Rußland übersetzt worden«. Mojašević, Jacob Grimm, S. 123.

<sup>124</sup> Gabriella Schubert und M. Mašek: Weimar-Jena und die serbische Nationalbewegung. In: Gabriella Schubert, Zoran Konstantinović u.a. (Hg.): *Serben und Deutsche, Jena – Erlangen, Traditionen und Gemeinsamkeit gegen Feindbilder*. Jena: Collegium Europaeum Jenense 2003, S. 163–172. Vgl. auch Gabriella Schubert: Das »goldene Zeitalter« deutsch-südslawischer, insbesondere deutsch-serbischer kultureller Wechselbeziehungen. Motivationen und Wirkungen. In: *Zeitschrift für Balkanologie* 44.1 (2008), S. 68–94.

<sup>125</sup> Mojašević, Jacob Grimm, 29.

<sup>126</sup> »Dieser Absatz mutet wie eine Art Vorwegnahme jener Idealisierung der Südslawen an, die sich bei einem Teil bedeutender deutscher Intellektueller von Jacob Grimm bis heute [sic] fortsetzt.« Mojašević, Jacob Grimm, S. 30.

<sup>127</sup> So schreibt Jacob Grimm an Kopitar noch am 10. Oktober 1823: »Allein nun setzt mir Vuk [Karadžić] wieder einen neuen Floh ins Ohr; er meint[, ] es seit gut und könnte

kum zugänglich macht, erklärt er sie zu Klassikern. Die Volksdichtung erweist sich so als »das erfolgreichste Kampfmittel nach vorne«; sie wird zu »einem politischen Ereignis« und so »zum entscheidenden Faktor der serbischen Nationalkultur mit verständlichen Auswirkungen auf die künftige Politik dieser Nation«. <sup>128</sup> Die Sammlung von Volkspoese reicht noch nicht aus, ein kohärentes Nationalbewusstsein zu schaffen. Erst die positive Bewertung und die bewusste Steuerung des Rezeptionsprozesses erlauben, aus der Forschertätigkeit ein »Ereignis« zu machen, in dessen Mittelpunkt die beiden Akteure Jacob Grimm und Vuk Karadžić stehen. So wird Karadžić »zum tadellosesten Paradigma für Grimms Grundthese von der reinen, edlen Volkssprache und Volksdichtung«. <sup>129</sup> Grimms theoretische Ansprüche im Rahmen einer neuen deutschen Philologie und Karadžićs praktische Arbeit in der Auseinandersetzung mit dem Volksgut in Absetzung von der slavenoserbischen Kirchen- und Beamtensprache arbeiten einander so in die Hand. Als Katalysator wirkt Kopitar, der vermittelt, unterstützt und beschleunigt.

Doch die beiden Hauptprotagonisten lassen sich in dieses ›Ereignis‹ auch nur einspannen, weil sie sich ihrer Wichtigkeit ebenso bewusst sind. Denn erst durch Grimms deutschsprachige Besprechung gewinnt die erste Volksliedsammlung von Karadžić (1815) auch im südslawischen Raum an Bedeutung. In der Absetzung vom slavenoserbischen Klerus gewinnt die Debatte an Kontur für die Bevölkerung, aus der die Dichtung stammt. <sup>130</sup> Entsprechend sieht Karadžić die Bedeutung weniger in seinem wissenschaftlichen Schaffen als in der Vermittlung, wenn er in einem Brief formuliert, Grimms Vorrede sei »zehnmal besser und wichtiger« als seine eigene Grammatik und sein Wörterbuch zusammengenommen; sein Dank richtet sich direkt an Jacob Grimm: »Sie sind das grösste Glück unserer Lieder, unserer Sprache und unserer Litteratur. Hätten Sie mir wenigstens ein Duzent von diesen für die serbische Nation schätzbarsten Anzeigen drucken lassen! Vielleicht lasse

---

angehen, daß ich eine deutsche Übers. seiner Serb. Gr. herausgebe. Was meinen Sie? Sinke ich da nicht in ein für mich noch bodenloses Erdreich über Hals und Kopf oder wenigstens do ramena [bis zu den Schultern] ein, wo ich mich hernach nicht heraushelfen werde?« Jacob Grimm. In: Max Vasmer: B. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm. Köln und Wien: Böhlau 1987, S. 5. Kopitars Antwort gut zwei Monate später ist eindeutig: »Ihre Übersetzung von Vuk's Gram. setzt die Deutschen (von deren Theilnahme auch die serbische mehr als Sie glauben abhängt; denn nemo propheta in patria, und nostra spernimus, und das sind Bauernlieder, deren sich die Modegänse utriusque generis & sexus schämen) – erst in den Stand, ihre Rec. zu befolgen.« Nach Vasmer, Kopitar, Brief vom 17. Dezember 1823, S. 10.

<sup>128</sup> Mojašević, Jacob Grimm, S. 50.

<sup>129</sup> Ebd., S. 58.

<sup>130</sup> Ebd., S. 47.

ich hier aufs neue etwa 50 Stück drucken[,] um meinen und unserer Sprache Freunden zu schicken.«<sup>131</sup> Als sich Karadžić fast ein Jahr später für Grimms Besprechung des ersten und zweiten Bandes der *Volkslieder* »Tausend Mal« bedankt, tut er das »im Namen aller Serben, die ihre Sprache und Nation lieben. [...] Auch die Feinde unserer Sprache lesen gerne solche Sachen und bekehren sich.«<sup>132</sup>

Die Abgrenzung von einer verknöcherten Elite, die der künstlichen Schriftsprache des Slavenoserbischen den Vorzug gibt, erweist sich letztlich als zusätzlicher Multiplikator innerhalb der doppelten Rezeption zwischen deutsch- und serbischsprachigem Raum. Noch dreißig Jahre später erinnert sich Jacob Grimm in der Vorrede zu den von Karadžić gesammelten Volksmärchen an die besondere Konstellation in Serbien selber. Dabei versteht sich die gegenseitige Anerkennung als Voraussetzung für eine europäische Sache. Die Volksdichtung gilt inzwischen als Allgemeingut: »Es heiszt aber ganz Europa, welches diese verdienste laut anerkennt, beleidigen, dasz sein eignes vaterland einem solchen manne volle, gebührende gerechtigkeit fast zu versagen scheint, von dem man behaupten darf, dasz er niemals etwas unrechtes, unnützes oder unfruchtbares that, und der, wenn alle irrthümer und blendwerke geschwunden sind, im gedächtnis kommender zeiten hervorragen wird.«<sup>133</sup> Die Grundlage zur Nationsbildung ist zwar in der Sammeltätigkeit von Karadžić angelegt; doch ihre Bedeutung nicht nur für die Gegenwart, sondern auch die Zukunft erreicht sie erst im europäischen Kontext. Hier schließt sich ein Kreis, den Jacob Grimm in der Besprechung der Serbischen Volkslieder 1823, geöffnet hat: »rec. will [...] frischweg berichten über ein (wie alles gute, fruchtbare zu beginnen pflegt) geräuschlos begonnenes unternehmen, das mit der zeit wohl das gesammte gebildete Europa aufsehen machen, zunächst unfehlbar für des herausgebers vaterland wohlthätig wirken wird.«<sup>134</sup>

Die gegenseitige serbisch-deutsche Rezeption ist nicht nur wegen der gewieften Vermittlungstätigkeit eines Kopitar und der einmaligen Kooperation zwischen Karadžić und Jacob Grimm wichtig, sondern auch wegen des Diskurses über die Einzigartigkeit der serbischen Volksdichtung. Schon in einer der ersten Rezensionen geht Jacob Grimm taktisch geschickt vor, wenn er das »kleine serbisch-slavisches volksliederbuch«

<sup>131</sup> Karadžić, Prepiska II, Brief vom 7. Februar 1824, S. 14 und S. 12.

<sup>132</sup> Karadžić, Prepiska II, Brief vom 18. November 1824, S. 48.

<sup>133</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Volksmärchen, Vorrede. 1854. Kleine Schriften 8,1, S. 386–390, S. 387.

<sup>134</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte Anzeigen 1823, Kleine Schriften 4, S. 197–205, S. 197.

aus dem Jahre 1814 als eine Sammlung »voll der herrlichsten naturpoesien« beschreibt, »dergleichen kein anderer volksstamm aufzuweisen hat«. Diese Exklusivität begründet er mit dem Verweis auf Goethes *Hasanaginica*, welche auch in dieser neuen Sammlung »im richtigen urtext« »abgedruckt« sei, und mit dem Hinweis, dass diese Dichtung »jedermann entzücken« würde, wäre sie in einer »mehr verbreiteten sprache« und »in einer anderen zeit«, welche empfänglicher als die seine sei, geschrieben worden.<sup>135</sup> Im Unterschied zum Neugriechischen, dessen Herkunft zumindest linguistisch direkter auf das antike Erbe zurückgeführt werden könnte und dessen Dichtung über die Franzosen, beispielsweise die Übersetzung von Buchon aus dem Jahre 1822 rezipiert wird, wird die serbische Dichtung von Goethe bevorzugt.<sup>136</sup> Hier wird an verschiedenen Stellen der zeitlose Anschluss an die Epik eines Homers oder an die Lyrik eines Hohen Lieds hervorgehoben. So werde man »am öftersten« »an Homer« »erinnert«: »königssöhne tragen selbst briefe, umarmen diener; kaiserinnen pflegen verwundete; prinzen hüten schafe, helden weinen u. s. w., und um der ähnlichkeit die krone aufzusetzen, sind es blinde rhapsoden (slepci), die diese lieder zur geige absingen.«<sup>137</sup> Das »epische Element« – wie es Grimm 1823 formuliert<sup>138</sup> – nährt sich nicht nur aus der Motivik, sondern vor allem aus der Art und Weise, wie die Volkslieder vorgetragen werden: aus ihrer rhapsodischen Mündlichkeit. Dadurch wird ein Grundstein einerseits für die Idealisierung des serbischen Volkslieds und des damit verbundenen serbischen Raums, andererseits für das serbische Volksbewusstsein gelegt, welches

<sup>135</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbisches Wörterbuch, Göttingische gelehrte anzeigen, 1819, Kleine Schriften 4, S. 100–106, S. 101.

<sup>136</sup> Goethe beschreibt in seinem Aufsatz »Serbische Lieder«, wie die geographischen Gebiete Griechenlands und Serbiens »nachbarlich ein- und übergreifen« und zeigt damit zunächst die Nähe zu den Griechen auf. Serbische Lieder, MA 13.1, S. 409. Doch bereits 1824 induziert Grimm, dass die Serben in ihren Volksliedern unvergleichlich besser seien als die Griechen. Wohl auch darauf beruft sich Goethes Besprechung der französischen Übersetzung neugriechischer Volkslieder. Vgl. auch mit Vuks Schrift Griechen und Serben (1835). In: Сабрана дела Вука Караџића, Просвета Београд 1964, Том 15, С. 225–227.

<sup>137</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1816, Kleine Schriften 4, S. 437–455, S. 439. Vgl. dazu auch Mojašević, Jacob Grimm, 110: »Die serbische Epik wird wertend neben diejenige Homers gestellt und Karadžić als eine Größe ganz anderer Natur hervorgehoben, als es Macpherson war.« Leider ohne weitere Literaturangaben vermerkt Mojašević in Fußnote 398 auf Seite 93 (»Dieser Satz hat den serbischen Archimandriten Mušicki besonders beeindruckt.«) im Anschluss an das Zitat von Grimm: »Seit den Homerischen dichtungen ist eigentlich ganz Europa keine erscheinung zu nennen, die uns wie sie [die serbische Naturpoesie] über das wesen und entspringen des epos klar verständigen könnte.« Kleine Schriften 4, Wuk Stephanowitsch, Serbischer Kalender, S. 419.

<sup>138</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1823, Kleine Schriften 4, S. 197–205, S. 200.

sich in seiner Einmaligkeit auf das wissenschaftliche Verständnis von sprachlicher Einheit berufen kann.

In Anlehnung an Johann Christoph Adelung verfährt Karadžić für seine Liedersammlungen und für die neue Standardisierung der serbischen Schriftsprache nach dem Prinzip »Piši kao govoriš« (»Schreib, wie du sprichst«), um so im Gegensatz zur damals vorherrschenden Amtssprache des Slavenoserbischen die Nähe zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu gewährleisten. Den Ausgangspunkt und somit den Kern der neuen Standardsprache bildet Karadžićs eigener Dialekt aus der Herzegowina. Das »Standard-(Neu)Štokavische« (wie es in der Forschung genannt wird) entwickelt sich so aus dem »aktiven Idiom« Karadžićs heraus und erweitert sich ständig um sein »passives Idiom«, welches sich in seinen Sammlungen herausbildet.<sup>139</sup> Damit verknüpfen sich drei thematische Hauptstränge: Erstens wird durch das Prinzip Adelungs die Illusion erzeugt, die Differenz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sei zumindest partiell aufhebbar, was einer skrupelloseren Verschriftlichung einer bisher oral tradierten Lyrik und Epik, als sie beispielsweise noch bei Fortis zum Ausdruck kommt, den Weg ebnet. Einerseits überträgt sich so der skripturale Effekt von Festlegung und Kohärenz vermeintlich auf die orale Tradition selbst. Andererseits wird der Glauben genährt, in der verschriftlichten Form werde die bisher wahrnehmbare orale Lebendigkeit sichtbar und einsichtig. Die vermeintliche phonologisch-skripturale Symbiose bildet den Grundstein für die Idealisierung der serbischen Volkslieder. Zweitens erzeugt die Standardisierung eines spezifischen Dialekts (anstelle einer von Anfang an überregional angelegten und artifiziellen Vereinheitlichung) Volksnähe. Das einfache Volk und seine »zivilisatorisch unverdorbenen« Schätze werden so zur Grundlage einer neuen Kommunikationssprache erhoben. Die ständige Rückbindung und Hervorhebung einer archaischen Tradition bildet letztlich die Legitimation einer romantischen Verklärung von volksnaher Reinheit und Unschuld. Drittens entwickelt sich durch die konzentrische Ausdehnung des regionalen »aktiven Idioms« ein Raum von einer bisher ungeahnten Ausdehnung und Einheit. Dieser Raum überschreitet religiöse und politische Grenzen in vielfacher Hinsicht und bildet so gleichsam den Hintergrund, auf dem auch andere Einheitsdesiderate (Zwischenraum zwischen Orient und Okzident, Vermittlungsraum, Deutschland etc.) projiziert werden können.

---

<sup>139</sup> Vladimir Anić: Wörtlich unübersetzbare Sprache bei Vuk Karadžić. Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 9–13, S. 10.

a) *Herder und sein Erbe: Vom ›Naturzustand‹ zur ›Politisierung‹*

In der ersten Besprechung der »Serbischen Volkslieder« von Vuk Karadžić schließt Jacob Grimm mit einer Bemerkung, die eigentlich gegen das von Jernej Kopitar initiierte Projekt der Verschriftlichung des oralen Volksguts sprechen müsste: »Unter allen slawischen völkerstämmen sind diese Serben, mit ihrer sanften, überaus singbaren sprache, zum voraus begabt mit lied, gesang und sage, und es scheint, als ob der gütige himmel ihnen ihre bücherlosigkeit durch einen hausseggen von volkspoesie stets habe ersetzen wollen.«<sup>140</sup> Nicht nur schließen sich Mündlichkeit und Schriftlichkeit in dieser Sichtweise gegenseitig aus. Vielmehr steht Oralität in enger Korrelation mit einem ursprünglichen Naturzustand. Konsequenterweise müsste man auch das Volk in diesem angeblich idealen Zustand belassen. Doch wünscht – wie sich später zeigen wird – Jacob Grimm hervorzuheben, dass es sich bei den »Serbischen Volksliedern« nicht um ein Archiv vergangener Zeiten handelt, sondern dass aus der Ungleichzeitigkeit historischer Entwicklungen – zumindest aus deutscher Sicht – wiederum Aktuelles zu gewinnen ist: »Nicht aus alten pergamentblättern hervorgesucht worden sind unsere serbischen lieder, sie sind alle aus dem warmen munde des volkes angenommen, sie waren vielleicht vorher nie aufgeschrieben, sie sind in diesem sinne also nicht alt, werden aber wohl alt werden.«<sup>141</sup> Die Oralität entspricht nicht einem vergangenen Naturzustand, sondern zeugt von einer lebendigen Gegenwart, welche die Zukunft prägen wird.

Das serbische Lied setzt sich aber nicht nur darum von deutschen und anderen Volksliedern ab. Die Differenzierung richtet sich auf den Volksbegriff selbst: Während »deutsche volkslieder [...] in der form das rohe [haben], das gemeinen volksdialecten eigen ist, in dem inhalte das unbeholfene, lückenhafte, das sich erklärt, wenn wir erwägen, seit wie langer zeit die gebildeten solche gegenstände und darstellungen aus ihrem kreise weggescheucht haben«, so »[sind] allein die serbischen lieder in einer reinen edlen sprache abgefaszt, in der erzählung vollständig, unverworren und deutlich von anfang bis zu ende. es gibt in den serbischen ländern keine gemeine pöbelhafte volksmundart [...] wie hier zu lande [...].«<sup>142</sup> Im deutschen Sprachraum gilt die »volksmundart« bereits als Kennzeichen »pöbelhafter« und somit sozial niederer Herkunft, im

<sup>140</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1815, Kleine Schriften 4, S. 427–436, S. 436.

<sup>141</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1823, Kleine Schriften 4, S. 197–205, S. 199.

<sup>142</sup> Ebd.

Serbischen dagegen nicht. Die soziale Differenzierung zwischen ›oben und unten‹ weicht im Fall der »serbischen lieder« einer geographischen Differenzierung. So merkt Jacob Grimm in einer einschlägigen Fußnote kritisch an: »[E]ine entstellte, gemischte [volksmundart] gibt es vielleicht nur in den städten, wo Türken, Deutsche und andere fremde wohnen, oder die geistlichkeit ihre verwelkte kirchensprache einzuschwärzen sucht; auf dem lande redet jedermann rein.«<sup>143</sup> Die Gefahr geht hier von einer ›falschen‹, religiös induzierten Hybridisierung durch die herrschende Schriftsprache des Slavenoserbischen in den von verschiedenen Sprachen geprägten Städten aus, wo die ethnische ›Reinheit‹ der Landbevölkerung zerstört ist. Während im deutschsprachigen Raum die Dialekte die Einheitlichkeit gefährden – das »lückenhafte« des Volksliedes kontaminiert so die Geographie –, verhält es sich mit dem Serbischen gerade umgekehrt: Die Volkssprache figuriert als Garant einer geographisch-linguistischen Einheit, welche sich durch die Fremdherrschaft (der Kirche, der Türken und der Deutschen, welche als Chiffre für das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie stehen) gefährdet sieht. So begibt sich Jacob Grimm auf eine Gratwanderung zwischen Idealisierung einer reinen Mundart und Propagierung von ethnischer Reinheit in Form der »schuldlosen poesie«<sup>144</sup>, welche einen paradiesischen Naturzustand imaginiert. In der geographischen Differenzierung wird dieser Zustand graduell erfasst: Je abgeschotteter von imperialen, kommerziellen und religiösen Einflüssen das serbische Volk liegt, desto mehr ist es Gegenstand von Idealisierungen – welche die Grundlinie sämtlicher anthropologischer Studien bis weit in die 1940er Jahre und später der auch titoistisch propagierten Populärethnologie Jugoslawiens nachzeichnen: Der ›Heldentypus‹ Montenegros wird dem Flachlandbewohner Smirniens vorgezogen.

Zum Einfluss von Herders Überlegungen zur Volksdichtung und Volkssprache, aber auch zu geschichtsphilosophischen Fragen auf die slawische Welt wurde Wesentliches schon herausgearbeitet.<sup>145</sup> Eine besondere Engführung mit der Rezeption des südslawischen Raums erfährt Herder durch die bereits nachgezeichnete personelle Konstellation mit Goethe, Grimm, Kopitar und Karadžić. So beruft sich Kopitar zu Beginn der sich anbahnenden Vermittlungsarbeit auf Herders Volksliedsammlung: »Wenn man Herders ›Stimmen der Völker‹ für die Blüte

<sup>143</sup> Ebd.

<sup>144</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1815, Kleine Schriften 4, S. 427–436, S. 432.

<sup>145</sup> Holm Sundhaussen: *Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie*. München: Oldenbourg 1973.

der Volkspoesie ansehen darf, so weiss Recensent nicht, ob irgend ein Volk des heutigen Europas überhaupt sich in dieser Rücksicht mit den Serben messen kann.«<sup>146</sup> In der Symbiose von Herder'scher Volkspoesie und Slawenidealisierung gerinnt das südslawische Volk zum idealen Träger eines für ganz Europa einmaligen und lebendigen »ursprünglichen«, weil oral tradierten Kulturarchivs. Die Zusammenführung von Kultur und Naturzustand lässt sich auf der Folie von Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* lesen. Darin versteht Herder die Natur als ein der Kultur übergeordnetes Prinzip. Sein Ziel orientiert sich an der »Glükseligkeit der Menschen«, welche durch zunehmende Einsicht in den Plan der »Natur, [...] jene allmächtige Kraft, Güte und Weisheit« befördert werden soll.<sup>147</sup> Der Herder'sche Kulturbegriff, auf den sich Kopitar, Karadžić, Grimm und Goethe berufen, hebt sich darum von der so genannten »Kultur« einer sich entwickelnden Zivilisation ab, welche den eigentlichen Zugang zu den allgemeinen und übergeordneten Gesetzen der Natur versperre: »[U]nd wie sehr käme der Plan der Vorsehung zu kurz, wenn zu dem, was *Wir* Kultur nennen und oft nur verfeinte Schwachheit nennen sollten, jedes Individuum geschaffen wäre?« (Ideen, S. 12) In diesem einzigen Satz kulminiert der Kulturrelativismus, der aus einer subjektiven, europäisch-aufklärerisch induzierten Perspektive resultiert, in einem Kulturuniversalismus, der für jedes »Individuum« gelten sollte. Dies gelingt Herder, indem er das Konzept, worunter »Wir« Kultur verstehen (und das lediglich ein Deckmäntelchen für »verfeinte Schwachheit« darstelle), und dem »Individuum«, welches nicht für diese »Kultur« geschaffen ist, unterscheidet. Mit der Kritik an einem selbstverständlichen kollektiven »Wir« schafft er die Basis für eine wichtige Verallgemeinerung: »[D]er Mensch [ist] offenbar dazu geschaffen, daß er Ordnung suchen, daß er einen Fleck der Zeiten übersehen, daß die Nachwelt auf die Vergangenheit bauen soll: denn dazu hat er Erinnerung und Gedächtnis.« (S. 16) In einer solchen Lesart ermöglicht Herder, einerseits die Relativität der jeweils eigenen Kultur aufzuzeigen, andererseits allgemeinere Gesetze zu entwickeln, welche eine Kultur prägen.

Auf der Basis dieser Einleitung stellt er einen Antagonismus zwischen Deutschen und Slawen her: den »kriegerischen Deutschen«, welche »[e]in ziemlich tatarisches Leben« (S. 693) führten, und den »slawischen Völkern«, welche »nie ein unternehmendes Kriegs- und Abenteuervolk, wie die Deutschen« waren (S. 696). Dies wiederum begründet Herder

<sup>146</sup> Jernej Bartholomäus Kopitar: *Kleine Schriften I*, S. 347.

<sup>147</sup> Johann Gottfried Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791). Werke in zehn Bänden. Bd. 6. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1989, S. 17.

historisch: »[M]ithin war nach allen vorhergehenden Verheerungen, Durch- und Auszügen ihre geräuschlose, fleißige Gegenwart den Ländern ersprießlich.« (S. 697) Der Gegensatz zwischen Deutschen und Slawen findet sein Pendant in Herders Geschichtsauffassung im Verhältnis zwischen den angeblich ›kriegerischen Römern‹ und ›friedliebenden Griechen‹. Die übergeordnete Reflexion arbeitet so Muster heraus, welche die Argumentation absichern. Entsprechend treibt Herder die gesetzmäßige Dichotomie noch weiter, um sie schließlich in einen kolonialen Zusammenhang zu stellen: »Sie [die Slawen] waren mildtätig, bis zur Verschwendung gastfrei, Liebhaber der ländlichen Freiheit, aber unterwürfig und gehorsam, des Raubens und Plünderns Feinde. [...] [S]o haben sich mehrere Nationen, am meisten aber die vom Deutschen Stamme, an ihnen versündigt.« (S. 697) Und: »[I]hre Reste in Deutschland sind dem ähnlich, was die Spanier aus den Peruanern machten.« (S. 698) Im Anschluss daran verknüpft Herder ein topographisches Argument mit der Utopie eines friedlichen Europas, welches die Grundlage für einen späteren Panslawismus bildet:

Die Slavischen Völker nehmen auf der Erde einen größeren Raum ein, als in der Geschichte. [...] [D]a es auch wohl nicht anders zu denken ist, als daß in Europa die Gesetzgebung und Politik statt des kriegerischen Geistes immer mehr den stillen Fleiß und das ruhige Verkehr der Völker unter einander befördern müssen und befördert werden: so werdet auch ihr so tief versunkene, einst fleißige und glückliche Völker, endlich einmal von eurem langen trägen Schlaf ermuntert, von euren Sklavenketten befreiet, eure schönen Gegenden vom adriatischen Meer bis zum karpathischen Gebirge, vom Don bis zur Mulda als Eigentum nutzen, und eure alten Feste des ruhigen Fleißes und Handelns auf ihnen feiern dürfen. (S. 698f.)

Die Slawen besetzen den utopischen Raum von Völkerverständigung in Europas Zukunft. Denn dessen Vergangenheit im übergeordneten ›Naturkonzept‹ verharrte wegen der von Osten nach Westen »herab gesenkte[n] Fläche«, auf deren Abschüssigkeit immer wieder »barbarische Horden« Richtung Westen drängten, in »ein[em] lange[n] tatarische[n] Zustand« (S. 704).

Obwohl Herder den Balkan bereits geographisch umreißt (»vom adriatischen Meer bis zum karpathischen Gebirge«), so ist die Vielzahl an Epitheta in seiner Umschreibung auffällig, wenn er über die »Bulgaren« spricht, die »in die vermischte große Masse der Völker des dacisch-illyrisch-thracischen Erdstrichs« »sanken«.<sup>148</sup> Mit der Unbestimmtheit der geographischen Benennung idealisiert er diesen Raum, der sich so sehr vom politischen Zustand abhebt, denn die Türken machten »die

<sup>148</sup> Ebd., 700.

schönsten Länder Europa's zu einer Wüste, und die einst sinnreichsten griechischen Völker zu treulosen Sklaven« (S. 701). Damit legt Herder den Grundstein für eine besondere Beachtung der Griechen und Slawen unter dem ›türkischen Joch‹, für den Philhellenismus und die nachfolgende Serbophilie – wie soeben skizziert. Beide, Slawen und Griechen, zählt er zu Europa. Lediglich das »osmanische Reich« hindere sie, sich am ›Friedensprojekt‹ Europa zu beteiligen: Das »Reich« der Türken sei »ein großes Gefängnis für alle Europäer, die darin leben« (S. 702). Herder begründet damit nicht nur die Überlegungen von Jacob Grimm, welcher in seinen Rezensionen vorab das südslawische Element extrahiert, sondern auch die wichtigsten politisch antiimperialen Argumente, welche im 19. Jahrhundert bei allen Slawen rezipiert werden und einzelne slawischen Nationen wie auch den Panlawismus vorab im Osmanischen Reich und in der Habsburger Monarchie zu begründen verhilft.

Die parallel zur *Philosophie der Geschichte der Menschheit* entwickelte Begeisterung für das »Volkslied« richtet sich gegen die »Letternpoesie«. Herder geht es um die Besinnung auf die im Volk wurzelnden Kräfte der Poesie. Unabhängig davon, ob er sich nun auf den Volkston bei Ossian, Homer oder Shakespeare beruft, »ein wildes Volk« sei »ein lebendiges, freiwirkendes Volk«, welches »tanzmäßig« den »Zusammenhang und [...] Notdrang des Inhalts« erkenne. Also nicht das »[L]ückenhafte« des deutschen »Volks gesangs«, sondern die Notwendigkeit des natürlichen Selbstaudrucks wird bei ihm in den Blick genommen. Der Andere soll nicht im Sinne des Orientalismus imperial und kommerziell aus einer fremden Warte des Beobachtenden erfasst werden, um ihn zu beherrschen. Vielmehr ergibt sich die ontologische Verfassung der anderen Kultur aus der Dichtung selbst:

Denn muß man sich nicht bloß um Nase, Gestalt [...] der äußern Lebensart der Wilden oder Halbwilden bekümmern! nicht bloß reden, was ihr Land bringt, und wie sie noch besser unterjocht, genutzt [...] und verdorben werden können: nicht reden bloß von dem was sie nicht sind – Menschen wie wir! policirte Nationen!!! und Christen!!! – sondern was sie sind? Uns treues Abbild ihrer Denkart, Empfindungen, Seelengestalt, Sprache, nicht durch fremdes Gewächs, wie jedem durchjagenden Europäernarren etwa der Kopf steht, sondern in eignen treuen Merkmalen und Proben geben – Wir sind bei ihren Liedern!<sup>149</sup>

Der Vorteil des Selbstaudrucks kombiniert sich mit den natürlichen Grundelementen der Lieder, denn »wo sich ihre Naturdenkart offenbaret, konnte bloß sein, was ihnen Gott gegeben hatte: Sprache, Ton,

<sup>149</sup> Herder: Einführung zum Vierten Buch »Nordische Lieder«, S. 59f.

Bewegung, Schilderung, Proportion, Tanz [...]».<sup>150</sup> Bei den Volksliedern handelt es sich um als natürlich und authentisch idealisierte Archive, die das kulturelle Langzeitgedächtnis der jeweiligen Kultur von innen her ohne Fremdnormierungen, welche dem ethnologischen Diskurs in seiner Fremdbeobachtung zu eigen sind, bestimmen.<sup>151</sup>

b) *Jacob Grimms Projektion einer »edlen Sprache«*

Beide Grundelemente, die pazifistische Utopie der Slawen und die Natürlichkeit des Gesanges, greift Jacob Grimm in seiner Einleitung zur serbischen Grammatik 1824 auf: So spricht er von »friedlich gesinnter Slaven Herrschaft«,<sup>152</sup> um im Anschluss daran die »innere Kolonisierung«, den Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, welche Vuk Karadžić mit seiner Sammeltätigkeit auslöst, zu beschreiben. Die Metaerzählung Grimms setzt bei Karadžićs Herkunft an:

Geboren und erzogen an der Scheide von Serbien und Bosnien, hat er mit seiner Muttersprache, die auf dem Lande weit reiner als in den Städten geredet wird, frühe vertraut werden können. Sie zu ergründen ist er hernach an die lauterste Quelle getreten, die gleichsam Schadloshaltung für entbehrte Bildung diesen Gegenden reichlich strömt. Ich meine ihre Volkspoesie.<sup>153</sup>

Es passt ins herdersch-grimmsche Konzept, dass der Sammler serbischer Volkspoesie nicht aus einem durch die Türken »kolonisierten« urbanen Zentrum, sondern aus der Peripherie, aus einer Grenzregion stammt – welche übrigens mehr als hundertzwanzig Jahre später die Modellregion für Ivo Andrićs Višegrader Chronik *Na Drini ćuprija* [Die Brücke über die Drina] abgibt – und dass er die Sprache nicht als Fremdsprache, sondern schon als Muttersprache erlernt. Damit ist Karadžić Sprachrohr seines Volks, schöpft aus der »lauterste[n] Quelle« und ist Garant für die »Natürlichkeit« der »Volkspoesie«. Ihre Reichhaltigkeit ist im Konstrukt Jacob Grimms zugleich Begründung wie Folge von »entbehrter Bildung«. Gleichzeitig kommt hier sowohl Bedauern, weil dieses Volk wegen fehlender Bildung leiden musste, als auch Bewunderung, welche sich in der »Unverbildetheit« und somit auch »Unverdorbenheit« der Poesie

<sup>150</sup> Ebd., S. 60.

<sup>151</sup> Zum Begriff des kulturellen Langzeitgedächtnisses siehe Aleida Assmann und Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1999, S. 36f.

<sup>152</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Kleine serbische Grammatik. Vorrede. 1824. Kleine Schriften 8,1, S. 96–129, S. 97.

<sup>153</sup> Jacob Grimm: Vorrede. In: Vuk Stefanović Karadžić: *Kleine serbische Grammatik* (1824). Neu herausgegeben und eingeleitet von Miljan Mojašević und Peter Rehder. Belgrad: Prosveta 1974, S. XVIII.

äußert, zum Ausdruck. Ähnlich schon, wie der Venezianer Abate Alberto Fortis die natürliche Aussprache der morlackischen Kursivschrift einer normierten Rechtschreibung vorzieht, sieht auch Grimm in Karadžićs Ideal »Piši kao govoriš« (»Schreib, wie du sprichst«) die »Natürlichkeit«, welche der Oralität deutlich näher komme als irgendeine etymologische Kennzeichnung der Orthographie: »Dem Wohllaut der serbischen Buchstabenverhältnisse kann kein Unbefangener Gerechtigkeit versagen; wir würden die feine Modification der Consonanten weniger erkennen, wenn der Verfasser mehr die etymologische Wurzel festgehalten, als die Abstufungen der wahren Aussprache beachtet hätte.« (S. XXII)<sup>154</sup> Doch indem sich Grimm explizit auf die »Consonanten« bezieht, zeigt er auf, dass es sich eigentlich gar nicht um eine möglichst differenzierte Wiedergabe des gesprochenen Worts handelt, als vielmehr um eine Vereinfachung der überaus komplizierten Weich- und Hartzeichen nach den Konsonanten. Man kann es wenden wie man will, und es wurde in Kapitel 2.2 darauf verwiesen: Sobald gesprochene Sprache verschriftlicht und damit auch phonologisch-orthographisch »normiert« wird, entsteht unweigerlich eine Differenz, selbst wenn der Idealmaßstab immer die Oralität darstellt.

Mit der Verschriftlichung rücken aber neue Strukturparallelen in den Vordergrund – zwischen dem Südslawischen und dem antiken bzw. alttestamentlichen Erbe: So kommt es zu Vergleichen mit dem Homerischen Gesang und dem Hohelied Salomons:

Mehrere hundert solcher Lieder eines anziehenden Gefühls und netter Erfindung waren noch nie vorher schriftlich aufgefasst, Lieder der Naturmenschen, wie solche sind, die in ihrer Rohheit und Originalqualität in Gebirgen wohnen, dort sich ebenso befühend, wie einst die Stämme und Ortschaften des zertheilten Griechenlands, diese damals noch nicht, wie jene itzt, umgeben von weiten in der Bildung aber auch in den Lastern der Weichlichkeit vorgerrückten. (S. LVI)

Wiederum gereicht der Nachteil der topographischen Lage, die durch innere Fehden und geographische Hindernisse hervorgerufene Zerstückelung des Volks, zum Vorteil für die orale Tradition. Dieses Argument wird so weit getrieben, dass man als Leser immer noch Orte vermutet, welche von der Sammeltätigkeit unberührt geblieben sein müssen:

Tiefer in den Gebirgen könnten noch hunderte lieblicher Lieder der Empfindung mit ansprechenden Uebergängen der Naturphantasie, und Heldenlieder ebenso aufgefasst werden: aber in solchen Gegenden zu reiten, ist lebensgefährlich.

<sup>154</sup> So meint auch Holm Sundhaussen, dass die Frage nach der Authentizität von Karadžićs Texten, die er gesammelt hat, primär darüber zu klären sei, dass sie »schöpferische Ausdrucksformen einer schriftlosen Kultur« seien. Holm Sundhaussen: *Geschichte Serbiens. 19.-21. Jahrhundert*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2007, S. 56.

Wer liest und schreibt, in dem erschlaffen (wenn nicht vorzugsweise begabte Einzelne ein besonderer Geist treibt) leicht die Federn origineller Naturkraft im Aussuchen des Gehörten; im Nachbilden nach Erinnerungen erlahmt sie. (S. LVIf.)

Die topographischen Hindernisse erschweren eine ›skripturale Kolonisierung‹ der eigenen Sprache und heben so immer einen Restbestand eines noch nicht verschriftlichten Archivs von Volkspoesie für die Zukunft auf. Die Topographie induziert damit das Phantasma eines unerschöpflichen kulturellen Erbes, welches wiederum den Raum selbst idealisiert. Entsprechend folgt die zweite Parallelisierung mit der Antike:

Jenen Naturmenschen aber giebt sie ihre Lieder, welche sich von selbst formen; denn wo freie Bewegung der Einbildungskraft und ihre Poesie im Volke ist: da wird aus der poetischen Sage, so wie Rythmus und Metrum hinzutritt, ein Lied [...]. Von Munde zu Munde geht das liebliche Wort bei Singlustigen. [...] Dort, in diesem Serbien im weiten Sinne des Worts, d.i. von der Save und Donau und dem Einfluß des Timok in letztre bis Montenegro, wohnt der Gesang zur Gusle. Das Mitklingen eines Instruments gehörte auch in der alten Welt zum Gesange, der, durch mitklingende Töne gleichsam hervorgelockt ward aus dem tief einwohnenden Schatze der Empfindungen und Gebilden; der Gottgeweihte Sängler der Hebräer und der für irdisches Gefühl lieblich singende und für Kunstanlagen geschaffene Grieche, sangen nur so. (S. LVIIIf.)

Die ›Naturhaftigkeit‹ – wiederum anlehnend an Herder – garantiert die Musik, da nur sie die richtige Tradierung, aber auch die wirklichen »Empfindungen« erlaubt. Ihr Gebrauch ist Kennzeichen des Noch-nicht-durch-die-Schrift-Verdorbenen in den unzugänglichen Gebieten der imperialen Randzone: »Noch hat in dem innern sich selbst überlassenen Serbien, jedes Haus seine Gusle, in Serbien im engeren Sinne, wo schon etwas mehr bürgerliche Ordnung gehandhabt wird, wenigstens jedes Dorf einige oder eine: in den ganz bürgerlich geordneten Gegenden Ungarns, welche die eingewanderten Serbier bewohnen, hat keiner eine [...].« (S. LVIII) Damit skizziert Grimm, dass nicht die Volkszugehörigkeit, sondern die topographische Abgeschiedenheit von der ›östlichen‹ und ›westlichen‹ Imperialmacht, vom osmanischen und habsburgischen Machtbereich, entscheidend ist für die musikalische Tradierung des Volksguts.

Zur konkreten Veranschaulichung bringt Jacob Grimm drei weitere Faktoren in Anschlag, welche historisch bedingt sind und die Situation der Südslawen und ihrer Volkspoesie so einmalig machen. Dazu zählt er erstens die ›türkische Despotie‹, welche sowohl zeitlich wie räumlich zu einer relativ autonomen und autarken Lebensform zwingt. Diese werde höchstens von außen, aber kaum von innen her angegriffen, was die Eigenständigkeit nochmals fördere. Zweitens geht er von einer starken

Diglossie aus, in welcher sich die wenigen Alphabetisierten vorbehaltenen Schriftsprache des Klerus, das Slavenoserbische, von einer gesprochenen Sprache sehr deutlich abhebt: Während die Schriftsprache deutliche Anleihen vom Kirchenslawischen aufweist, durch ihren retrospektiven Charakter kaum Neuerungen zulässt und höchstens in der serbischen Bevölkerung der Habsburgermonarchie als Verkehrssprache gebraucht wird (da im Osmanischen Reich sowieso das osmanische Türkisch vorherrschend ist), bewahrt sich die gesprochene Sprache eine Autonomie, welche der oralen Tradition wiederum förderlich ist. Drittens wird diese orale Tradition von der slawischen Elite, an erster Stelle von der orthodoxen Kirche, so sehr als »Bauernsprache« geächtet, dass sie noch weniger angetastet, geschweige denn verschriftlicht wird. Doch wie sind diese Faktoren im Einzelnen zu bewerten?

1. Wie Jacob Grimm 1819 in der Vorrede zu seiner *Deutschen Grammatik* unterstreicht, soll das sprachliche Regelwerk nur wissenschaftlichen und nie pädagogischen Zwecken dienen. Dabei führt er anhand des Beispiels, wie »mädchen und frauen« lernen, aus, dass sich jegliche Bildung, wenn sie von außen aufgezwungen wird, von einer ursprünglichen »Natürlichkeit« entfernt.<sup>155</sup> Aus diesem Grund wertet er den schwachen imperialen Zugriff durch osmanische Willkür als Vorteil für das serbische Volksgut:

[S]oviel sich auch mit grund wider das türkische regiment sagen lässt; der eindruck wird unbefangnen aus dem lesen, ja aus dem bloßen dasein dieser lieder hervorgehen, dasz ein volk, welches so singt, denkt und handelt, wie das serbische, gar nicht den namen eines ganz unterjochten führen dürfe. es scheint, mit blutiger hand fährt die türkische grausamkeit und habgier zuweilen durch, dann aber lässt sie wieder still gewähren und kümmert sich jahrelang nicht um die unterworfenen, die nach eigner sitte und religion leben.<sup>156</sup>

Die Begrenzung des imperialen Machtzugriffs lässt viel Raum nicht nur für eine kulturelle, sondern auch politische Autonomie Serbiens. Die Folgerung widersetzt sich dem Grundgedanken einer aufgeklärten europäisch geprägten Herrschaftsausübung. So sieht Grimm den Grund, warum die Volkspoesie der Serben auf dem Gebiet der Habsburger kaum mehr so lebendig ist wie auf türkischer Seite, zwar nicht direkt

<sup>155</sup> Jacob Grimm: *Deutsche Grammatik*. Vorrede. 1819. Kleine Schriften 8,1, 29–96: »wichtig und unbestreitbar ist hier auch die von vielen gemachte beobachtung, dasz mädchen und frauen, die in der schule weniger geplagt werden, ihre worte reinlicher zu reden, zierlicher zu setzen und natürlicher zu wählen verstehen, weil sie sich mehr nach dem kommenden inneren bedürfnis bilden, die bildsamkeit und verfeinerung der sprache aber mit dem geistesfortschritt überhaupt sich von selbst einfindet und gewisz nicht ausbleibt.«

<sup>156</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, *Serbische Volkslieder*, Göttingische gelehrte anzeigen 1823, Kleine Schriften 4, 197–205, 198.

in der flächendeckenden österreichischen Verwaltung. Vielmehr ergibt sich das Argument aus der Paraphrase in Absetzung von den Osmanen:

Denn weit härter, unerträglicher müsste sein, wenn die türkische oberherrschaft zwar im groszen milder und förmlicher wäre, desto planmässig schwerer aber auf dem einzelnen privatleben lastete. dann würden die Serben etwa schneller lesen und schreiben lernen, ihre frohen lieder bald schweigen. man kann auch verdumpfen bei allgemeiner freiheit, nämlich wo sie bloss gewissen äusseren schutz leisten will und die bedingung des inneren menschlebens untergehen lässt.<sup>157</sup>

Damit verknüpft sich das topographische mit dem politischen Argument: Nicht nur der Schutz des zerklüfteten dinarischen Gebirges, sondern auch die prekären politischen Bedingungen sind der Erhaltung des Volksgesangs zuträglich: »[W]ie viele striche und dorfschaften zumal im gebirge mag es geben, die der fusz keines muselmanns betritt. Hierbei musz denn freilich auch die dermalige erschaffung der türkischen macht überhaupt und der heldenmut in anschlag gebracht werden, den die tapfern, von ihren tyrannen gefürchteten Serben im letzten freiheitskriege bewiesen haben.«<sup>158</sup> Dazu kommt der konkret geleistete Widerstand in den Serbischen Revolutionen seit 1806 gegen die Willkürherrschaft der Janitscharen. Dieser Widerstand leistet der Selbstbehauptung und Bewahrung der eigenen kulturellen Schätze zusätzlich Vorschub.

2. Das Projekt der serbischen Volksliedsammlung unterstützt Jacob Grimm tatkräftig – indem er beispielsweise das *Serbische Wörterbuch* von Karadžić bespricht: So könne im serbischen Volkslied der »wahre geist der slavischen sprache« »besser studiert« werden »als selbst aus den erzeugnissen der später gebildeten polnischen, böhmischen und russischen literatur«. Die südslawische Dichtung bildet den Nukleus des durch Herder initiierten slawischen Projekts in Europa. Seine Basis bildet die orale Tradition der »armen, ungebildeten Serben, (ein beneidenswerther ersatz für die ihnen mangelnde gelehrte poesie und literatur!)«. <sup>159</sup> Wenn Jacob Grimm in derselben Besprechung gegen die slavenoserbische Schriftsprache anschreibt, so unterstützt er direkt die Sprachreform Karadžićs. Seine Argumentation ist durchweg eine historisch linguistische, die von einer dynamischen diachronen Sprachentwicklung ausgeht: Die Sprache lasse sich nicht »aus der geschichte heraussetzen und [...] gleichsam versteinern«, wie das »die serbische

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Ebd., 198f.

<sup>159</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbisches Wörterbuch, Göttingische gelehrte anzeigen 1819, Kleine Schriften 4, S. 100–106, S. 101f.

geistlichkeit« versuche und damit gegen »eine treffliche und organische muttersprache« ankämpfe:

Gegen diesen unsinn hat sich [...] Kopitar [...] gründlich ausgesprochen. wenn man den Serben serbisch zu schreiben verbieten und slavenisch (altslavisch) zu schreiben gebieten wollte, so wäre das eben so viel, als wenn die Dänen heutzutage der isländischen grammatik zu folgen gezwungen werden sollten. keine menschliche macht kann den naturgesetzen aller sprachen widerstehen, aber die aufstrebende bildung eines volkes, die mit seinem wohlsein überhaupt so enge verbunden ist, zu hemmen, das vermag sie wohl. und die serbische sprache ist ungleich vollkommener geblieben, als die dänische, wenn man sie mit dem altherthum vergleichen wollte, ja sie übertrifft an grammatischer fülle im ganzen betrachtet die böhmische und polnische [...]. (S. 104f.)

Nicht nur kulminiert dieser Vergleich in der Akzentuierung des serbischen Sonderfalls in der Nähe zur Antike und im Vergleich mit den nordischen wie auch slawischen Sprachen, sondern auch in einem Bildungsbegriff, der zwar die Eigendynamik der Sprachentwicklung hervorhebt und nochmals die positive Korrelation mit der serbischen Rückständigkeit herstellt. Gerade die macht- und bildungspolitische Prekarität und Peripherie seien zentral für diese einmalige Eigenständigkeit und Unverdorbenheit.

3. Der Protestant Jacob Grimm zieht die Orthodoxie dem Katholizismus vor, denn »der griechische cultus« sei »in der erscheinung einfacher, glänzender [und nähert sich] mehr den sinnen des volkes als der catholische«. (S. 104) Umso mehr bedauert Grimm die religiöse Teilung der Südslawen,<sup>160</sup> wobei er Parallelen zu Deutschland festmacht.<sup>161</sup> Dies könnte durchaus als weiterer Hinweis gewertet werden, wie sehr er den südslawischen Raum als Projektionsfläche für das Gebiet, in dem deutsch gesprochen wird, betrachtet. Grimm erachtet den »pannonischen dialect« des Serbischen, den Dialekt, »wo nicht gänzlich erloschen [...] nur noch schwach in einigen comitaten Westungarns fortlebt«, nicht nur als ursprüngliche Kirchensprache, sondern ebenso als größte Hemmschwelle, sich auf die aktuelle Sprachstufe des Serbischen festzulegen: »die slavische kirchensprache [...], gerade weil sie den gemeinen idiomem beträchtlich näher stand [als das katholische Kirchenlatein den Volkssprachen], hat die vulgardialecte, da, wo sie [die slawische Kirchensprache] herrschte, ohne frage zurückgehalten und vervortheilt.«<sup>162</sup> Doch dieses Faktum erachtet

<sup>160</sup> »Es musz als ein anderes unglück des Slavenvolkes betrachtet werden, dasz in seinem lande die sprengel lateinischer und griechischer geistlichkeit zusammentrafen.« Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Kleine serbische Grammatik. Vorrede. 1824. Kleine Schriften 8,1, S. 100.

<sup>161</sup> Vgl. dazu Mojašević, Jacob Grimm, S. 58.

<sup>162</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Kleine serbische Grammatik. Vorrede. 1824. Kleine Schriften 8,1, S. 102f.

Grimm nicht als Grund, der »eine von millionen menschen geredete sprache schriftunfähig machen würde«. So beweise das Russische (und mit ihm andere verschriftlichte slawische Sprachen), dass neben dem Kirchenslawischen dennoch eine zweite schriftliche Verkehrssprache neueren Datums existieren könne.

Dazu komme, dass gar nicht alle Bewohner des südslawischen Raums orthodoxen Glaubens seien. Das Grundproblem sieht Grimm im Vorurteil insbesondere der Eliten, »daz ihre angeborne landessprache, welcher sie gleichwohl tagtäglich pflegen, nichts als ein aus der Cyrillischen kirchensprache entstelltes, durch türkische wörter vollends verderbtes idiom sei, das man billig gemeinen hirten und bauern überlasse«. <sup>163</sup> Den sozial-stratifikatorischen Sachverhalt, der im deutschsprachigen Raum (abgesehen von Österreich und der Schweiz) der Verwendung des Dialekts zukommt, spricht er der »angeborene[n] landessprache«, dem Serbischen, ab. Die dialektale Sprachverwendung hat sich gegen das sozial differenzierende Vorurteil zu wehren, um als national differenzierendes Argument bei den Serben selbst rezipiert zu werden. Spätestens hier schließt sich wieder der Kreis einer Rezeptionsschleife, denn die Ausführungen Grimms sind weniger an ein deutsches Publikum gerichtet, als vielmehr als ein Aufruf an die Serben zu verstehen: »[D]ie Serben sollen wieder die eigenthümlichkeit ihrer schönen muttersprache walten [...] lassen! erfreuten sich doch viele völker der gebildeten welt, deren litteratur jetzt in voller blüte steht, einer so wort- und formreichen, bildsamen und edlen sprache, als diese hirtensprache gescholtene, unter südlichem himmel südlich wohl lautige serbische ist!« <sup>164</sup>

So politisch dieser Aufruf Grimms auch zu verstehen ist, so sehr bewirkt diese Rezeptionsschleife einen weiteren Rückkopplungseffekt, der sich bereits in der Bewunderung für die *Hasanaginica* und deren kulturelle Unverständlichkeit, die in der Folge als ein universelles Gesetz der Ballade interpretiert wird, sowie im Herder'schen Desiderat des herrschaftsfreien und allgemeingültigen Zugangs zu einem spezifisch angelegten Kulturarchiv gezeigt hat. Zwar tritt die Idealisierung der Universalisierung einer spezifischen Volkspoesie in den Vordergrund. Doch ebenso dringend stellt sich das Problem der Übersetzbarkeit, wie es sich in der Divergenz zwischen Goethes und Grimms Auffassung im Bezug auf die serbischen Volkslieder am deutlichsten herauskristallisiert.

<sup>163</sup> Ebd., S. 104. An dieser Stelle weist Jacob Grimm sogar darauf hin, dass Karadžić in der Vorrede zu seiner Grammatik diesen Sachverhalt noch drastischer schildert: »da je samo svinjarski i govedarski jezik, i da je pokvaren od prvoga.« Ebd.

<sup>164</sup> Ebd., S. 105.

c) *Grimm vs. Goethe: Das Übersetzungsproblem  
zwischen ›Originalität‹ und ›Weltpoesie‹*

1809 nimmt Jacob Grimm abschließend zu einer Ausgabe von spanischen Romanzen eine kritische Position zur Übersetzung ein. So verlangt er in erster Linie Einsicht ins Original und fügt an: »Sie merken dass ich auf alle Übersetzungen wenig gut zu sprechen bin, ich gestehe ihnen Nützlichkeit u. Gelehrsamkeit zu, aber keine Poesie, und die wenigen poetischen sind frei und historisch wieder gänzlich nicht zu gebrauchen. Vossens Übers. des Homers halte ich jetzo nicht nur für unpoetisch, sondern auch in der Gelehrsamkeit für verfehlt.«<sup>165</sup> Zwar sieht er durchaus einen wissenschaftlichen Nutzen, doch spricht er der Übersetzung jeglichen poetischen Wert ab. Denn sobald eine bestimmte dichterische Form eingehalten werden muss, ist die Übersetzung zu frei und entfernt sich zu sehr vom Original. Gerade darum ist eine zusätzliche Nachahmung des Metrums, wie sie Voß für Homer vorschlägt, in seinen Augen unbrauchbar. In der Besprechung der Serbischen Volkslieder 1815 setzt er sich nur für »[e]ine einfache, wörtlich treue und fast interlineare prosaische übersetzung« ein, um dadurch das Studium der serbischen Sprache in Deutschland zu befördern. Er möchte aber unbedingt vom »unding« absehen, »inhalt und form ins deutsche um[zu]wandeln«. In seiner Argumentation geht es ihm weniger um die Einsicht ins Original – was er als selbstverständlich voraussetzt – als vielmehr um das Deutsche selbst, die Sprache, in die übersetzt werden soll: »Fünfzig jahre[] ist unsre literatur mit übersetzungen und poesien aller möglichen völker, zum schaden unserer sprache und des wahren deutschen tons angeschwemmt und ihr dadurch der geist einer gewissen, alles andere in sich zersetzen wollenden habgierigkeit, die dem deutschen wesen grund fremd ist und immer bleiben soll, aufgebürdet worden.«<sup>166</sup> Das Problem sieht er also nicht in der Ausgangs-, sondern in der Zielsprache.

Diametral entgegengesetzt ist die Position Goethes, welcher 1814 von Karadžić die erste Volksliedsammlung *Mala prstonarodna slavenoserbska pjesnarica* zugeschickt bekommt, worin auch sein damals für Herder adaptierter »Klaggesang« im Original aufgenommen worden ist. Doch erst 1823 beginnt Goethe sich wieder mit der serbischen Poesie in der Übersetzung der Therese Albertine Luise von Jakob (oder nach ihrem Akronym kurz: Talvj) zu beschäftigen. Hier bildet Goethe das Konzept

<sup>165</sup> Brief vom 5. November 1809. In: *Briefwechsel der Brüder Grimm mit Ernst von der Malsburg*. Hg. von W. Schoof, Halle 1904, S. 51ff.

<sup>166</sup> Jacob Grimm: Wuk Stephanowitsch, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1815. Kleine Schriften 4, S. 436.

verschiedener Übersetzungsmöglichkeiten aus. Doch Grimm spricht schlichtweg von ›Unübersetzbarkeit‹ der serbischen Lieder: Wenn diese Poesie überhaupt übersetzt werden müsse, so soll sie aufs »original hinweisen«<sup>167</sup> und, »damit sie serbischer werde, etwas undeutsches an sich haben«.<sup>168</sup>

Aufgrund dieser relativ rigiden Vorgaben zeigt sich Grimm nicht begeistert von Talvjs Übersetzungen – auch wenn er ihr »anhand der Analysen der Übersetzung« »eine solide Leistung« attestiert und ihr Vorhaben als Projekt insgesamt lobt.<sup>169</sup> Talvjs Übersetzung setzt sich deutlich von der Grimm'schen ab und »interpretiert« das Original, indem beispielsweise die »Erzählperspektive der Vorlage« verschoben wird.<sup>170</sup> Grimm urteilt nicht über Talvjs Übersetzungen aufgrund des Gesamteindrucks wie Goethe (worauf noch zurückzukommen ist), sondern aufgrund des »Vergleichs zwischen Übersetzung und Original, Wort für Wort, [...] zu einer Zeit, als auch er selbst aus diesen Liedtexten übersetzt«.<sup>171</sup> Dies hat mit Grimms Konzeption vom »echten volkston« zu tun, eine Konzeption, welche nochmals getreu auf Herders Absicht zurückgreift, das Archiv fremder Völker ›von innen her‹ und nicht von einer äußeren Warte aus zu sichten. In der Besprechung der Übersetzung durch Talvj führt Grimm aus, welche Charakteristika ihm bei der Übertragung wichtig sind: Erstens braucht man die Schlichtheit des »echten volkston[s]« nicht zu modifizieren, die »einfachheit der redensarten« ist zu belassen. Als prägende rhetorische Figur kommt insbesondere der *figura etymologica* (wie z.B. »večer večerati« = »Nachtessen nachtessen«) Bedeutung zu,<sup>172</sup> die Grimm mehrmals erwähnt. So geht er wenig später in der *Erbschaftsteilung* auf die Wendung »grad graditi« ein, welche er im Unterschied zu Talvj mit »Burg burgen« übersetzt, was er wiederum dem mittelalterlichen Notker entlehnt habe.<sup>173</sup> Mit dem Hinweis auf die historisch begründete Begriffsbildung der *figura etymologica* nimmt Grimm nicht nur Bezug auf sein eigenes Wörterbuch, sondern verweist in diesem Rückgriff auf die Zeitlosigkeit der neu entdeckten serbischen Volkslieder.

<sup>167</sup> Jacob Grimm: Talvj, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1826, Kleine Schriften 4, S. 419–421, S. 420.

<sup>168</sup> Ebd.

<sup>169</sup> Mojašević, Jacob Grimm, S. 116.

<sup>170</sup> Vgl. Karl-Heinz Pollok: Jacob Grimm und Vuk. Eine bisher unbekannte handschriftliche Liedübersetzung. In: Die Welt der Slaven X (1965), S. 416–422.

<sup>171</sup> Mojašević, Jacob Grimm, S. 117

<sup>172</sup> Jacob Grimm: Talvj, Serbische Volkslieder, Göttingische gelehrte anzeigen 1826, Kleine Schriften 4, S. 419–421, 419.

<sup>173</sup> Ebd., S. 420. Mojašević, Jacob Grimm, S. 118.

Zweitens müssen aus seiner Sicht auch klangliche Wortspiele in ihrer reziproken Anspielung übersetzt noch hörbar sein: wie »gledalo« (gesehen) und »ogledalo« (Spiegel). Drittens seien wiederholte Anfänge genau wiederzugeben. Und viertens habe das spezifische Wiederholungsmoment, welches in epischen Umschreibungen »durch frage und antwort« zustande komme, erkenntlich zu sein.<sup>174</sup> Im ganzen Forderungskatalog Grimms geht es vorab um rhetorische Figuren, welche in ihrer Wiederholung als strukturierende, aber auch archaisierende Elemente die Übersetzung prägen. Das Original soll – so weit wie möglich – für den Leser in der Übersetzung zugänglich gemacht werden. Ansonsten sieht er den Horizont der Nationalliteraturen verengt. Grimm entwickelt seinen exklusiven Übersetzungsanspruch in einer Phase eines regelrechten Booms an Übertragungen ins Deutsche und fordert damit eine »Gründlichkeit« ein – »im Zeichen seiner Erneuerungsbestrebungen«.<sup>175</sup> Damit propagiert er seinen radikalen Ansatz just in dem Moment, in dem die rege Übersetzungstätigkeit Karadžićs Liedersammlungen nicht nur im Deutschen, sondern in vielen europäischen Sprachen erfasst.<sup>176</sup>

Von Grimms Ansatz setzt sich Goethe prononciert ab: Er sieht im großen Übersetzungskorpus des serbischen Volksliedes eine ideale Verbindung zwischen seiner Auffassung der »Weltliteratur« und derjenigen der »Weltpoesie«: »Weltliteratur ist die zwischen den Nationen vermittelnde, sie miteinander bekanntmachende Literatur, der geistige Raum, in dem sich die Völker begegnen und ihre geistigen Güter zum Austausch bringen.«<sup>177</sup> »Weltliteratur« ist zunächst als Kind einer neuen Zeit zu begreifen; sie wird erst durch die neuen Transportmittel, durch eine erste industrielle Beschleunigung der Kommunikationstechnologien in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts ermöglicht.<sup>178</sup> »Weltpoesie ist

<sup>174</sup> Grimm, Talvj, S. 421.

<sup>175</sup> Mojašević, Jacob Grimm, S. 47.

<sup>176</sup> Neben den Übersetzungen von Talvj, Grimm und Gerhard im Deutschen sind vor allem diejenigen Prosper Mérimées ins Französische zu beachten. Aber auch kleine Sprachen werden von diesem Übersetzungsfieber erfasst: Nordische Sprachen. So kündigt Goethe 1827 die englischen und französischen Übersetzungen bzw. Adaptionen der serbischen Dichtungen an. Strich dazu, Goethe zitierend: »Diese bemerkwürdigen, für uns nach und nach grünenden, blühenden, fruchtenden Produktionen unsrer südöstlichen Nachbarn« waren zum deutschen und dann zum europäischen Eigentum geworden.« Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*. 2. Auflage. Bern: Francke 1946, S. 358.

<sup>177</sup> Strich, Goethe und die Weltliteratur, S. 324. Eingehender vgl. Manfred Koch: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff »Weltliteratur«*. Tübingen: Niemeyer 2002, insbesondere S. 243–270.

<sup>178</sup> Hendrik Birus, »Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung«. In: Manfred Schmeling (Hg.): *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, Bd. 1, S. 528. Doch schon Strich verweist darauf, dass »Goethe selbst [nirgends] etwa systematisch, eindeutig und mit klaren Worten gesagt« habe, »was er unter Weltliteratur, die er verkündigte, forderte, erhoffte und schon »an-

[hingegen] die allgemein menschliche, allen Völkern und Zeiten von der Natur verliehene Gabe der Dichtung, die sich ganz unabhängig von Stand und Bildung überall hervortun kann und daher besonders klar in dem, was man Volksdichtung nennt, zur Erscheinung kommt.«<sup>179</sup> Richtig relevant wird der Begriff »Weltpoesie« erst im 1826 geschriebenen Aufsatz »Serbische Gedichte«.<sup>180</sup> Denn hier wird der Begriff mit dem Projekt der »Weltliteratur« verknüpft. Die »Weltpoesie« verweist auf eine allgemeine dichterische Gabe bei allen Völkern; entsprechend ist die Volksdichtung »reinste Ausdrucksform der Weltpoesie«. Die Vermittlung zwischen den Völkern erfolgt über die »Weltpoesie« als »Objekt [...] der Weltliteratur«.<sup>181</sup> Während Goethes »Weltpoesie« an Herder angelehnt ist und in der formalen Übersetzung den direkten Anschluss ans Original sucht – wie das der »Klaggesang der edlen Frau des Asan Aga« von Goethe in Herders Volksliedbuch ja eindrucklich illustriert –, erfährt er durch das Goethe'sche Altersprojekt nach dem *Divan*, durch die »Weltliteratur«, eine Kontaminierung, welche in ein neues Übersetzungsideal mündet.

Steht für Grimm weiterhin das Original im Mittelpunkt, so ist es für Goethe die Vermittlung dieses Originals in einer anderen Sprache und damit auch in einem anderen Kulturkreis. Da aber »Weltliteratur« für Goethe selbst keinen abgeschlossenen Begriff darstellt, sind auch unterschiedliche Konzepte von Übersetzungen möglich, welche er in seinem Aufsatz »Serbische Gedichte« personalisiert und gleich kategorisiert: So produziere Jacob Grimm eine »streng an das Original sich haltende Übersetzung«, während Talvj »bei aller Hochachtung für das Original, einen mit freier Heiterkeit überliefernde[n] Vortrag« habe. Gleichwohl kann er seine Begeisterung für die Übersetzungen von Wilhelm Christoph Gerhard nicht zurückhalten: »Nun tritt Herr Gerhard hinzu, mit großer Gewandtheit der Rhythmik und des Reimes, und bringt uns leichtfertige eigentliche Lieder für den Kreis des Gesanges.« Entsprechen die Über-

---

marschieren« sah, verstanden wissen wollte. Ja, er ging geflissentlich einer prägnanten Formulierung und Verdeutlichung aus dem Wege«. Strich, Goethes Idee der Weltliteratur, S. 17.

<sup>179</sup> Strich, Goethes Idee der Weltliteratur, S. 322.

<sup>180</sup> Darauf verweist Strich, Goethes Idee der Weltliteratur, S. 324: »Die Erweckung dieser slawischen Volkslieder ist nun gewiß in erster Linie auf Herder zurückzuführen, nicht nur auf seine allgemeinen Bemühungen um die Erweckung des Volksliedes bei allen Nationen, sondern speziell auf seine Ausführungen über die slawischen Völker in den ›Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit‹ [...]«. Und S. 325: »Besonders bei der Wiedergeburt der serbischen Volkslieder ist Goethes Wirkung mit Händen zu greifen, und umgekehrt haben diese Lieder den größten Einfluß auf Goethes Idee der Weltpoesie und seine Bemühungen um sie gehabt.« Wie oft an solchen Stellen in der Sekundärliteratur wird der »Klaggesang von der Frauen des Asan Aga« genannt.

<sup>181</sup> Strich, Goethes Idee der Weltliteratur, S. 351.

setzungen von Grimm und Talvj noch dem »Vortrag eines einzelnen Rhapsoden«, so schaffe Gerhard einen kollektiven, Individuen verbindenden »Gesamtsang«. Auf eine solche Weise würden »die Schätze der serbischen Literatur« »schnell genug deutsches Gemeingut werden«. <sup>182</sup> Goethes Enthusiasmus bezieht sich in erster Linie auf die von Gerhard »[f]rey nachgebildet[en]« »Frauenlieder«. <sup>183</sup> Dazu merkt der Übersetzer selbst in seinem Vorwort an, es handle sich dabei um »Versuche, die einfachen Klänge des serbischen Kolo zu deutschen Volksliedern, in welchen der Reim ein wesentliches Requisit ist, zu verwenden, und auf solche Weise sie auch denen Lesern mund- und kehlgerecht zu machen, welchen die reimlosen Trochäen und Daktylen der Originale nicht entsprechen sollten«. <sup>184</sup> Die »übrigen Dichtungen« – so Gerhard weiter – hielten »sich streng an Form, Periodenbau und Gedankenfügung«. <sup>185</sup>

So lässt sich Goethe durch eine neue Art von Übersetzung begeistern, die nicht mehr seinem Konzept der »Weltpoesie« stricto sensu entspricht, welche die Eigenart der Herkunft zu bewahren hat, um so die Funktion des Archivs zu übernehmen. Damit verschiebt sich der Anspruch an die Übersetzungen – zumindest in bestimmten Genres – von der »Weltpoesie« zur »Weltliteratur«. Zum Ausdruck kommt dieser Wechsel von einem kulturspezifischen zu einem kulturuniversalistischen Ansatz explizit bei Wilhelm Christoph Gerhard. So setzt er zu Beginn seiner Übersetzung direkt nach der Widmung an Goethe das Motto: »Wie David königlich zur Harfe sang, / Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang, / [...] / Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun – / Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel – / Laßt alle Völker unter gleichem Himmel / Sich gleicher Gabe wohlgemuth erfreun!« <sup>186</sup> Zwar rekuriert hier Gerhard explizit auf

<sup>182</sup> MA 18.2, 61–63, Erstdruck Über Kunst und Altertum VI 1, 188–192, 62.

<sup>183</sup> Die Präferenz Goethes für die Frauenlieder sagt Jacob Grimm bereits gut zwei Jahre zuvor im Brief vom 31. Dezember 1823 an Jernej Kopitar voraus. Gleichzeitig bringt Grimm auch Verständnis dafür auf, dass sich Goethe nicht mehr so eingehend mit den serbischen Gesängen beschäftigen kann: »Göthe ist jetzt zu hoch im Alter und zu vielseitig, als daß man ihm was im Ernste zumuthen könnte (soll auch wieder neuerdings krank liegen); er riecht an einzelnen Blumen der Volkspoesie und hat seine Freude dran. Ein ganzes Feld zu pflegen und zu warten ist nicht seine Sache mehr. [...] [U]nter den Serb. [ischen Liedern] werden ihm am besten gefallen, die in den ersten Band kommen, die Mädchen und Liebeslieder. Die großen, epischen stehen vermuthlich bei ihm geringer.« Dennoch markiert er seine von Goethe abweichende Ansicht über die »Volkspoesie«: »Seine seltsame Ansicht von der Volkspoesie halte ich für halbfausch. Über die serbischen Lieder wird man sicher noch zur Erkenntnis kommen.« Jacob Grimm. In: Max Vasmer: *B. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm*. Köln und Wien: Böhlau 1987, S. 14.

<sup>184</sup> Wilhelm Christoph Gerhard: *Wila. Serbische Volkslieder und Heldenmärchen*. Leipzig: Barth 1828, Erste Abtheilung, S. XII/XIII.

<sup>185</sup> Ebd., S. XIII.

<sup>186</sup> Wilhelm Christoph Gerhard: *Wila. Serbische Volkslieder und Heldenmärchen*. Bd. 3 und 4 von Gerhards Gedichten. Leipzig: Barth 1826/1828.

den Hoheliedkontext, um die Qualität des Originals – ganz im Sinne von Grimm – zu unterstreichen. Doch die Musik bildet nicht mehr in Form von gebundener Metrik und Sprachrhythmus den spezifisch kulturellen Hintergrund, welcher den Volksgesang auszeichnet. Vielmehr nivelliert sie jegliche Differenz, sei sie nun historisch (»David«), sozial (»Winzerin«) oder geographisch (»[v]on Pol zu Pol«), und lässt die distinktiven Merkmale der »Weltpoesie« in einer harmonisierten Sphärenmusik von »gleich« und »gleich« aufgehen: »unter gleichem Himmel / sich gleicher Gabe [...] erfreuen«. Die Volksnähe, die Anlehnung an bekannte Muster des Volksliedes wie an den Reim, wird so zum Kennzeichen eines Universalismus, der sich nicht mehr für das Partikulare interessiert.

Mit der Lobeshymne auf Gerhards Übersetzung der serbischen »Frauenlieder« entfernt sich Goethe zudem von seinem im Divan-Jahrzehnt zwischen 1810 und 1819 entwickelten Übersetzungsideal, das sich – gemäß Strich – über drei Stufen entwickelt: Auf einer ersten Stufe soll die Übersetzung in Prosa nur mit dem »Sinn und Gehalt einer fremden Dichtung bekannt« machen. Strich nennt dafür »beispielhaft« »Luthers Bibel und Wielands Shakespeare«. Eine zweite Stufe wird da erreicht, »auf der man sich den Sinn der ausländischen Dichtung aneignet«, diesen aber in einer eigenen, meist bekannten Form darstellt. »Die Franzosen [aber auch andere romanische Sprachangehörige] bedienen sich mit Vorliebe dieser Art«, wie wir das bei der Übertragung der *Hasanaginica* durch Fortis gesehen haben. Auch Gerhards Übertragung der »Frauenlieder« passt durchaus zu dieser zweiten Stufe. »Auf der dritten Stufe aber [...] wird die Originalität der eigenen Nation mehr oder weniger aufgegeben, und man versucht, die Übersetzung dem Original identisch zu machen, indem man, so weit es nur möglich ist, seinen Gehalt *samt* [kursiv bei Strich] seiner Form zu übertragen sucht.« Damit hätte man Jacob Grimms Übersetzungsideal vermeintlich erreicht. Doch: »Das Musterbeispiel solcher höchsten Übersetzungskunst ist [...] Voß«, <sup>187</sup> just der Vertreter der Übersetzungskunst, dem Grimm so skeptisch gegenübersteht. Mit anderen Worten: Auch die ideale Übersetzungskonzeption eines Goethe entspricht nicht derjenigen Grimms, ganz abgesehen davon, dass Goethe in einer weltliterarischen Popularisierung von Weltpoesie, wie man sie bei Gerhard antrifft, die Idealisierung von Johann Heinrich Voß ebenso aufgibt – nur aus entgegengesetzten Gründen.

In einer Skizze zu einem wahrscheinlich nie zustande gekommenen Artikel »Volkslieder der Serben« schreibt Goethe lediglich die Stichworte: »Liebe zum Original« und »Annäherung bis zur Untreue. / Das

<sup>187</sup> Strich, Goethes Idee der Weltliteratur, S. 19f.

Original ist nicht mehr kenntlich«. <sup>188</sup> Zwei Lesarten dieser Stichworte sind im bisher aufgezeigten Kontext möglich: Einerseits können sie als Kritik an Grimms Übersetzungspraxis interpretiert werden, in welcher die »Liebe zum Original« im Zentrum steht; in der gewissermaßen interlinearen »Annäherung« ans Original zeigt sich die »Untreue« gegenüber der eigenen Sprache, dem Deutschen, wodurch sich die Zielsprache so verformt und solche Vorurteile freigesetzt werden, dass Gehalt und Sinn des Originals durch die Schwerfälligkeit des Deutschen »nicht mehr kenntlich« sind. Andererseits können die verzeichneten Stichworte durchaus auch die Gegenposition, welche sich in Gerhards Übersetzung personalisiert, diskreditieren: Die »Liebe zum Original« – und vor allem zu dessen Gehalt – führe zu einer derart vermittelnden Annäherung an die deutsche Zielsprache, dass man der Form des Originals untreu wird und das »Original« in seinem formalen Duktus und in seiner kulturellen Spezifik »nicht mehr kenntlich« ist. So wird das Paradox in der Übersetzungspraxis in Stichworten erfasst, welche beide Extrempunkte der Übersetzungsideale skizziert: einerseits der Volkspoesie, andererseits der Weltliteratur; einerseits der kulturellen Spezifik, welche – wie schon in Goethes Übersetzung der *Hasanaginica* aufgezeigt – allzu schnell verwischt wird und so in einen unspezifischen Universalismus der dramatischen Leerstelle kippt, andererseits der universellen Vermittlung, die letztlich nur noch das Eigene fortwährend reproduziert.

Am Beispiel der südslawischen Dichtung wird in einer Zeit, in der man schon seit längerem kritisch über andere Volksgesänge nachdenkt und Herders Idealisierung mancher nordischer Lieder schon längst hinterfragt worden ist, die Beziehung zwischen Original und Übersetzung, zwischen »Ächtheit« und »Untreue« nochmals aufgerollt. So nimmt die Übersetzerin Talvj eine kritische Sichtung an Macphersons *Ossian* vor und zeigt dessen »Unächtheit« auf, welche sich im Pastichecharakter der Dichtung manifestiere. <sup>189</sup> Auf diesen kritischen Geist trifft man aber

<sup>188</sup> WA, I, 42. Band, 1. Abt., S. 246.

<sup>189</sup> Die Echtheitsdebatte ist »während der gesamten [Ossian-]Rezeption virulent«. Dennoch flaut die Debatte zwischen 1820 und 1840 stark ab. »Erst Talvjs Abhandlung wird nochmals zum Auslöser einer philologischen Kontroverse. Obwohl die Verfasserin [...] lediglich die Argumente von Drummond und O'Reilly kompiliert, kann das totale Verdikt nicht unwidersprochen bleiben – schon gar nicht in Deutschland.« Wolf Gerhard Schmidt: »Homer des Nordens« und »Mutter der Romantik«. *James Macphersons Ossian und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur*. Berlin: De Gruyter 2004, Bd. 2, S. 1098. Just der Vorwurf des Pastichecharakters fällt auf Talvj selber zurück, welche insbesondere mit den beiden zitierten Werken eine »intertextuelle Collage« fabriziert, nämlich mit William Hamilton Drummond: Subject proposed by the Royal Irish Academy – To investigate the authenticity of the Poems of Ossian, both as given in Macpherson's translation, and as published in Gaelic, London 1807, under the sanction of the Highland Society of London; and on the supposition of such Poems not being of recent origin, to assign the

hinsichtlich der serbischen Volkslieder nicht. Vielmehr spricht Talvj von den »südöstlichen Slavenländern, wo wir den Quell der ächten Naturpoesie noch in seinem üppigsten Hervorsprudeln belauschen können«. <sup>190</sup> Es ist, als ob die Wissenschaft wie die Literatur ihr kritisches Potential in Bezug auf diesen Teil Europas und die »Aufgabe des Übersetzers« vergisst <sup>191</sup> und der Balkan als »Echoraum« <sup>192</sup> der eigenen Wünsche figuriert. Es scheint, als gäbe es hier noch ein Refugium des Herder'schen Ideals, in dem eine ganz spezifische kulturelle Überlappung von Orient und Okzident sowie zwischen Antike und Neuzeit lokal und temporal verortet ist. Diese Zwischenstellung muss aber auch als solche konstruiert werden, was in erster Linie von außen erfolgt. In der Projektion des deutschsprachigen auf den südslawischen Raum formiert sich das Eigene wiederum neu, was sich spätestens bei Leopold von Ranke auch als politische Motivation interpretieren lässt.

#### d) Rankes exemplarisches Narrativ der Nation

Die wichtigste Quelle für eine südslawische Geschichte bildet in der deutschsprachigen Rezeption Leopold von Rankes Monographie *Die serbische Revolution*, welche unter Mitwirkung Vuk Karadžićs entsteht, die Geschichte der serbischen Revolution zu den Aufständen 1804 und 1815 nachzeichnet und in einer ersten Auflage bereits 1829 erscheint. <sup>193</sup> Es handelt sich damit um eines der ersten Werke des neben Theodor

---

probable era and country of the original poet or poets. A Prize Essay. In: *Transaction of the Royal Irish Academy*. Dublin 1830, Bd. 16, Part 2 (Polite Literature), S. 3–161; sowie mit Edward O'Reilly: To investigate the Authenticity of the Poems of Ossian, both as given in Macpherson's Translation, and as published in Gaelic in 1807, under the sanction of the Highland Society of London; and on the supposition of such Poems not being of recent origin, to assign the probable era and country of the original poet or poets. In: *Transaction of the Royal Irish Academy*. Dublin 1830, Bd. 16, Part 2, S. 163–336. Nach Schmidt, »Homer des Nordens«, S. 1098f.

<sup>190</sup> Talvj: *Die Unächtheit der Lieder Ossian's und des Macpherson'schen Ossian's insbesondere*. Leipzig: Brockhaus 1840, S. 4. Talvj macht deutlich, dass insbesondere in Deutschland die Ossian-Euphorie, so bei Herder und Goethe, noch währte, als sich in England schon lange kritische Stimmen »zweifelnd oder ganz wegwerfend gegen die Enthusiasten erhoben« (ebd., S. 2), zumal Macpherson »willkürlich bisweilen mehrere kleinere Lieder zu einem größern verschmolzen« habe (ebd., 4).

<sup>191</sup> In Anlehnung an Paul de Man: Schlussfolgerungen: Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«. In: Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 182–227.

<sup>192</sup> Idealisierung der Dichtung und Balkan als »Echoraum«, Grimm nach Bettine Menke: *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München: Fink 2000, S. 300–311, vor allem S. 312.

<sup>193</sup> »Als Leopold von Ranke Material für seine ›Serbische Revolution‹ sammelte, ging er 1827 nach Wien, um sich vor allem von Karadžić informieren zu lassen.« Rümpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 193.

Mommsen und Jacob Christoph Burckhardt wohl wichtigsten deutschen Historikers des 19. Jahrhunderts. Erst zehn Jahre später folgen das mehrbändige Werk zur *Deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation* (1839–1847) und im Anschluss daran die *Neun Bücher preußischer Geschichte* (1848/1849). Exemplarisch zeichnet Ranke mit der *Serbischen Revolution* eine Nationalgeschichte vor, die – wenn auch als verspätete Nationalgeschichte – dennoch Modellcharakter haben wird für die Nationalgeschichtsschreibung des übrigen Europas. 1844 erscheint die zweite Auflage, welche zusätzlich die jüngste Geschichte Serbiens mit einbezieht.<sup>194</sup> Zeitlebens wird sich Ranke mit diesem Kulturraum auseinandersetzen: So folgen die Monographie *Die Osmanen und die spanische Monarchie im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert* in verschiedenen Auflagen 1837, 1857 und 1877<sup>195</sup> sowie die zweibändige Ausgabe von *Serbien und die Türkei im 19. Jahrhundert* (1879). Wie anhand von Hayden Whites metahistorischem Ansatz zu zeigen sein wird, ist das ganze stilistische Arsenal des späteren Ranke in der *Serbischen Revolution* bereits angelegt und vorgeprägt. Damit präfiguriert eine Nationalgeschichtsschreibung in Bezug auf den südosteuropäischen Raum eine andere im westlichen Europa in rhetorisch-argumentativer Hinsicht.

*Die serbische Revolution* prägt die Geschichtsschreibung Rankes sehr und ebenso intensiv wird sie in Serbien selbst rezipiert. So wird das Werk vom wichtigsten serbischen Historiker des 19. Jahrhunderts, Stojan Novaković, der u.a. Präsident der prägendsten nationalen Institution, der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste, ist, 1864 wieder herausgegeben.<sup>196</sup> Während gut hundert Jahren tritt darauf Ranke in der serbischen Rezeption aber in den Hintergrund: Erst 1965 folgt eine Neuübersetzung der *Serbischen Revolution*; mit dem Wiedererstarken der nationalen Besinnung im posttitoistischen Jugoslawien erfährt diese Ausgabe eine Zweitaufgabe; zuvor aber wird eine Übersetzung des serbischen Historikers wieder aufgelegt.<sup>197</sup> Nach den postjugosla-

<sup>194</sup> Entsprechend wird im Folgenden nach der Zweitaufgabe zitiert: Leopold von Ranke: *Die serbische Revolution. Aus serbischen Papieren und Mittheilungen*. Zweite Ausgabe. Berlin: Duncker und Humblot 1844. Vgl. dazu Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 54.

<sup>195</sup> Damit zeichnet Ranke einen Vergleich vor, der in der neueren Imperiumsforschung wieder aufgegriffen wird, wie z.B. im Kapitel »Beyond the Mediterranean: Ottoman and Spanish Empires« bei Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 117–147.

<sup>196</sup> Leopold von Ranke: *Istorija srpske revolucije [Geschichte der serbischen Revolution]*. Preveo Stojan Novaković. Beograd: Država štamparija [Staatsdruckerei] 1864. Stojan Novaković übersetzt 32 Jahre später noch Rankes letzten Beitrag zu diesem Kulturraum »Serbien und die Türkei im 19. Jahrhundert«: Leopold Ranke: *Srbija i Turska u devetnaestom veku*. Preveo Stojan Novaković. Beograd: Dimitrijevića 1892.

<sup>197</sup> Leopold Ranke: *Srpska revolucija*. Preveo Ognjan Radović. Beograd: Srpska književna zadruga 1965. Die zweite Ausgabe davon erscheint 1991. Eine weitere Auflage in der

wischen Kriegen schließlich findet Rankes Werk, dessen Ko-Autorschaft Vuk Karadžić zugeschrieben wird, Eingang in den Schulbuchkanon.<sup>198</sup> Die nationale Selbstbeschreibung nimmt somit den Umweg über einen deutschsprachigen Klassiker, der wiederum prägend für seine eigene deutsche Nationalgeschichte ist.

Obwohl sich Hayden White extensiv auf Rankes Aufsatz »Die großen Mächte« bezieht, der erst im Vorfeld zur preußischen Geschichte 1847 entsteht, ist die idealtypische Vorprägung der stilistisch-formalen Parameter, die er dort beobachtet, in der *Serbischen Revolution* bereits vorhanden. In seiner *Metahistory* geht Hayden White vom historischen Werk als »verbaler Struktur in Form eines narrativen Prosadiskurses« aus, welchen er als metahistorisches Element bezeichnet. Es manifestiert sich in drei Dimensionen – epistemologisch, ästhetisch und moralisch – und kann entsprechend erstens als Argumentationsmodus (»formal arguments [modes]«), zweitens als Erzählform (»emplotments [archetypes]«) und drittens in seiner ideologischen Implikation (»ideological implication [tactics]«) charakterisiert werden.<sup>199</sup> Für sein Werk durchläuft der Historiker wie der Schriftsteller in einem poetischen Akt verschiedene Konzeptualisierungsstadien: Aus der Chronik, wird eine »Geschichte« (»Story«); diese wiederum erfährt im »Emplotment« eine argumentative Struktur und ihre ideologische Implikation.<sup>200</sup> Zentral in Hayden Whites Argumentation ist, dass jedem bedeutenden Historiker oder Geschichtsphilosophen des 19. Jahrhunderts ein spezifischer epistemologisch, ästhetisch und moralisch definierter Standort zukommt.<sup>201</sup> Rankes Spezifik ergibt sich aus der Kombination des zweiten Merkmalbündels, d.h. durch die paradigmatische Verknüpfung von »Organicism«-»Comedy«-»Conservatism«.

Diese Kombination ist aus heutiger geschichtswissenschaftlicher Perspektive typisch für Geschichtswerke, die dem Historismus zugerechnet

---

Übersetzung des serbischen Historikers erfolgt 1984: Leopold von Ranke: *Istorija srpske revolucije*. Prevod Stojan Novaković. Gornji Milanovac: Kulturni centar 1984.

<sup>198</sup> Es handelt sich hier um Leopold Ranke / Vuk Stefanović Karadžić: *Srpska revolucija*. Naučna monografija. Arandelovac: Napredak 2002.

<sup>199</sup> Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London: The Johns Hopkins UP 1973, S. ix.

<sup>200</sup> »[T]he historian performs an essentially poetic act, in which he prefigures the historical field and constitutes it [...].« White, *Metahistory*, S. xi; die Konzeptualisierungsstufen lauten »(1) chronicle; (2) story; (3) mode of emplotment; (4) mode of argument; and (5) mode of ideological implication.« Ebd., S. 5.

<sup>201</sup> Dabei kann man aus folgenden »formal arguments« auswählen: 1. Formism, 2. Organicism, 3. Mechanism, und 4. Contextualism; die archetypischen Emplotments wiederum sind 1. Romance, 2. Comedy, 3. Tragedy und 4. Satire; ihre ideologischen Taktiken können sein: 1. Anarchism, 2. Conservatism, 3. Radicalism, und 4. Liberalism. White, *Metahistory*, S. 10.

werden.<sup>202</sup> Die historicistische Grundformel, dass die Geschichtswissenschaft »bloß zu zeigen« habe, »wie es eigentlich gewesen ist«, stammt zwar erst von Ranke selber,<sup>203</sup> ist jedoch als Erbe von Wilhelm von Humboldt und als Absetzung von der Romantik zu verstehen.<sup>204</sup> So wird zwar die organizistische Erklärung des historischen Prozesses von Herder übernommen, von einer Dekadenzgeschichte aber, wie sie beispielsweise Jules Michelet bereits 1825 in seinem *Tableau chronologique de l'histoire moderne de 1453 à 1789* darstellt, abgehoben und in einer Plot-Struktur des Komischen sublimeriert. Bei Ranke, dem ehemaligen Studenten der Philologie und Theologie, liegt die Überlegung nahe, dass der Garant für eine organizistische Auffassung der Entwicklung eines Volkes seine eigene Sprache ist, denn in ihr zeige sich die Symbiose zwischen Kultur und Natur. In der Institutionalisierung dieses Organismus, im Übergang vom Volk zur Nation, sind politische und kirchliche Organisationsformen entscheidend.<sup>205</sup> Die narrative Grundstruktur ist rhetorisch als Tropus der Synekdoche charakterisierbar: Einzelne ausgewählte, aber auch belegbare Ereignisse, welche dank ihrer quellenbasierten Herkunft exemplarisch sind, verweisen immer schon auf eine Gesamtentwicklung.<sup>206</sup>

Nicht nur die Auswahl der einzelnen Ereignisse im Kontext einzelner Geschichtsdarstellungen von Imperien oder Nationen, sondern auch die Spezifik der Gegenstände durch Ranke sind im Sinne von White in doppelter Reflexion ihres »Emplotments« als ›Metametahistory‹ zu verstehen. *Die serbische Revolution* ist – zumindest aus Sicht einer historiographischen Eigenreflexion – wiederum nicht als Zufallsprodukt aus allfälligen Bekanntschaften und Vermittlungsbemühungen zahlreicher Akteure wie Jacob Grimm, Jernej Kopitar und Vuk Karadžić, sondern als gezielt ausgesuchter und daher exemplarischer Beitrag zur *allgemeinen* Entwicklung nationaler Emanzipation zu verstehen. Zwar wird diese Exemplarität in zahlreichen Beiträgen zu Rankes Beschäftigung mit Serbiens Geschichte immer wieder unterstrichen, wobei je nach politischer Lage und Positionierung der Beurteilenden der Einfluss von Rankes Berichterstatter, Vuk Karadžić, unterschiedlich bewertet

<sup>202</sup> White, *Metahistory*, S. 177.

<sup>203</sup> Leopold von Ranke: *Geschichte der romanischen und germanischen Völker 1494–1514*. Berlin 1824.

<sup>204</sup> So sollen in der Geschichtsdarstellung nur diejenigen Fakten Erwähnung finden, die auch dokumentarisch evident sind – was White als »rejection of Romanticism« versteht. White, *Metahistory*, S. 164.

<sup>205</sup> Vgl. dazu White, *Metahistory*, S. 176f.

<sup>206</sup> Dieser »synecdochic mode of comprehension« sei entsprechend Garant einer formalen Kohärenz. White, *Metahistory*, S. 167.

wird.<sup>207</sup> So sehr die einzelnen Persönlichkeiten zu einem spezifischen Serbienbild Rankes geführt haben mögen, so sehr ist zu unterstreichen, dass sich die Denkweise der Geschichtsschreibung in einer spezifischen Stilistik niederschlägt.

Gleich zu Beginn in der bis ins Mittelalter zurückreichenden Vorgeschichte zur *Serbischen Revolution* wird die Verbindung von Kirche und Politik, wie sie für Ranke typisch ist, exemplarisch hergestellt: So zeige sich mit dem heiligen Sava (1175–1236) »eine fast zu große Eintracht« »in einem höchst nationalen Sinne« (S. 9). Ranke konstruiert auf der geographischen Schnittstelle zwischen dem ehemaligen Ost- und Westrom, zwischen Orient und Okzident die Ausnahmestellung der »serbischen Nation«: »Wenn es die natürlich Tendenz der serbischen Nation war, sich in dem Conflicte des Ostens und Westens der Christenheit politisch gegen die eine, kirchlich gegen die andere Seite sich unabhängig zu erhalten, so war das in dem damaligen Augenblicke wirklich erreicht.« (S. 15) Die Kulturentwicklung formuliert Ranke argumentativ im organisatorischen Modus; gerade weil sich die Religion vom Westen und das politische System vom Osten absetzt, werden beide Komponenten gleichwertig behandelt und führen dazu, dass »[v]on allen slawischen Rechten« »das serbische [Recht des heiligen Sava]« »nach dem Urtheil der Kenner das am meisten nationale« sei (S. 18).

Obwohl Ranke für die Folgezeit unter den Osmanen deren Toleranz gegenüber der orthodoxen Kirche nicht unerwähnt lässt, geht es ihm in seiner Narrativierung um eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Nation und Imperium in Form einer religiösen Dichotomisierung: Während Adelige zum Islam überträten und damit ihr »Verderben« provozierten (S. 26), bleibe das Volk christlich: »Aber dadurch trennten sie sich von ihrer Nation, die ihnen zum Trotz dem alten Glauben treu blieb.« (S. 28) Dadurch komme es zu einem Bruch zwischen Elite und Volk, wobei im Sinne Herders und Grimms nur letzteres eigentlicher Träger des »ursprünglichen« nationalen Erbes sein kann. Garantiert in der vorosmanischen Periode das symbiotische Verhältnis, das Verschmelzen von Klerus und Adel die Kontinuität des Volks, wird diese nun auf das Volk selbst übertragen. Was als argumentative Inkohärenz entlarvt werden könnte, wird in ein alternatives Modell überführt – in ein religiöses Differenzmodell: So sei das Christentum auf die Nation gerichtet; der

<sup>207</sup> Vgl. dazu beispielsweise Miodrag Jelesijević: *Leopold von Ranke: »Die serbische Revolution« – Voraussetzungen und Entstehung im Wiener Kreis um Bartholomäus Kopitar und Vuk Stefanović Karadžić*. Berlin: dissertation.de 2007, S. 92–94 und S. 101; sowie Nikola Radojičić: *Rankeova nova koncepcija srpske istorije*. In: *Leopold Ranke: Srpska revolucija*. Preveo Ognjan Radović. Beograd: Srpska književna zadruga 1965, S. 194.

Islam hingegen agiere unter dem Deckmantel des Osmanischen Reichs imperial: »Das Christenthum sucht die Nationen zu bekehren: der Islam sucht die Erde zu erobern.« (S. 36)

Damit wird zwar zwischen begrenztem nationalem und imperialem universalem Anspruch unterschieden.<sup>208</sup> Doch aus realhistorischer Perspektive wird zum einen unterschlagen, dass nicht nur die nationalen Eliten zum Islam konvertierten, sondern durchaus auch andere soziale Schichten – wie das im heutigen albanischsprachigen Raum, im serbischen Sandžak oder Bosnien offensichtlich ist –, zum anderen, dass die Verbindung der christlichen Kirche mit imperialer Macht ebenso eine Tradition vorweist: vom christlichen Rom über Byzanz bis hin zum spanischen und österreichischen Habsburg oder gar zu den heutigen USA. Wie Holm Sundhaussen zur pränationalen serbischen Geschichte festhält, wird die osmanische Herrschaft aus der Perspektive der Nationalgeschichte als »Unzeit«, »als schwarze[s] Loch«, das zwischen dem »goldenen Zeitalter« der vorosmanischen Zeit und der »nationalen Wiedergeburt« in postosmanischer Zeit klafft, dargestellt.<sup>209</sup> Dadurch wird die mittelalterliche Geschichte zum »goldene[n] Zeitalter« hochstilisiert und das »türkische Joch« zur Konstruktion einer »vermeintlichen Kontinuität oder Zeitlosigkeit« der gesamten Nationalgeschichte instrumentalisiert.<sup>210</sup> Doch die christlich-nationale und muslimisch-imperiale Dichotomisierung versteht Ranke durch den Rückgriff auf eine okzidentale Nationalgeschichte zu begründen, welche ein vergleichbares, jedoch um Hunderte von Jahren verspätetes Entwicklungsmodell im südslawischen Raum supponiert: »Man kann an dem Gange, den die Dinge in der abendländischen Christenheit genommen haben, vieles aussetzen, verwerfen: aber das läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Kirche zur Bildung der Nationalitäten unendlich viel beigetragen hat.« (S. 34) Damit macht er am serbischen Fall ein Modell sichtbar, dass er immer wieder in Anschlag bringt, denn »according to Ranke, in two institutions, the church and the state, instruments are provided by which the directionless energies of peoples can be channeled into humanly beneficial projects«.<sup>211</sup>

Exemplarisch dafür sei Ranke das durch die Völkerwanderungen »sehr verschiedenartige« Gallien, das die katholische Kirche zu einem Volk vereint habe. (S. 34f.) Der Vergleich mit Frankreich impliziert im

<sup>208</sup> Prototypisch macht Münkler den universalen Anspruch des Imperiums im Römischen Reich (als »imperium sine fine«) fest. Münkler, *Imperien*, S. 137.

<sup>209</sup> Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 14.

<sup>210</sup> Ebd., S. 27.

<sup>211</sup> White, *Metahistory*, S. 169.

Kontext der ›Serbischen Revolution‹ eine doppelte Ligatur von Volk und Nation: einerseits die Entwicklung eines national-territorialen Prinzips, das durch die Kirche symbolisiert und garantiert wird und – gerade im Unterschied zur katholischen Kirche – eine Spezialität der orthodoxen Kirche darstellt; andererseits eine Selbstbesinnung und Befreiung im Sinne der Aufklärung. Das Vorbild dafür ist in der Französischen Revolution und in ihrem universellen Anspruch zu finden. Damit überlagern sich in der ›Serbischen Revolution‹ völkische Selbstbesinnung, die für Deutschland zentral sein wird, als auch die Emanzipation des unterdrückten Volks, welche wiederum dem französischen Prinzip entspricht.<sup>212</sup> Der Widerstand gegen den imperialen Zugriff, generiert ein Wir-Gefühl. Unmerklich berühren sich – narratologisch besehen – Erzählinstanz und erzählter Gegenstand: »Wir wissen: es war nationales Leben in diesem Volk, ein Gefühl seiner selbst, erweckt und belebt in dem letzten Kriege, namentlich auch in glücklichen Unternehmungen gegen [die] Janitscharen [...]« (S. 132) Die Selbstbewusstwerdung (›self-consciousness‹) konstituiert sich von Seiten des Narrativierten wie des Narrativierenden.<sup>213</sup> Der Nationalgedanke ist somit aus der Perspektive Rankes nicht eine Idee unter vielen, sondern Grundbedingung, die eigene Geschichte (im doppelten Sinne) überhaupt erzählen zu können. Hier kommt die ideologische Einbettung (›ideological implication‹) zum Zug, denn die Nation ist nicht einfach ›Idee‹, sondern ein positiver Wert per se.<sup>214</sup>

Einen eigentlichen Vorgesmack nationaler Einigung sieht Ranke im Krieg Österreichs unter Kaiser Joseph II. ab 1788 gegen das Osmanische Reich (S. 78f.). Das serbische »Freicorps«, welches »Kruševac« (und damit die Kirche von Lazar) erobert, besteht aus Serben aus Habsburg wie aus dem Osmanischen Reich: »Oberst Mihaljewitsch [Befehlshaber des serbischen Freicorps] stellte seine Leute unter dem Klange zugleich türkischer und österreichischer Instrumente in Schlachtordnung [...]« (S. 79) So komisch die Szene anmuten mag: Die instrumentale Vielheit unterschiedlicher imperialer Zugehörigkeiten generiert den nationalen

<sup>212</sup> Dimić, *Who is a Serb?*, S. 3.

<sup>213</sup> Derek Gregory spricht im Kontext von Michelets Geschichtsschreibung, in welcher jede Provinz Frankreichs ein personalisiertes Narrativ darstellt, von einem »coming-to-self-consciousness, a sort of geographical *Bildungsroman* in which the nation-to-be finally ›finds‹ itself [...]« Derek Gregory: *Geographical Imaginations*. Cambridge, MA: Blackwell 1994, S. 150.

<sup>214</sup> »[T]he ›idea of the nation‹ is not merely one idea among many which men may have of the ways of organizing human society; it ist the sole possible principle of organizing them for the achievement of ›peaceful progress‹. In short, the ›idea of the nation‹ was for Ranke not only a datum but also a value; more, it was the principle in virtue of which everything in history could be assigned a positive or a negative significance.« White, *Metahistory*, S. 172.

›Einklang‹. Die Musik generiert auf diese Weise nicht nur eine Metaphorik, sondern den Volkskörper selbst – aus der genealogisch-konservativen Sicht eines Ranke,<sup>215</sup> die sich zunächst von derjenigen der Liberalen absetzt: »Liberals [...] are inclined to view it [social change] through the analogy of adjustments, or ›fine tunings‹ of a mechanism. In both ideologies [conservative and liberal] the fundamental structure of society is conceived to be sound [...].«<sup>216</sup> Die Konkretisierung nationalen Selbstbewusstseins in der Militärmusik ist somit symptomatisch für eine Geschichtsschreibung, die auf eine musikalische Gesellschaftsstruktur zurückgreift, und Erklärung dafür, wie durch das ›Emplotment‹ eine Erzählstruktur manifest wird, die sich an diejenige des Dramas anlehnt: »Comedy and Tragedy, however, suggest the possibility of at least partial liberations from the condition of the Fall a provisional release from the divided state in which men find themselves in this world.«<sup>217</sup> Die christliche Heilsgeschichte geht somit Hand in Hand mit einer Nationalgeschichte. Die Religion (wie die Musik) ist somit nicht nur behandelte(r) Gegenstand, sondern gleichzeitig Erzählstruktur. Deutlich wird das beispielsweise anhand der – bereits oben erwähnten – Heldenfigur Marko, welche Ranke als Barbarossa-Gestalt inszeniert, die erwachen wird, um die Nation zu befreien (S. 74f.). Den Sieg der Serben am Schluss des neunten Kapitels stellt Ranke als gute Wendung der Komödie dar,<sup>218</sup> welche einer konservativen ›Ideologie‹ (White) entspringt, da die ›guten alten‹ Verhältnisse restituiert werden – nach dem Widerstand »wider das herkömmliche Verhältnis mohamedanischer und christlicher Bevölkerung«: »Sie waren nunmehr wieder für sich und hatten ihr Land in eigenen Händen.« (S. 160)

Hier wird zwar nochmals deutlich, wie zentral die religiöse Frage (›Mohamedaner‹ vs. ›Christen‹) für das nationale Narrativ ist. Dass sie aber letztlich der dichotomischen Grenzlinie zwischen imperialer Bevormundung und nationaler Befreiung nicht entsprechen kann, muss selbst Ranke bewusst sein. Um diese machtpolitisch-religiöse Inkohärenz zu überspielen, greift er auf das von Grimm und Goethe produzierte – und wohl von Karadžić replizierte – Argument der Einheit durch die Poesie zurück. So sei die »serbische Poesie« »ganz national« (S. 65) und somit eigentlicher »nationale[r] Besitz« (S. 71) mit der Begründung, dass man

<sup>215</sup> Rankes Sicht definiert White als konservativ, »inasmuch as one can legitimately conclude from a history thus construed that one inhabits the best of historical worlds [...].« White, *Metahistory*, S. 28.

<sup>216</sup> White, *Metahistory*, S. 24.

<sup>217</sup> Ebd., S. 9.

<sup>218</sup> »Die natürliche Tendenz der christlichen Populationen, sich von den Osmanen zu befreien, stellte sich in ihnen plötzlich siegreich und gewaltig auf.« Ranke, *Die serbische Revolution*, S. 159.

überall auf sie treffe – im »Gebirge« wie in den »Ebenen« – wie bei den »Moslems« (S. 66f.): »Den Unterschied der Religion überwindet die Poesie: Sie verknüpft den ganzen Stamm, sie lebt in dem gesammten Volke.« (S. 67) Das vorliegende Argument ersetzt nicht die vorherige religiöse Heilsgeschichte, welche von einer einheitlichen serbischen Kirche ausgeht, sondern lenkt lediglich von der Inkohärenz der Heilsgeschichte ab, welche durch eine Naturgeschichte wohl ergänzt, aber letztlich unterminiert wird: So weist Ranke bereits vorher in seinem Text darauf hin, dass ein »geheimnisvolle[r] Zusammenhang [...], in welchem der Mensch, namentlich bei so einfachem Landleben, mit der Natur« bestehe – im Unterschied zu anderen Völkern, bei denen man zwar »Spuren alter Naturverehrung« antreffe, aber nur »als zerstreute Trümmer, ohne Zusammenhang, unverstanden und unverständlich.« (S. 56) Wiederum: Der thematisierte ›Zusammenhang‹ garantiert hier quasi eine Kontinuität, obwohl sie im Widerspruch zum anderen religiösen Narrativ steht. Der Rückgriff auf die homerische Tradition in der Volkspoesie lenkt aber vollends von der narrativen Diskontinuität ab. Die Qualitätsunterschiede in der Volkspoesie seien individueller Natur – abhängig vom jeweiligen »Declamator«: »Wenn man in einigen Theilen der homerischen Gedichte eine unergiebigere poetische Ader wahrnimmt als in den andern, so möchten wir – nach den Erfahrungen die bei dem Sammeln der serbischen Lieder gemacht worden sind, – daraus schließen, daß in dem Momente des Übergangs aus dem mündlichen Vortrag in die Schrift für einige Gesänge nicht so gute Rhapsoden zu finden waren wie für die übrigen. Man darf den Sänger nicht als einen Declamator denken: er hat vielmehr das ihm durch Überlieferung bekannte Gedicht mit eigener poetischer Kraft zu reproduciren.« (S. 66)<sup>219</sup>

Selbst an dieser Stelle inszeniert sich die Erzählinstanz als »wir«. Sie kann sich einerseits konkret auf Vuk Karadžić als Volksliedsammler beziehen, andererseits aber auch ein doppelt inkludierendes Wir meinen (im Sinne von »Wir ›Deutschen‹ und ›Serben‹«), das gegenüber jeglichem nicht-nationalen Erzähler wiederum exkludierend wirkt. Dies wird übrigens deutlich, wenn später Ranke als Historiker in der

<sup>219</sup> Gleichwohl entspricht die ›Natürlichkeit‹ der Topographie dem Gesang: »In dem Gebirge, wo die Menschen einfacher, größer, wilder sind, hört man das Heldenlied, unveränderlich in seinen fünf Trochäen mit dem bestimmten Einschnitt nach dem zweiten Fuße, fast jeder Vers mit geschlossenem Sinne; je tiefer man kommt, nach der Donau und Save hinunter, je enger beisammen das Dorf, je geschmeidiger, freundlicher und auch kleiner der Menschenschlag wird, desto mehr verschwindet die Gusle, und tritt, vornehmlich zum Tanz, das Liebeslied hervor, gelenker und flüssiger, indem es den Dactylus auf mannigfaltige Weise dem Trochäus hinzufügt: in seiner Art nicht minder national.« Ranke, Serbische Revolution, S. 66f.

Ich-Form spricht, wenn es um das ihm noch nicht erschlossene Archiv des osmanischen »Reichsgeschichtsschreibers Nuri« (S. 88) geht. Ranke unterscheidet offenbar sehr genau zwischen seiner Funktion als Historiker und derjenigen der Erzählinstanz seiner historischen Werke. Die Erfolgsgeschichte geht also von einer strukturellen Homologie zwischen Erzählinstanz und erzähltem Gegenstand aus. Die nationale Selbstfindung folgt dem narrativen Muster des dramatischen Modus, in dem nicht nur die Nation selber einer Läuterung bedarf, sondern den der Erzähler selber durchmacht. Wenn z.B. die Geschichte des serbischen Fürsten Milosch unter türkischer Hoheit – von den Kirchengründungen über die Vorbildfunktion der griechischen Befreiungsbewegung und seiner eigenen Legitimierung durchs Volk bis hin zur Möglichkeit der kulturellen Überlegenheit, die er dann nicht wahrnimmt – erzählt wird, so geschieht das immer unter der teleologischen Prämisse.<sup>220</sup> Zentrale Parameter solcher Erzähl- und Geschichtsprozesse des nationalen Fortschritts und harmonisierbaren (Wieder)Findens sind Hoffnung und Versöhnung.<sup>221</sup> Dabei steht das Einzelne ›organizistisch‹ im Dienste

<sup>220</sup> So spricht Ranke von Milosch als gutem Herrscher, welcher die Kirchengründungen ohne Bewilligung des Paschas vorantreibt – »eine Handlung die zugleich dem religiösen Gefühle des Volkes genug that. Diese nationale Sympathie machte es ihm möglich, eine Herrschaft zu erhalten, die sonst noch sehr provisorischer Natur war.« Ranke, Die serbische Revolution, S. 312f. Die Aufstände der Griechen gegen die osmanische Herrschaft seien wiederum der Beweis für das »Prinzip der Emancipation der christlichen Völkerschaften, das die Serben verfochten« und das dadurch »eine breitere allgemeine Grundlage« bekam. Ebd., S. 315. Miloschs dritte Bestätigung in der »Skupschtina 1830« sieht Ranke als göttliche Legitimation: »Die Versammelten begrüßten ihn als den von Gott verliehenen Fürsten.« Ebd., S. 334. Und: Führ ihn [...] war es eine noch unbedingtere Nothwendigkeit als für andre Machthaber mit dem Volke in gutem Vernehmen zu bleiben.« Ebd., S. 337. Es gehört auch zu dieser teleologischen Erzählweise, dass Ranke den möglichen Kulminationspunkt lediglich im Konjunktiv formuliert: »Hätte er dann die Elemente ächter Cultur aufgenommen, und seine Nation den Osmanen innerlich überlegen gemacht, welche Theilnahme würde er sich und dem Principe der Emancipation der Christen in der Welt verschafft haben!« Ebd., S. 337. Damit wird das Land – jenseits einer undefinierbaren Geräuschkulisse – personalisiert und erhält ein Telos über seine Kultur: »Culture and landscape [...] are not just random noise, empty signifiers whirling and clashing, forever lost in a past that is always another country but can be made intelligible in ways that enlarge our own understandings in our own present.« Gregory, *Geographical Imaginations*, S. 150.

<sup>221</sup> »In Comedy, hope is held out for the temporary triumph of man over his world by the prospect of occasional reconciliations of the forces at play in the social and natural worlds. Such reconciliations are symbolized in the festive occasions which the Comic writer traditionally uses to terminate his dramatic accounts of change and transformation. [...] The reconciliations which occur at the end of Comedy are reconciliations of men with men, of men with their world and their society; the condition of society is represented as being purer, saner, and healthier as a result of the conflict among seemingly inalterably opposed elements in the world; these elements are revealed to be, in the long turn, harmonizable with one another [...].« White, *Metahistory*, S. 9.

eines Ganzen, das die Summe der einzelnen Teile überbietet.<sup>222</sup> Damit bildet Ranke in seiner *Serbischen Revolution* das Grundparadigma ›nationalistischer‹ Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert, in welcher die historiographische Narrativierung der Konsolidierung und exemplarischen Kristallisierung folgt.<sup>223</sup>

Der problematischen Verbindung von Kirche und Staatsbildung, die in Bezug auf ein Gebiet einer starken religiös-ethnischen Durchmischung in einem doppelten imperialen Kontext erfolgt, weicht Ranke zwar noch mit dem Verweis auf eine homerische Tradition jenseits der Religionszugehörigkeit aus. Doch spätestens 1844 mit dem vom zukünftigen Ministerpräsidenten Serbiens Ilija Garašanin verfassten explizit politischen Programm *Načertanje*<sup>224</sup> und dann 1848 mit der Publikation des in Versform gehaltenen Dramas *Gorski vijenac [Der Bergkranz]* vom montenegrinischen Fürstbischof Petar II. Petrović-Njegoš wird das territoriale Prinzip in Verbindung mit der orthodoxen Religionszugehörigkeit angewendet. Das bisher inkludierende hat einem exkludierenden Wir zu weichen, und der mittelalterliche Mythos wird in die Nationalgeschichtsschreibung direkt integriert. So findet der Kosovo-Mythos erst mit der zweiten Ausgabe des Wörterbuchs von Karadžić aus dem Jahre 1852 endgültig und offiziell Eingang in die moderne Nationalgeschichte.<sup>225</sup> Zwar lässt sich das »Jahrhundert der postosmanischen Staatsbildung auf der Balkanhalbinsel in [die] drei Phasen« Miroslav Hrochs einteilen: in eine erste Phase der intellektuellen Auseinandersetzung von nationaler Sprache, Geschichte und Geographie, welche mit der »Gründung der ersten neuzeitlichen Balkanstaaten, Griechenland und Serbien« zusam-

<sup>222</sup> »[T]he organicist historian will tend to be governed by the desire to see individual entities as components of processes which aggregate into wholes that are greater than [...] the sum of their parts.« White, *Metahistory*, S. 15.

<sup>223</sup> Zu Ranke zählt Hayden White »most of the ›nationalistic‹ historians of the middle decades of the nineteenth century (von Sybel, Mommsen, Treitschke, Maitland, etc.)«. White, *Metahistory*, S. 15.

<sup>224</sup> »Zu den Einflussgebieten künftiger serbischer Politik zählt Garašanin nicht nur das serbische Kernland, sondern auch Bosnien, die Herzegowina, Montenegro und Nordalbanien, ferner Slawonien, Kroatien und Dalmatien sowie Syrmien, das Banat und die Batschka [...].« Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 116. Vgl. dazu Ilija Garašanin: *Načertanje*. In: *Slawische Sprachen* 31 (1993), S. 39–89, S. 48–50. Kosovo und Mazedonien werden darin gar nicht erwähnt, da diese selbstverständlich und quasi bereits – mittelalterlich legitimiert durch Dušans Reich – einfach dazugehören. Vgl. zu ähnlichen nationalen Megalomanien in derselben Zeit beispielsweise in Deutschland, Kroatien, Griechenland und Bulgarien Charles Jelavich: Garašanins *Načertanje* und das großserbische Programm. In: *Südost-Forschungen* 27 (1968), S. 131–147.

<sup>225</sup> »Banal, aber erforderlich ist es festzustellen, dass Vuks Wörterbuch hauptsächlich den Kosovo-Mythos rezipiert [...].« Jovan Delić: Die Rezeption des Kosovo-Mythos in Vuks Serbischem Wörterbuch. Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 31–48, S. 33.

menfällt; in eine zweite Phase national-patriotischer Agitation, welche durch die »Große Orientalische Krise« zwischen 1875 und 1878 dominiert wurde; und in eine dritte Phase der Massenmobilisierung, welche in den Balkankriegen und im Beginn des Ersten Weltkriegs kulminiert.<sup>226</sup> Dennoch ist der Nationalismus auf dem Balkan ein eher zufälliges und nicht zwingendes Produkt, wäre er nicht von außen – insbesondere aus dem deutschsprachigen Raum – in diesem Ausmaß, wie bis dahin in dieser Monographie skizziert, projiziert worden.<sup>227</sup>

Aus diesem Grund verweist Hans-Ulrich Wehler zu Recht darauf, dass der Nationalismus ein »Unikat des Okzidents« darstelle.<sup>228</sup> Zu den »Pionierländern« im vorindustriellen Zeitalter zählt er aber nicht Deutschland – die »verspätete Nation« –, sondern »England, Amerika und Frankreich«.<sup>229</sup> Die idealtypische Verknüpfung des serbischen Nationalismus mit der Nationalkirche hat einen religiösen Hintergrund, der »vier alttestamentarische Elemente« aufweist: erstens auserwähltes Volk, zweitens heiliges Land (Kosovo), drittens »hasserfüllte Absetzung« von den Feinden (z.B. von den »Türken« bzw. von den »Vertürkten«) und viertens »Anschluss an die Tradition des Messianismus« (Kosovo-Mythos).<sup>230</sup> Durch die Hochstilisierung des Nationalismus zur Religion teilt er auch deren Merkmale von Kontingenzbewältigung, Sinnstiftung bis zum Märtyrertod, Deutungsmonopol, Vergemeinschaftung, Ritualität und Transzendenz.<sup>231</sup> Nicht zu übersehen sind dabei die beiden Paradoxa einerseits eines Phänomens der Moderne, welches sich im Rückgriff auf eine möglichst alte Geschichte legitimiert, andererseits zwischen Exklusivität des »auserwählten Volks« und Universalanspruch des nationalen Prinzips: »Das bestätigt erneut, wie sehr seine politische Macht von gedanklicher Armut begleitet wurde – und wird.«<sup>232</sup> Die »Oszillationen der Landkarten« – die Sundhaussen in seiner *Geschichte Serbiens* eingangs

<sup>226</sup> Zur historischen Einordnung siehe Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 132. Das Dreiphasenmodell findet sich zuerst bei Miroslav Hroch: *Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas. Eine vergleichende Analyse zur gesellschaftlichen Schichtung der patriotischen Gruppen*. Prag: Universita Karlova 1968. Eine Übersicht bei Miroslav Hroch: *Language and National Identity*. In: Richard L. Rudolph und David A. Good (Hg.): *Nationalism and Empire. The Habsburg Monarchy and the Soviet Union*. Minneapolis, New York: St. Martin's Press 1992, S. 65–76, S. 65.

<sup>227</sup> Vgl. dazu insbesondere das Schlusskapitel »Realia – Qu'est-ce qu'il y a hors de texte?« in Maria Todorova, *Imagining the Balkans*.

<sup>228</sup> Hans-Ulrich Wehler: *Nationalismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: Beck 2001, S. 16.

<sup>229</sup> Wehler, *Nationalismus*, S. 23f.

<sup>230</sup> Ebd., S. 27f. »Vergegenwärtigt man sich den Siegeszug des Nationalismus, hat es offenbar im Gedankenhaushalt der Zeit keine dem Symbolmagazin der jüdisch-christlichen Überlieferung überlegene Alternative gegeben.« Ebd., S. 28.

<sup>231</sup> Ebd., S. 32.

<sup>232</sup> Ebd., S. 39.

beschreibt – ist als Resultat verschiedener inkompatibler Raumkonzepte zu verstehen, welche unterschiedliche, auch nur scheinbare diachrone Kontinuitäten auf einen teleologischen Nenner bringen möchte. So können in diesem multiimperialen Übergangsraum die verschiedenen kulturellen Parameter von Sprache, Ethnie, Religion, Volksgut nie in Kongruenz gebracht werden. Jegliches nationales Narrativ generiert somit eine »Diskrepanz zwischen Serbien als Imagination und Serbien als staatlicher Realität«.



### 3.

## Von Karl May bis Hermann Bahr: Imperiale Projektionen

Zwar hinterlässt die Überhöhung des südslawischen Liedguts Diskurslinien bis weit ins 20. Jahrhundert und wird mit den postjugoslawischen Kriegen wieder reaktiviert. Doch mit der machtpolitischen Neuordnung auf dem Berliner Kongress 1878 wird ein neues Kapitel in der deutschsprachigen Rezeption des südslawischen Raums eröffnet. Die Okkupation der bisher osmanischen Verwaltungseinheiten Bosnien und Herzegowina ermöglicht es selbst Österreich-Ungarn – wenn auch in einem bescheideneren Rahmen als die anderen Großmächte – eine eigene Kolonie und so den ›eigenen Orient‹ zu begründen.<sup>1</sup> In diesem Kapitel kann nur punktuell auf einzelne Perspektiven eingegangen werden, welche aber in ihrer Exemplarität den imperialen Aspekt der Projektionen auf den südslawischen Raum unterstreichen können. Chronologisch gesehen bildet Karl May einen ersten literarischen Fokus, den man – trotz Mays kritischer Haltung gegenüber der preußischen Verwaltung – durchgängig als prodeutsch und antiösterreichisch charakterisieren kann. Der südslawische Raum wird dabei zwar nur am Rande tangiert. Dennoch wird deutlich, wie sehr dieser Raum in imperialen Konkurrenzkämpfen beansprucht wird. Die Ironie der Geschichte will es, dass sich selbst die May-Rezeption in den sozialistischen Ländern Bulgarien und Jugoslawien in national-imperialen Sticheleien verfängt. Als Gegenpart figuriert Hermann Bahr, der zur Zeit der Annexionskrise 1908 nicht Bosnien und die Herzegowina, sondern Dalmatien besucht und sich aus einer fortschrittlichen österreichischen Perspektive für den imperialen Imperialismus ausspricht, da er im südslawischen Teil die kulturelle Vielfalt der Doppelmonarchie verwirklicht sieht.

Am ausführlichsten soll in diesem Kapitel auf Robert Michel eingegangen werden, der als 22-Jähriger 1898 in die Garnisonsstadt Mostar,

---

<sup>1</sup> Die geringfügige Expansion und vor allem das weitgehende Fehlen von überseeischen Kolonien im Zeitalter des Imperialismus führt dazu, dass in der Imperienforschung Einigkeit darüber besteht, dass Österreich-Ungarn gar nicht alle klassischen imperialen Merkmale aufweist. Zudem fehlen hegemoniale Bestrebungen innerhalb von Europa weitgehend. Münkler, *Imperien*, S. 23.

den Hauptort der Herzegowina, versetzt wird. Was sich vielleicht noch nicht mit der literarischen Qualität hinreichend begründen lässt, wird durch die Vielfalt seiner Bezüge zum ›eigenen Orient‹ wettgemacht. So weisen die ersten Erzählungen, die direkt im Nachgang zu seiner militärischen Erfahrung an der imperialen Peripherie entstehen, trotz ihrer machtpolitischen Implikation ein gerüttelt Maß an Kritik am Herrschaftssystem auf. Erst mit einer zunehmenden Bukolisierung in den darauf folgenden Romanen und Theaterstücken mutiert diese Haltung zu einer Form von Verklärung des ›Alten Österreichs‹, die erst nach dem Untergang der Doppelmonarchie fröhliche Urständ feiert. Das literarische Panorama bleibt in diesem Kapitel unvollständig, obschon das Korpus im Unterschied zur postimperialen Aufarbeitung nach 1918 noch übersichtlich bleibt.<sup>2</sup> Es geht weniger um Erklärungsmuster, die zur imperialen Periode geliefert werden sollen, als vielmehr um eine symptomatische Lektüre, die mitunter Kartenmaterial einbezieht, um die Allgegenwärtigkeit des imperialen Anspruchs auf den ›eigenen Orient‹ zu unterstreichen.

Dennoch bleibt zu fragen, ob die klassischen drei Raumstrategien des Kolonisators, wie sie Derek Gregory definiert, nicht modifiziert werden müssten. So spricht er von »dispossession through othering«, »dispossession through naming« und »dispossession through spatializing«.<sup>3</sup> Diese drei Strategien treffen auch auf die Kolonialisierung Bosniens und der Herzegowina zu, doch sind sie wohl anders zu ordnen und zu gewichten. So trifft man zwar auf das »Othering«, auf den aktiven Prozess der ›Orientalisierung‹ des Andern im Kontext der Okkupation.<sup>4</sup> Doch gerade das Überführen einer oralen in eine skripturale Tradition des Benennen-Müssens<sup>5</sup> setzt ja bereits früher an und ist weniger im Kontext der imperialen Inanspruchnahme als vielmehr der nationalen Selbstbewusstwerdung – wie im vorigen Kapitel besprochen – zu verstehen. Die Inanspruchnahme des Raumes durch die Kolonialmacht und deren Sichtbarmachung durch Verwaltungsgebäude, Schulen, Kasernen

<sup>2</sup> Schon Claudio Magris hat ja das Korpus der Literatur, die noch während der imperialen Phase bis 1918 entsteht und den »habsburgischen Mythos« bearbeitet, vorbildlich beschrieben. Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Aus dem Italienischen übersetzt. Salzburg: Otto Müller 1966.

<sup>3</sup> Gregory, *Geographical Imaginations*, S. 169, S. 171 und S. 173.

<sup>4</sup> »Orientalism was an active process of othering, the exhibiting of fundamental sense, made colonizations and dispossession possible.« Gregory, *Geographical Imaginations*, S. 171.

<sup>5</sup> »Its oral traditions were consigned beyond the perimeter of possibility for a colonial spatiality that was articulated through writing, and converted into an absence that made the construction of European cultural space both possible and comprehensible.« Gregory, *Geographical Imaginations*, S. 173.

etc. trifft zwar ebenfalls zu. Dennoch müsste man von einer ›Entkolonialisierung‹ der bisherigen Machthaber, des osmanischen Apparats, sprechen, an dessen Stelle die Doppelmonarchie tritt. Je nach Nähe zur vorhergehenden Macht fühlt sich das neue imperiale Subjekt besser oder schlechter behandelt. Da die bisherigen Strukturen vor allem des Kmetentums weitgehend belassen werden, kommt es zunächst nicht zu großen Umwälzungen. Gleichzeitig kommt genau wegen der Beibehaltung der ökonomisch-sozialen Strukturen die Entwicklung Bosniens und der Herzegowina nur sehr schleppend voran.

### 3.1 Unfreiwillige Südostexpansion Kakaniens? Der Versuch einer historischen Einordnung

Die Renitenz gegenüber einer postkolonial kritischen Sichtung der imperialen Ordnung vor 1918 ist bis heute gerade darum so verbreitet anzutreffen, weil die österreichischen Identifikationsmuster mindestens in dreifacher Weise den Sachverhalt verdecken, der bei den klassischen Kolonialmächten wie Frankreich oder England offenliegt: Erstens verliert das Deutsche Reich seine überseeischen Kolonien, mit denen man sich in Österreich-Ungarn vielleicht identifizieren konnte, bereits im Ersten Weltkrieg; die Dekolonialisierung des deutschsprachigen Raums wird fast ein halbes Jahrhundert früher als bei den übrigen europäischen Kolonialmächten vollendet.<sup>6</sup> Zweitens verfügt die Doppelmonarchie über keine klassischen überseeischen Kolonien, so dass sich ein postkoloniales Problembewusstsein nur schwerlich einstellen kann: »[D]ie Worte Kolonie und Übersee hörte man an wie etwas gänzlich Unerprobtes und Fernes.«<sup>7</sup> Und drittens figuriert die Doppelmonarchie auf der ganzen politischen Breite zwischen wertkonservativer Bewunderung für die Wahrerin einer jahrtausendalten Reichstradition und liberalprogressiver Modellfunktion für ein multikulturelles (Mittel-)Europa als erfolgreichstes Abgrenzungsmanöver gegenüber dem großen deutschen Nachbarn, mit dem sich die

<sup>6</sup> »Das Deutsche Reich büßte im Weltkrieg Deutsch-Ostafrika, Deutsch-Südwest und sämtliche anderen sogenannten ›Schutzgebiete‹ und Kolonien ein. Es verlor sie so rechtzeitig, daß die epochalen Konflikte der Entkolonisierung, wie sie England und Frankreich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erlebten, an der deutschen politischen Öffentlichkeit vorbeigehen konnten, ohne nachhaltige Impulse zur eigenen Vergangenheitserforschung zu bewirken« Alexander Honold: *Kakanien kolonial. Auf der Suche nach Welt-Österreich*. Wolfgang Müller-Funk et al. (Hg.): *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen und Basel: Francke 2002, S. 104–120, S. 107.

<sup>7</sup> Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman*. Erstes und zweites Buch. Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt <sup>23</sup>2008, S. 33.

eigene Geschichte fatal verknüpft. Auf einer solchen Basis ist es ein relativ Leichtes, entgegen den historischen Fakten die Opferrolle zu spielen.

Die südslawische Perspektive macht einen Strich durch diese einfache identifikatorische Legitimationsrechnung Österreichs. Umso komplexer und umso prekärer gestaltet sich die kulturell-politische Beziehung zu diesem Raum. Stijn Vervaet zufolge handelt es sich beim jugoslawischen Kolonialvorwurf, der sich gegen Österreich-Ungarn richtet, um mehr als eine ›polemische Metapher‹, welche die Rede vom ›habsburgischen Mythos‹ unterspült. Geographisch-historischer Kern der Auseinandersetzung bildet die durch Wien und Budapest gleichzeitig verwaltete und dann annektierte Provinz Bosnien-Herzegowina. So macht der Historiker Vladimir Ćorović in seiner 1925 publizierten Monographie *Bosna i Hercegovina (Bosnien und Herzegowina)* deutlich, dass sich Österreich-Ungarn in der Zeit zwischen 1878 bis 1918 als Kolonialmacht aufführt. Dazu gehört ein typisch koloniales Merkmalbündel wie die Zerstörung des Selbstbewusstseins der autochthonen Bevölkerung, das klassische *Divide et impera* – indem der ethnisch-religiöse Konflikt zwischen den einzelnen Volksgruppen angeheizt wird – und die ökonomische Ausbeutung.<sup>8</sup> Sogar moderate Historiker – wie Vladimir Skarić 1922 in seinem geschichtlichen Überblick über Bosnien-Herzegowina – unterstreichen, dass die ›mission civilisatrice‹, die so genannte ›evropizacija‹ (die ›Europäisierung‹), die Bevölkerung kaum erreicht.<sup>9</sup> Selbst österreichische Schundromane, die von der militärischen Eroberung und Okkupation berichten, machen

<sup>8</sup> Nach Stijn Vervaet: Some historians from former Yugoslavia on the Austro-Hungarian period in Bosnia and Herzegovina (1878–1918). In: *Kakanien revisited* (18. Juli 2004), S. 1.

<sup>9</sup> Vervaet, Some historians from former Yugoslavia, S. 2. Natürlich macht der in Wien promovierte Geologe und in der Folge scharfe Gegner Österreich-Ungarns Jovan Cvijić in seinem 1908 in Belgrad erschienenen Aufsatz *Aneksija Bosne i Hercegovine i srpsko pitanje [Die Annexion Bosniens und der Herzegowina und die serbische Frage]* keinen Hehl daraus, dass die Doppelmonarchie mit ihrer Expansion Richtung Südosten vor allem die Serben an ihrer territorialen Erweiterung hindern wollte. Dem russischen Graf Leo Tolstoi bleibt in seiner tendenziösen Schreibweise nur noch der Begriff ›Räubernest‹. Clemens Ruthner: Kakanien kleiner Orient. Post/koloniale Lesarten der Peripherie Bosnien-Herzegowina (1878–1918). In: Endre Hárs, Wolfgang Müller-Funk, Ursula Reber und Clemens Ruthner (Hg.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 255–283. Andere südslawische Historiker machen aber gerade mit Bezug auf österreichische Quellen deutlich, dass Bosnien als Kolonialbesitz Österreich-Ungarns zu betrachten ist; daraus leitet Vervaet eine Legitimation eines postkolonialen Forschungsansatzes für die verwaltete und annektierte Provinz Bosnien-Herzegowina ab. Vervaet, Some historians from former Yugoslavia, S. 4f. Von deutscher Seite wird die Provinz eigentlich umstandslos als Kolonie Österreich-Ungarns bewertet. Vgl. dazu Ruthner, Kakanien kleiner Orient 2006, S. 266. Ruthner nimmt hier Bezug auf den Leipziger Universitätsprofessor Ferdinand Schmid, der die Provinz in seiner »affirmativen Monographie« *Bosnien und die Hercegovina unter der Verwaltung Österreich-Ungarns* (Leipzig: von Veit 1914) durchweg als nicht-überseeische Kolonie betrachtet.

keinen Hehl aus den blutigen Kämpfen.<sup>10</sup> Auch einfache Berichte über Reisen »nach Neu-Oesterreich« sprechen eine aus heutiger Sicht deutliche Sprache: »Die eigenartige militärische Verwaltung nach altbewährtem Muster erwies sich auch hier als die vorzüglichste für die zwangsweise Cultivirung und Colonisirung [sic] eines verwahrlosten Landes [...]«. <sup>11</sup>

Im Hinblick auf potentielle koloniale Strukturen in Südosteuropa kann die Doppelmonarchie nur mit dem Osmanischen Reich verglichen werden, dessen Erbe sie bereits im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert in Ungarn, in Siebenbürgen und im Banat antritt. Obwohl die christliche Bevölkerung im Laufe des 19. Jahrhundert zunehmend den Diskurs des osmanischen Jochs pflegt, wird die Hohe Pforte auch in diesen Gebieten als legitimes Machtzentrum anerkannt. Zudem kommt es nicht zu einer ökonomischen Ausbeutung; und es kann – trotz Diskriminierung der Christen gegenüber den Muslimen – von relativer religiöser Toleranz gesprochen werden. In der Periode der osmanischen Tanzimat-Reformen (1839–1871) werden insbesondere die Verwaltungsstrukturen und die Armee vereinheitlicht und zentralisiert, was zur bisherigen imperialen ›Differenz‹-Politik im Widerspruch steht. Die Reformvorhaben bilden einen zusätzlichen Vorwand für die übrigen europäischen Großmächte, direkten Einfluss auf die osmanische Politik zu nehmen – und dies selten zu deren Gunsten.<sup>12</sup> Zudem ist der ›kranke Mann am Bosphorus‹ ein guter Vorwand, antagonistische imperiale Kräfte innerhalb Europas abzulenken und schließlich zu absorbieren.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Ein typisches Schema weist der doppelbändige Roman auf, der von drei Soldaten erzählt, die an der »Occupation Bosniens und der Herzegowina durch die Truppen Oesterreich-Ungarns« teilnehmen, daselbst natürlich ihre Geschichten mit orientalischen Frauen haben, was ein Happy-End im sicheren Hafen der Ehe in ihren Stammländern wesentlich verzögert. Der Roman folgt sehr genau den historischen Ereignissen, erzählt sogar von der Besetzung des Sandžak im April 1879, »ohne daß Blut geflossen« unter dem »gütigen, humanen österreichischen Herrscher«. Dr. Rafael: *Aufblutgetränktem Boden oder Die Hyäne von Serajevo*. Zeitgeschichtlicher Roman aus der jüngsten Gegenwart. In zwei Bänden. Linz: Kraußlich 1881, Bd. II, S. 493f.

<sup>11</sup> So Ernst Vergani: *Nach Sarajevo und Mostar. Eine Sängerfahrt nach Neu-Oesterreich*. Wien: Vergani 1892, S. 4.

<sup>12</sup> »The Ottomans faced two severe obstacles to their goal of modernized control. First, their imperial rivals tugged ever more voraciously at the empire's purse, and second, some of the enemies were already physically inside the empire – as missionaries, immigrants, practioners of free trade – and their ideas of sovereignty intersected in volatile ways both the Ottomans' traditional protections of difference and their newer centralizing reforms.« Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 344.

<sup>13</sup> »With the Ottoman empire [...], threatened by internal and external troubles, a basic rule of interempire competition kicked in. Weak empires were useful in containing strong rivals, especially the Russians with ther territorial proximity to the crucial connections across continents and seas.« Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 339.

Die Expansion Habsburgs nach Osten und Südosten weist weniger den Charakter einer Befreiung auf, sondern erinnert strukturell an die religiös motivierte Reconquista Spaniens im 15. Jahrhundert. Paradoxerweise zerstört die bereits ab dem 17. Jahrhundert stärker werdende Bindung an die westlichen Mächte den inneren osmanischen Markt; diesen überschwemmen vor allem im 19. Jahrhundert immer mehr billige industrielle Produkte aus Großbritannien, Frankreich und später aus dem Deutschen Reich im Austausch gegen landwirtschaftliche Produkte, wodurch vor allem auf die Landbevölkerung der ökonomische Druck erheblich steigt.<sup>14</sup> Vor allem die als ungerecht empfundene Unterteilung in so genannte »Agaliks«, welche ab 1859 bestimmte per Gesetz garantierte Landnutzungsrechte erhalten, und in Leibeigene, so genannte »Begliks«, erhöht die sozialen Spannungen zusätzlich.<sup>15</sup> Zudem internationalisiert sich der Konflikt in dem Moment, in dem sich die Großmächte im Vertrag von Paris 1856 zu den Beschützern der christlichen Bevölkerung auf dem Balkan erklären.<sup>16</sup> Aufstände der Kmeten in der Herzegowina sind schließlich der Anlass, dass sich die Doppelmonarchie gezwungen sieht, den Einfluss Russlands zurückzudrängen und den »Kranken Mann am Bosphorus« zu unterstützen, worauf in der Folge als Belohnung für die neutrale Haltung Österreich-Ungarn auf dem Berliner Kongress als Protektorat Bosnien-Herzegowina zur Verwaltung zugeschlagen wird.<sup>17</sup>

Erstmals in der Geschichte Habsburgs kommt Österreich-Ungarn zu einer Gebietserweiterung ohne feudalrechtliche Legitimation einer Erbfolge und legitimiert seine Intervention mit der angeblichen Rückständigkeit der osmanischen Provinz. Dieser Gebietsgewinn kommt der Doppelmonarchie ökonomisch zwar gelegen, da sie sich im machtpolitischen Ringen der Imperien um das zerfallende Osmanische Reich wegen immer geringer werdender Konkurrenzfähigkeit gegenüber dem Deutschen Reich, Frankreich und England gezwungen sieht, ihre Expansion Richtung Südosten voranzutreiben. Doch stößt diese insbesondere bei der ungarischen Reichshälfte auf Widerstand, was sich an der zwiespältigen Rolle Gyula Andrássys, des ungarischen Ministerpräsidenten nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich 1867 und österreichisch-ungarischen Außenministers ab 1871, zeigt, der sich

<sup>14</sup> Raymond Detrez: Colonialism in the Balkans. Historic realities and contemporary perceptions. In: Kakanien revisited (15. Mai 2002), <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/RDetrez1.pdf> (März 2015), S. 2.

<sup>15</sup> Jozo Tomasevich: *Peasants, Politics, and Economic Change in Yugoslavia*. Stanford (Ca): UP 1955, S. 56–107.

<sup>16</sup> Barbara Jelavich: *History of The Balkans. Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Vol. 1. Cambridge: UP 1983, S. 351.

<sup>17</sup> Ruthner, Kakanien kleiner Orient, S. 256f.

zunächst gegen eine Okkupation Bosnien-Herzegowinas ausspricht, da sich dadurch der Bevölkerungsanteil der Slawen und im Speziellen der Südslawen in der Gesamtmonarchie wesentlich erhöhen und damit eine trialistische Lösung immer greifbarer würde. Eine solche Lösung schien unweigerlich dazu zu führen, dass sich die mehrheitlich slawischen Gebiete unter der ungarischen Krone wie Slawonien und Kroatien von Budapest lossagen würden, um mit Dalmatien ein selbständiges südslawisches Reichsdrittel zu formieren.<sup>18</sup> Im Wissen darum, dass sich auch Wien gegenüber dem Trialismus vor allem wegen der sich abzeichnenden südslawisch sprechenden Mehrheit in einem solchen Reichsteil kritisch verhält, stimmt Andrassy der Option einer Südosterweiterung dennoch zu, zumal sich Kaiser Franz Joseph – gedrängt von einer südslawischen Elite in der Armee – klar dafür ausspricht.<sup>19</sup>

#### a) Eisenbahnkartentexte und imperiale Expansion

Zwar unterstreichen die meisten historischen Darstellungen, wie Österreich-Ungarn innen- und außenpolitisch zur Rolle des Okkupators geradezu gedrängt werden musste. Dass die Monarchie aber zumindest mental auf eine solche Gebietserweiterung vorbereitet war – dies aber aus Rücksichtnahme gegenüber Russland und der Hohen Pforte nicht an die große Glocke hängen durfte –, belegen Landkarten ab den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Hier wird der geographische Raum Südosteuropas vorab zur ökonomischen Erschließung des Orients vorgezeichnet. In einer ersten *General-Karte von der europäischen Türkei*<sup>20</sup> geht es entgegen der Intention eines Wegverzeichnisses vor allem um

<sup>18</sup> Zwar werden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verschiedene Varianten von Trialismus unter den austroslawistischen Anhängern diskutiert, um die Doppelmonarchie mit einem selbständigen slawischen Reichsteil zu versehen und so in einen dreigeteilten Gesamtstaat umzugestalten. Doch rücken die anfänglichen Varianten eines böhmisch-mährischen Zusammenschlusses mit Österreichisch-Schlesien oder eines selbständigen Galiziens zugunsten der südslawischen Gebiete in den Hintergrund. Die Ironie der Geschichte will es, dass just der Förderer einer solchen trialistischen Lösung Opfer der eigenen Politik werden musste: der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand.

<sup>19</sup> Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*. Im Kapitel »Die Okkupation von Bosnien-Herzegowina« (S. 445–450) werden zwar die Umstände, die zur Besetzung der noch osmanischen Provinz führen, dargestellt, die militärische Ausführung hingegen nicht. Siehe auch Arnold Suppan: Außen- und militärpolitische Strategien Österreich-Ungarns vor Beginn des bosnischen Aufstandes 1875. In: *Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine [Akademie der Wissenschaften und Künste Bosniens und der Herzegovina]*. Posebna izdanja 30/4. Sarajevo 1977, S. 159–175, S. 166f.

<sup>20</sup> Heinrich Kiepert: *General-Karte von der europäischen Türkei*. Nach allen vorhandenen Originalkarten und itinerarischen Hilfsmitteln. Bearbeitet und gezeichnet von Heinrich Kiepert. 1:1'000'000. Berlin: Dietrich Reimer 1853. Online einsehbar unter: <http://www.lib.uchicago.edu/e/collections/maps/kiepert/G6800-1853-K5.html> (März 2015).

die exakte Grenzziehung zwischen osmanischem und habsburgischem Reich. So verzeichnet die Karte separat im »doppelten Maasstabe der Hauptkarte« »das Wladikat Zrnagora oder Montenegro«, wobei der unabhängige Kleinstaat gar nicht als Ganzer abgebildet ist. Vielmehr sollen darum die komplizierten Grenzverhältnisse des »Primorje«, des »Küstenland[s]« an der Adria zur Darstellung gebracht werden. Während diese Karte die prekäre Grenzlage im Südosten des Reichs noch deutlich vorführt, setzt in den wirtschaftsliberalen 60er Jahren<sup>21</sup> eine Debatte darüber ein, wie sich Wien als »Mittel unseres Welttheils« am besten im Orienthandel positionieren kann. So bemängelt der Albanologe und Kenner der europäischen Türkei, Johann Georg von Hahn, dass sich in »grellem Gegensatze zu[r] bequemen topographischen Lage« »an den östlichen und südlichen Reichsgrenzen noch keine einzige Bahnlinie zum Anschluss« anbiete.<sup>22</sup> Eine »macedo-dardanische Linie« über Wien, Budapest, Niš nach Saloniki könnte am besten der bisher schnellsten Verbindung Londons nach Alexandria an den sich im Bau befindlichen und 1869 eröffneten Suezkanal über die Apenninhalbinsel und den Hafenort Brindisi den Rang ablaufen: Erstens entfalle das Haupthindernis der Alpen und zweitens verkürze sich die Seestrecke merklich, welche langsamer als der Landweg zurückgelegt werde. Wohl wissend um die Sonderposition Serbiens schlägt Hahn eine Alternative vor, welche – anstatt über Belgrad und Niš – über Essek, Brod und »Serajevo«, also ausschließlich über osmanisches Gebiet nach Saloniki führt.<sup>23</sup>

Diese Forderung fließt direkt in die im Hinblick auf die Erschließung des Orients weitaus interessanteste *Eisenbahn-Karte von Oesterreich-Ungarn* ein,<sup>24</sup> da sie die meisten »projektirte[n] Bahnen« aufweist. Kroatien verfügt zu diesem Zeitpunkt lediglich über die »königl. ungarische[n] Staatsbahnen« von Zákány über Agram und Karlstadt (Karlovac) nach

<sup>21</sup> Vgl. dazu das Kapitel »Die ›sieben fetten Jahre‹« in: Rumpler, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 459–462. Damit werden die Jahre 1867 bis zum Börsenkrach 1873 bezeichnet.

<sup>22</sup> Johann Georg von Hahn: *Ueber die europäische Bedeutung des ungarisch-österreichischen Eisenbahn-Netzes*. Separat-Abdruck der Einleitung zur zweiten Auflage der Reise von Belgrad nach Salonik. Wien: Tendler 1867, S. 4f.

<sup>23</sup> »Die von Essek nach Brod an der Sau projectirte Bahn« sei »erst dann vollendet [...], wenn sie über Serajevo [sic] nach Salonik läuft.« Hahn, *Ueber die europäische Bedeutung des ungarisch-österreichischen Eisenbahn-Netzes*, S. 6. Die Verquickung von ökonomischem und ethnographischem Interesse an der Balkaninsel wiederum formuliert Hahn äußerst akkurat: »Von dem entwickelten Standpunkte möchte aber eine neue Ausgabe der vorliegenden Reise nicht unzeitgemäss erscheinen, weil diese letztere den Blick nach einer Richtung lenkt, welcher er bis jetzt nicht genug beobachtet hat, und von der doch dem ungarisch-österreichischen Verkehrswesen eine durch seine Achse und seine Herzpunkte laufende Weltarterie zuströmen wird.« Ebd., S. 22.

<sup>24</sup> Eduard Hölzel: *Eisenbahn-Karte von Oesterreich-Ungarn*. Mit Eisenbahnkarte von Mitteleuropa. Wien: Hölzel 1874 (siehe die Abbildung auf dem Vorsatz).

Fiume (Rijeka), Slawonien noch über gar keine Eisenbahn. In diesem Gebiet sind nur Bahnen in Planung – an prominenter Stelle natürlich die West-Ost-Achse von Sissek über »Vinkovce« nach Mitrowitz und nicht nach Belgrad. Entscheidend ist aber, dass durch Bosnien und Serbien Bahnen geplant sind, welche ungeachtet der topographischen Verhältnisse alle quer Richtung Südosten – ganz im Sinne von Johann Georg von Hahn – nach Saloniki ausgreifen. Anschlüsse aus der Monarchie werden zudem im Gebiet des Osmanischen Reichs zusammengefasst und über zwei Achsen weitergeführt: Während die erste Linie Belgrad-Niš topographisch noch Sinn ergibt, so führt eine zweite die beiden Stränge (der eine von Agram (Zagreb)-Banjaluka, der andere von Budapest-Esseg-Zenica herkommend) vor Sarajevo zusammen, um dann über Višegrad und Pripolje nach Makedonien fortzuführen. Eine Verbindung von Nordosten Richtung Südwesten, beispielsweise von Sarajevo über Mostar an die Adria, scheint hier nicht in Planung zu sein. Die Karte weist somit auffallend viele Projektierungen auf, die später nie realisiert werden. So verbindet das transleithanische Kroatien und das cisleithanische Dalmatien – heute in einem Staat vereint – noch 1907 keine Eisenbahn, obwohl 1873 schon zwei Linien in Planung sind, eine von Karlovac über Gospić nach Split, eine andere über bosnisches und somit osmanisches Gebiet von Sissek über Bihać ebenfalls nach Split. Dieser Sachverhalt führt deutlich vor Augen, dass sowohl die Differenzen zwischen Österreich und Ungarn wie auch die Furcht vor einem südslawischen Gesamtstaat innerhalb einer trialistischen Lösung oder außerhalb der Monarchie wesentlich zu einer Unterentwicklung Dalmatiens führen, die Hermann Bahr in seinem Reisebericht anprangert (Kapitel 3.4).

Während sich die offizielle Politik der Monarchie in den 60er Jahren und Anfang der 70er Jahre im Zuge des Liberalismus entgegen der ökonomischen Forderung Hahns mehr für Deutschland als für eine Expansion Richtung Südosten interessiert,<sup>25</sup> intensiviert sich die Hinwendung zum Balkan in den späteren 1870er Jahren und erreicht ihren Höhepunkt in der Okkupation Bosniens und der Herzegowina zwischen dem 29. Juli und 20. Oktober 1878. Unter Einsatz großer militärischer Kontingente wird die osmanische Provinz besetzt, da man unerwarteterweise auf heftigen Widerstand von so genannten »Insurgenten« stößt. Noch Anfang der 80er Jahre sind in Bosnien über 60 000 Soldaten stationiert, da gerade im

<sup>25</sup> Davon zeugt nicht nur die *Eisenbahn-Karte von Deutschland, Oesterreich und den angrenzenden Gebieten*. 1:4'000'000. Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1868, sondern auch das Ringen um die Reform des Deutschen Bundes auf dem Frankfurter Fürstentag 1863. Rumpfer, *Österreichische Geschichte 1804–1914*, S. 392–396.

Sandžak (heute zu Serbien gehörig) immer wieder Aufstände entflammen.<sup>26</sup> Trotz erbittertem Widerstand vonseiten der Einheimischen beharrt Österreich-Ungarn auf seinem Gebietsanspruch, da der Orienthandel inzwischen in Reichweite ist – wozu ebenfalls das Bahnprojekt durch den Sandžak gehört<sup>27</sup> – und die Rohstoffausbeutung im »Ruhrgebiet des Balkans« (welche ihren Höhepunkt erst im sozialistischen Jugoslawien erreicht) sukzessive vorangetrieben werden kann.<sup>28</sup> Der wichtigste Faktor ist aber strategischer Natur, insofern als sich Österreich-Ungarn aus einer militärischen Expansion längerfristig die Zerschlagung Serbiens und einen Präventivkrieg gegen Italien erhofft.<sup>29</sup>

Die österreichisch-ungarische Verwaltungsstruktur der okkupierten Provinz ist in den meisten Punkten mit derjenigen des britischen Weltreichs in Indien vergleichbar. Auffallend dabei ist, dass die einheimische Bevölkerung im Verwaltungsapparat zunächst kaum berücksichtigt wird und erst 1904 einen guten Viertel ausmacht; davon sind die meisten Kroaten und nur 3% Serben bzw. 5% Moslems.<sup>30</sup> Obwohl sich Reiseführer und (semi)literarische Verarbeitungen hauptsächlich für das Orientalische und darum für die muslimische Bevölkerung interessieren, spiegelt die Zusammensetzung der Elite in Bosnien-Herzegowina nicht nur die Heterogenität des gesamten Reichs wider, sondern vor allem die ethnisierten Machtverhältnisse: Am ehesten vertraut man noch den konfessionell Nahestehenden, den Kroaten, die man aus den schon lange

<sup>26</sup> Die genauesten, wenn auch nicht sehr ausführlichen Angaben zur militärischen Eroberung finden sich im fünften Band des von Adam Wandruszka herausgegebenen historischen Lexikons zur Habsburgermonarchie: Walter Wagner: Die k.(u.)k. Armee – Gliederung und Aufgabenstellung. In: *Die Habsburgermonarchie 1848–1918*. Bd. 5. Die bewaffnete Macht. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1987, S. 142–633, hier vor allem S. 629–631.

<sup>27</sup> Suppan, Zur Frage eines österreichisch-ungarischen Imperialismus in Südosteuropa, S. 107–111. Gerade das Projekt einer unrentablen Schmalspurbahn von Bosnien durch den Sandžak ins Osmanische Reich unter Umgehung Serbiens hat viel zu den diplomatischen Verstimmungen zwischen Österreich-Ungarn und den anderen Großmächten Europas während der Annexionskrise 1908 beigetragen. Erst mit dem Verzicht auf dieses letztendlich unrealisierbare Projekt können die Gemüter wieder beruhigt werden.

<sup>28</sup> Dazu, dass der wirtschaftliche Nutzen dieser Gebietserweiterung der österreichisch-ungarischen Administration zu Beginn der Okkupation wohl noch nicht vollends bewusst ist, vgl. Ruthner, Kakaniens kleiner Orient, S. 259.

<sup>29</sup> Suppan, Zur Frage eines österreichisch-ungarischen Imperialismus in Südosteuropa, S. 111f. »Nach der deutschen Reichsgründung 1871 lag die einzige Möglichkeit einer imperial(istisch)en Gebietserweiterung für Österreich-Ungarn im Süden [...]; dies umso mehr, als die Habsburger Monarchie damit die Gründung eines großen südslawischen Staates an ihrer Südflanke [...] zu verhindern hoffte.« Ruthner, Kakaniens kleiner Orient, S. 259.

<sup>30</sup> Noel Malcolm: *Bosnia. A Short History*. London: Macmillan 1994, S. 137f., und im Anschluss daran Detrez, Colonialism in the Balkans, S. 3 sowie Ruthner, Kakaniens kleiner Orient, S. 265.

zum Reich gehörenden Provinzen Slawonien, Kroatien und Dalmatien kennt. Letztlich erstaunt weniger die Benachteiligung der Muslime als vielmehr die noch massivere Diskriminierung der orthodoxen Bevölkerung. Hier mischt sich die religiös-kulturelle Komponente mit einer ökonomisch-feudalen, da das spätfeudale Prinzip der Grundherrschaft aus osmanischer Zeit, worin meist Serben als Kmeten auf Gütern der muslimischen Oberschicht arbeiten, auch unter der neuen Verwaltung kaum reformiert wird.<sup>31</sup> Der Ausbau des Bildungssystems kommt kaum vorwärts; die Analphabetenrate wird nur unmerklich gesenkt. Bis 1908 ist Bosnien-Herzegowina direkt dem Finanzministerium unterstellt und hat keine Volksvertreter in Wien oder Budapest. All diese Faktoren verdeutlichen, dass der alles prägende Legitimationsdiskurs der »mission civilisatrice« lediglich als Vorwand für eine unumschränkte Kolonial- und Machtpolitik dient.<sup>32</sup> Denn letztlich ist die Doppelmonarchie gar nicht daran interessiert, die wirtschaftlich-soziale Entwicklung in seinen südslawischen Gebieten voranzutreiben. Insbesondere die Ungarn fürchten das nationalistische Gespenst, was sich wiederum exemplarisch in der Verhinderung von früher skizzierten Eisenbahnprojekten zeigen lassen könnte.<sup>33</sup> Zwar verwalten die beiden Reichshälften, Österreich und Ungarn, die Provinz Bosnien und Herzegowina gemeinsam. Spätestens mit der Vorbereitung zur Annexion stellt sich aber die Frage akut, ob die ungarische Krone ihren rechtshistorischen Anspruch auf die besetzte Zone geltend machen kann. Grundsätzlich erweist sich die ungarische Reichshälfte als Bremsklotz bei der imperialen Integrierung der neuen Provinz: Weder soll der Sandžak abgegeben werden – damit der territoriale Keil zwischen Serbien und Montenegro weiterbesteht –, noch soll

<sup>31</sup> Vgl. László Katus: *Hauptzüge der kapitalistischen Entwicklung der Landwirtschaft in den südslawischen Gebieten der Österreichisch-Ungarischen Monarchie*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1961, S. 112–163, S. 136–140.

<sup>32</sup> Ruthner, Kakaniens kleiner Orient, S. 264.

<sup>33</sup> Auffallend an den Bahnlinien und an der Linienführung in allen drei hauptsächlich von Südslawen bewohnten Provinzen, in Kroatien, Dalmatien und Bosnien-Herzegowina, wie man sie noch in *Prochaska's neue[r] Ausgabe Österreich-Ungarn's Eisenbahnen*. Sechundsiebzigste Auflage. Wien und Leipzig: Teschen 1907 (siehe die Abbildung auf dem Nachsatz), vorfindet, ist die Regionalisierung in Bosnien zur Ausbeutung von Holz und Erzen und zur strategischen Sicherung, die Monopolisierung durch die Ungarn in Kroatien – was auf die konsequente Magyarisierung durch die Stephanskronen zurückzuführen ist – und die Isolierung Dalmatiens, wo sich die Eisenbahnlinien auf das Hinterland von Split beschränken. Zur okkupierten Provinz und zum Ausbau ihrer Eisenbahnen vgl. insbesondere Dževad Juzbašić: *Izgradnja željeznica u Bosni i Hercegovini u svjetlu austrougarske politike od okupacije do kraja Kállayeve ere* [Der Ausbau der Eisenbahnen in Bosnien und in der Herzegowina im Lichte der österreichisch-ungarischen Politik von der Okkupation bis zur Ära Benjamins von Kállay]. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine [Akademie der Wissenschaften und Künste] 1974.

die »Kmetenablösung durch Regierungsorgane« erfolgen.<sup>34</sup> Beide Staaten der Monarchie sehen »im Besitz Bosnien-Herzegowinas den Schlüssel für den Zugang zur dalmatinischen Küste und zur Adria, wie auch für die allgemeine wirtschaftliche Vorherrschaft auf dem Balkan. Hinzu kommt, dass Bosnien-Herzegowina einen Wachstumsmarkt darstellt.«<sup>35</sup>

Summiert man die bereits formulierte identifikatorische Legitimationsrechnung Österreichs, welche den Zugang zu einem Problembewusstsein erheblich erschwert, mit der diskursiv topographisch-kulturellen Zwischenlage Bosnien-Herzegowinas, ja des ganzen südslawischen Raums der Monarchie, auf, welche nicht nur das Semiorientale, Halbeuropäische oder Halbzivilisierte, sondern auch das Semikoloniale impliziert, so wird deutlich, warum ab 1878 Kakaniens »eigener Orient« in seiner diskursiv ethnisch-religiös exponierten Heterogenität als Spiegelbild der ganzen Monarchie insbesondere in Reiseberichten zu einem hohen Grad stereotypisiert wird, die vom lethargischen Bosnier oder vom »Geheimnis« der orientalischen Frau erzählen.<sup>36</sup> Gerade weil es sich bei Bosnien nicht um eine klassische überseeische Kolonie handelt, gerade weil der Balkan auch unter dem Halbmond zu Europa (zur europäischen Türkei) gezählt wird – kurz: Gerade weil die Region nicht einfach das Andere, sondern ebenso und noch mehr das Eigene repräsentiert, steckt eine breit angelegte postkoloniale Aufarbeitung im Unterschied zu den klassischen Kolonien der klassischen Kolonialmächte immer noch in den Kinderschuhen. Auf einer solchen Folie konnte im jüngsten Krieg von »Stammeszwistigkeiten« gesprochen und Gewalt sowie Irrationalität regional essentialisiert werden,<sup>37</sup> was den Zerfall Jugoslawiens keineswegs angemessen erfasste und zu einer primär europäischen Ratlosigkeit führte. Umso wichtiger ist in einem solchen Kontext die kritische Aufarbeitung des »habsburgischen Mythos« aus einer Perspektive zu veranschlagen, welche Herrschaftsstrukturen in dem Moment am deutlichsten freilegt, in dem sie allgemeine Diskursformationen und Trends der Zeit am meisten zu verdecken scheinen – sei es in Form eines preußischen Gegendiskurses (Karl May), einer literarischen Aufarbeitung aus der Innenperspektive (Robert Michel) oder in einer ersten Utopisierung des Raums (Hermann Bahr).

Zur Einstimmung: Die wegen ihres inneren Monologs berühmte Erzählung von Arthur Schnitzler, die 1900 erstmals unter dem Titel

<sup>34</sup> Dževad Juzbašić: Die Annexion von Bosnien-Herzegowina und die Probleme bei der Erlassung des Landesstatutes. In: *Südost-Forschungen* 68 (2009), S. 247–297, S. 268f.

<sup>35</sup> Ebd., S. 287.

<sup>36</sup> Ruthner, *Kakaniens kleiner Orient*, S. 275f.

<sup>37</sup> Detrez, *Colonialism in the Balkans*, S. 4.

*Lieutenant Gustl* erscheint,<sup>38</sup> greift auf eine Figur zurück, die eigentlich den Idealtypus der bürgerlichen Wiener Gesellschaft des ausgehenden Jahrhunderts darstellen sollte. Doch gerade die hermetisch abgeschirmte Innenperspektive verweist auf eine Person, welche sich zwar unsicher auf dem gesellschaftlichen Parkett bewegt, zugleich aber selbstsüchtig und ausschweifend ist. Deren herausragende Stellung wird durch einen körperlich überlegenen Bäckermeister verletzt, der den Leutnant bei seinem Säbel als dem martialischen Symbol seines Standes packt und damit in seiner Existenz bedroht. Der »Satisfaktionsunfähige« sinnt auf Rache und Selbstmord zugleich. Halt geben ihm in seinem Leben lediglich zwei Momente: zum einen seine Liebesabenteuer, zum anderen der Einsatz in einem echten Krieg. Entsprechend werden die zwei Leerstellen besetzt. Ausschlaggebend ist in der Assoziationskette seines *streams of consciousness*, als er asketisch als Zuhörer in einem Oratorium mit Sängern des Singvereins sitzt, seine Erinnerung an »die Wiener Tanzsängerinnen«: »Damals beim ›Grünen Tor‹ ... Wie hat sie nur geheißt? Und dann hat sie mir einmal eine Ansichtskarte aus Belgrad geschickt ... Auch eine schöne Gegend!«<sup>39</sup> Seine Libido springt auf die eigenen Großmachtgelüste über. Belgrad, bis 1867, als das Fürstentum Serbien seinen Sitz endgültig von Kragujevac in die »Weiße Stadt« verlegte, osmanische Bastion und zugleich Grenzstadt zu Österreich-Ungarn, wird so zum sichtbaren kakanischen Projektionsort erster Güte, was gegen Ende der Novelle, als Leutnant Gustl nach einer im Prater verschlafenen Aprilnacht am Morgen früh am Burghof vorbeisclendert, deutlich wird: »Wer ist denn heut' auf Wach'? – Die Bosniaken – schau'n gut aus – der Oberstleutnant hat neulich g'sagt: Wie wir im 78er Jahr unten waren, hätt' keiner geglaubt, daß uns die einmal so parieren werden! ... Herrgott, bei so was hätt' ich dabei sein mögen! – Da steh'n sie alle auf von der Bank. – Servus, servus! – Das ist halt zuwider, daß unsereiner nicht dazu kommt. – Wär' doch schöner gewesen, auf dem Feld der Ehre, fürs Vaterland, als so ...«<sup>40</sup> Objekt primärer »Satisfaktion« und zugleich Ausgangspunkt für den Wunsch, nicht kläglich Selbstmord zu begehen, sondern heldenhaft auf dem Feld zu sterben, ist die 1878 gewaltsam an Österreich-Ungarn angegliederte und verwaltete osmanische Provinz Bosnien. Der innere Monolog des Leutnants entlarvt sich selber in seiner Militanz, indem ein neuer Krieg herbeigewünscht wird im Südosten Europas, der spätestens mit der

<sup>38</sup> Arthur Schnitzler: *Lieutenant Gustl*. Novelle. Berlin: Fischer 1900. Zitiert wird aus Arthur Schnitzler: *Leutnant Gustl. Erzählungen 1892–1907*. Frankfurt am Main: Fischer 1999.

<sup>39</sup> Ebd., S. 336.

<sup>40</sup> Ebd., S. 363.

Annexion der gemeinsam verwalteten Provinz 1908 an Aktualität gewinnt und spätestens 1914 mit dem Schlachtruf »Serbien muss sterbien« endgültig vom Stapel geht. Die subordinierten Bosniaken legen beredtes Zeugnis vom Erfolg solcher militärischer Aktionen ab.

### 3.2 Preußische Kritik am Imperialen: Karl May und die »Orientalische Frage«

Kein anderer Autor hat zunächst das deutschsprachige und in Folge der zahlreichen Übersetzungen das globale Balkanbild über Generationen so stark geprägt wie Karl May.<sup>41</sup> Die Verfilmungen des Orientzyklus und *Winnetous* auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens haben ihn nicht nur zum jugoslawischen Heimatdichter, dessen Balkan-Bände sehr intensiv in verschiedensten Editionen rezipiert werden,<sup>42</sup> sondern auch zum intertextuellen Gewährsmann werden lassen, der noch in die literarische Verarbeitung des Jugoslawien-Zerfalls eingreift.<sup>43</sup> Obwohl die literaturwissenschaftlichen Grabenkämpfe zur Bewertung seiner Abenteuer- und Reisegeschichten anhalten, kommt man rein rezeptionsgeschichtlich nicht umhin, sein Werk zumindest als diskursiven Spiegel seiner Zeit zu betrachten. Dabei geraten einerseits die Fragen der Kulturwissenschaft, welche hauptsächlich diskurskontextualisierend vorgeht, ins Blickfeld: Welche Stereotype werden aus trivialliterarischer Sicht aktiviert, wie sind sie politisch motiviert oder gar intendiert? Andererseits ist zu untersuchen, ob nicht auch eine spezifische literarische Parodierung Karl Mays dieselben Stereotype wieder unterminieren kann. Sicherlich ist davon

<sup>41</sup> Zoran Konstantinović: *Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro*. München: Oldenbourg 1960, S. 163.

<sup>42</sup> Peter Gromadecki: *Auf den Spuren Karl Mays*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1964, S. 142–144.

<sup>43</sup> So figuriert Karl May in Norbert Gstreins *Das Handwerk des Tötens* (2004) als impliziter und expliziter Bezugspunkt der Abenteuer-Reise im jugoslawischen Kriegsgebiet. Dadurch wird auf die »Kluft zwischen Realität und Fiktion« verwiesen, die wie die Reise Pauls, die ihn einerseits zum Ort, wo die *Winnetou*-Sterbeszene gedreht worden ist, andererseits zum Ort führt, wo der Journalist Allmayer seinen Tod gefunden hat, darin besteht, die Problematik der Verwischung der Ebenen in ihrer Literarisierung zu reflektieren. Maria E. Brunner: Literarische Karl-May-Rezeption in Norbert Gstreins *Balkan-Roman »Das Handwerk des Tötens«* und ein Nachtrag zu Arno Schmidt. In: Helmut Schmiedt und Dieter Vorsteher (Hg.): *Karl May. Werk – Rezeption – Aktualität*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 145–169, S. 151f. Peter Handke stellt auf andere Weise den Bezug immer wieder zu den Indianern Karl Mays als Inbegriff der »Gutmenschen« her, welche die Belagerer Sarajevos in seinen Augen darstellten. Siehe dazu: Frauke Meyer-Gosau: *Kinderland ist abgebrannt. Vom Krieg der Bilder in Peter Handkes Schriften zum jugoslawischen Krieg*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Peter Handke*. Bd. 24, Ed. 6. München: Text und Kritik 1999, S. 3–20.

auszugehen, dass ein deutscher Orientalismus ohne Karl May um seinen populärsten Vertreter beschnitten wäre,<sup>44</sup> »war doch allein er es, der das Genre des orientalischen Reise- und Abenteuerromans etablierte und dessen fraglos ungenaues Orientbild die Vorstellung noch des heutigen Publikums prägt.«<sup>45</sup> Wie die makedonische Literaturwissenschaftlerin Katalin Kovačević, nachzeichnet, findet der Autor kaum Eingang in Literaturgeschichten – mit Ausnahme derjenigen von Josef Nadler, worin »Karl May [...] die aufschlußreichste Aussage über den deutschen Seelenzustand zwischen dem ohnmächtigen und dem machtberauschten Deutschland [ist]«. Damit rücke er in die Nachbarschaft von Nietzsche und Wagner. In Lexika werde wiederum der »gedämpft positive« Einfluss auf die Jugend unterstrichen.<sup>46</sup> Unabhängig davon, ob nun Roda Roda, der den Balkan wie seine eigene Hosentasche kennt, oder ein österreichischer Offizier, der während des Ersten Weltkriegs in Serbien ist, von ihren Erfahrungen berichten, finden beide ihre durch Mays Balkanbild vorgezeichneten Vorurteile vor Ort bestätigt.<sup>47</sup> Die Jugendlektüre wirkt in diesen Fällen so prägend, dass der Diskurs nicht mehr von den ›Realia‹ – wie Maria Todorova sagen würde – zu trennen ist.

Seit der Veröffentlichung des Orientzyklus in der katholischen Wochenschrift *Deutscher Hausschatz* im Regensburgischen Pustet Verlag zwischen 1881 und 1888 werden so die Orient- und Halborient-Vorstellungen zunächst eines deutschsprachigen Publikums vom Ich-Erzähler Kara Ben Nemsis und seinem Gefährten Hadschi Halef Omar weitgehend geprägt. Die beiden treffen in Algerien auf die Leiche eines französischen Händlers und versuchen in der Folge, die Schuldigen zu finden, was sie durch ganz Nordafrika, die Arabische Wüste, durch Kurdistan und schließlich durch die europäische Türkei treibt. Die Aufklärung des Mords, der von einer Bande verübt worden sein muss, die im ganzen Osmanischen Reich tätig ist, bildet den Vorwand, sowohl die unterschiedlichsten Völker kennenzulernen und zu kategorisieren wie auch diese wieder-

<sup>44</sup> Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive sind folgende zwei Studien einschlägig: Nina Berman: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: Metzler 1996, S. 32–103; Andrea Polaschegg: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter 2006, S. 86.

<sup>45</sup> Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 7–30, S. 20.

<sup>46</sup> Josef Nadler: *Geschichte der deutschen Literatur*. Zürich: Christiana 21961, S. 584–586. Nach Katalin Kovačević: Makedonien bei Karl May. In: Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 219–236, S. 220; Erstdruck in: *Lenau-Forum* 3:3/4 (1971), S. 97–110.

<sup>47</sup> Roda Roda: In den Schluchten des Balkan. In: *Karl-May-Jahrbuch* 1928, S. 384–386; sowie J. Goebel: In den Schluchten des Balkan. In: *Karl-May-Jahrbuch* 1928, S. 149–153.

um einer spezifisch deutschen *mission civilisatrice* zu unterziehen. Die Balkanreise umfasst die letzten drei Bände der sechsbändigen Ausgabe aus dem Jahr 1892, erschienen bei Fehsenfeld in Freiburg im Breisgau. In der Umarbeitung wird die letzte und umfangreichste Erzählung der ›Hausschatz-Reihe‹ *Durch das Land der Skipetaren* auf die drei in etwa gleich langen Bücher *In den Schluchten des Balkan* (Band IV), *Durch das Land der Skipetaren* (Band V) und *Der Schut* (Band VI) aufgeteilt.<sup>48</sup> Die geographische Einteilung der Reise wird in der neuen Titeluordnung der überarbeiteten Ausgabe rudimentär präzisiert: Nicht mehr der ganze Balkan wird den Skipetaren zugeordnet, sondern erst das albanische Siedlungsgebiet – aber auch dieses nur approximativ, führt doch der Band IV der Fehsenfeld-Ausgabe von Adrianopel bis Ostromdscha, ins heutige Strumica in Südostmakedonien.<sup>49</sup> In Absetzung zu den ersten drei Bänden des Orientzyklus, in denen epische Breite an einem Ort, aber auch harte Schnitte und schnelle Sequenzabfolgen das Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit variantenreich gestalten, »ist vom vierten Band an eine klar strukturierte Handlungsfolge zu beobachten, die sich von der Jagd nach den Feinden bis nach Albanien im sechsten Band *Der Schut* her bedingt«. Entsprechend sind sich die kleinen Orte ähnlich; meist befindet man sich nur noch in »Schluchthütten und Gasthäusern«. <sup>50</sup> Mit anderen Worten: Die Topographie erhält kaum mehr herausragende Fixpunkte, die »Schluchten« sind programmatisch; man muss durch sie hindurch und hat zahlreiche Prüfungen gegen Verbrecher und korrupte osmanische Beamte zu bestehen. Die »ungewöhnlich einfache Struktur des Handlungsrahmens« ist auffallend repetitiv. Die Mitglieder der Verbrecherbande versuchen, ihre Verfolger in Hinterhalten zu stellen, um sie zu vernichten. Doch Kara Ben Nemsis erfährt immer

<sup>48</sup> Band IV des Orientzyklus, *In den Schluchten des Balkan*, umfasst den letzten Teil von *Der letzte Ritt* der Wochenschrift *Deutscher Hausschatz* (= DH), d.h. DH 11, 1885, Nr. 49–52; DH 12, 1885/1886, Nr. 1–17, 19–22 sowie 52) und den Anfang der längsten Hausschatz-Erzählung *Durch das Land der Skipetaren* (DH 14, 1888, Hefte 4–6), was den Kapiteln 7 und 8 der Fehsenfeld-Ausgabe (= F) entspricht. *Durch das Land der Skipetaren* dieser Ausgabe (F 5) entspricht DH 14, 1888, Hefte 6–12 und *Der Schut* (F 6) DH 14, 1888, Hefte 12–17, wobei May den letzten Band mit einem »Anhang« ergänzt, in dem er den Tod von Kara Ben Nemsis Rappen in einem elegischen Abgesang beschreibt.

<sup>49</sup> So stellt der ehemalige Dolmetscher Titos, Ivan Ivanji, im Vorfeld der NATO-Befriedungsmission 2002 nach dem Ohrider Abkommen fest, dass sich der Hauptprotagonist auch im Roman *Durch das Land der Skipetaren* vorab im heutigen Mazedonien befindet. Ivan Ivanji: Indianer in Mazedonien? Mit Karl May in den Schluchten des Balkan. In: *Literatur und Kritik*. Heft 359/360 (2001), S. 5–7.

<sup>50</sup> Hermann Wiemann: Stil und Erzähltechnik in den Orientbänden Karl Mays. In: Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 113–127, S. 115.

rechtzeitig davon – durch Belauschung – und vereitelt die Pläne gegen ihn und seine Kameraden.<sup>51</sup>

a) *National-imperiale Rivalitäten in der Rezeption des 20. Jahrhunderts*

Entscheidend – aber bis heute ungelöst – bleibt im Hinblick auf die drei Balkan-Bände die Auseinandersetzung zwischen der makedonisch-jugoslawischen Literaturwissenschaftlerin Katalin Kovačević und dem bulgarischen Karl-May-Spezialisten Wesselin Radkov; es handelt sich um eine Debatte, welche leider nur im Rahmen der Karl-May-Gesellschaft für Verwirrung und anhaltende Repliken gesorgt hat, im allgemeineren Forschungsfeld des deutschen Orientalismus aber nicht angekommen zu sein scheint, obwohl hier erstmals der zentrale Zusammenhang zwischen Stereotypisierung und ihrer politischen Implikation ins Feld geführt wird. Das Kernargument von Katalin Kovačević, das sie 1970 im Rahmen der Jahrestagung der Internationalen Lenau-Gesellschaft vorträgt, lautet – zunächst positiv formuliert: Karl May habe einen unheimlich guten Spürsinn für die politische Aktualität und führe diesen ganz im Sinne der kulturellen Supremität des deutschen Helden dem zeitgenössischen Leser vor Augen.<sup>52</sup> In der späteren Orientalismus-Debatte wird genau dieses Argument wieder aufgenommen und vertieft. Die Wissenschaftlerin zeigt auf, dass sich Karl May weniger über einschlägige Reiseberichte wie z.B. über Hahns *Reise von Belgrad nach Salonik*,<sup>53</sup> als vielmehr über die Zeitschrift *Das Ausland*, die zwischen 1828 und 1893 ununterbrochen erscheint und »ein lebhaftes Interesse für die Südslawen« bekundet, informiert hat,<sup>54</sup> und resümiert schließlich, dass es Karl May nicht darum ging, »die Verhältnisse auf dem Balkan [...] objektiv darzustellen, sondern vielmehr darum, die primitiven Züge dieser Gebiete einseitig hervorzuheben; damit befand er sich in Übereinstimmung mit den vorherrschenden politischen Zielsetzungen seiner Zeit«. <sup>55</sup> So ehrenhaft die Motivation der Literaturwissenschaftlerin auch ist, das Klischee über ihren Herkunftsort Skopje gegenüber den Deutschen zu kontextualisieren, welche damit das Uskub aus dem fünften Band *Durch das Land der Skipetaren* assoziieren, und so zukunftsweisend

<sup>51</sup> Claus Roxin: *Einführung*. *Durch das Land der Skipetaren*. Hausschatz-Reprint, S. 2.

<sup>52</sup> Kovačević, *Makedonien bei Karl May*, S. 226.

<sup>53</sup> Johann Georg von Hahn: *Die Reise von Belgrad nach Salonik nebst 4 Abhandlungen zur alten Geschichte des Morawagebietes* (1861). 2. Aufl. Wien: Tendler 1868.

<sup>54</sup> Miljan Mojašević: *Die Zeitschrift »Das Ausland« und die Jugoslawen*. In: *Jahrbuch der Philosophischen Fakultät*. Bd. 3. Beograd 1955, S. 421–517. Nach Kovačević, *Makedonien bei Karl May*, S. 227.

<sup>55</sup> Kovačević, *Makedonien bei Karl May*, S. 234.

ihr postkolonialistischer Ansatz auch ist, so sehr ergeht sie sich im polemischen Ton gegen Karl May. Damit hofft sie wahrscheinlich, ein gewisses intellektuelles Publikum anzusprechen, bietet aber gleichzeitig den Karl-May-Philologen eine allzu große Angriffsfläche. Sie ergeht sich in Klischees über den Autor, indem sie seinen kleinkriminellen Hintergrund und seinen beschränkten Wortschatz nochmals in Anschlag bringen muss, und indem sie Fehler aufzählt, die ihm in der Beschreibung spezifischer balkanischer Behausungen, Kleidungen und Bräuche unterlaufen.<sup>56</sup> Entsprechend spricht sie von einem »Durcheinander sowohl hinsichtlich der geographischen Einzelheit als auch hinsichtlich der Nationalitätenfragen«.<sup>57</sup> Dazu präzisiert sie, dass die »Skipetaren« auf der untersten Zivilisationsstufe angesiedelt, die Christen als Troglodyten dargestellt würden und die slawischen Makedonen, die man zu jener Zeit wahrscheinlich den Bulgaren zugeschlagen hat, nicht einmal erwähne. Daraus folgert sie, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen: »Auf geschmacklose Weise zaubert er uns die primitivste Lebensart vor Augen. Er macht dies bewußt, mit Absicht entwirft er extrem drollige und groteske Bilder, aber so sehr zu Ungunsten der Einheimischen, daß die Balkanbücher stellenweise zu Pamphleten werden.«<sup>58</sup> Die kritischste Stelle, auf die selbst Karl-May-Apologeten lang und breit eingehen, betrifft die Passage, in welcher Karl May einen Banditen sagen lässt, die Räuber seien neuerdings die Patrioten. Damit ignoriere oder zumindest nivelliere der Autor die jahrhundertelange Unterdrückung der christlichen Balkanvölker durch die Osmanen und beleuchte ihren Unabhängigkeitskampf allzu kritisch.<sup>59</sup>

Wesselin Radkov fährt in der Gegenattacke gegen Katalin Kovačević ebenso großes Geschütz auf: »Der ganze Unsinn gipfelt [...] in der Schlußfolgerung, Karl May hätte durch seine Werke die ›Expansionspolitik‹ der ›Herrschenden‹ unterstützt.«<sup>60</sup> Wenn er in der Folge im eigenen Close Reading Kovačevićs Misreadings offenlegt, so geht es ihm unter anderem darum, ihr ahistorisches Argument zu entkräften, May stelle keine Makedonen dar, sondern »nur Bulgaren, Montenegriner, Skipetaren oder Serben«. Ihr gefalle wohl nicht – so unterstellt er ihr mit Verweis auf den letzten Band des Orientzyklus *Der Schut* (VI, S. 280 der Bamberger

<sup>56</sup> Kovačević, Makedonien bei Karl May, S. 231.

<sup>57</sup> Ebd., S. 229.

<sup>58</sup> Ebd., S. 230f.

<sup>59</sup> Ebd., S. 233.

<sup>60</sup> Wesselin Radkov: Politisches Engagement und soziale Problematik in den Balkanbänden Karl Mays. In: Sudhoff und Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 237–254, S. 237. Erstdruck in: *M-KMG* Nr. 21, September 1974, S. 4–5, sowie *M-KMG* Nr. 22, Dezember 1974, S. 3–8.

Ausgabe) –, »daß Karl May von den glorreichen Jahren des bulgarischen Reiches unter dem Zaren Simeon berichtet, wo Wissenschaft, Kultur und Staatswesen in Bulgarien zur Blüte kamen, und das ausgerechnet in dem Augenblick, als sich seine Helden in der Nähe von Prisren [sic] befinden.«<sup>61</sup> Dass er trotz seines philologischen Zugangs geradeso polemisch gegen seine makedonische Kollegin vorgeht, indem er Karl May auf der Seite der Großbulgaren wähnt, deren Reich unter Simeon I. sich einst weit über Makedonien erstreckte, damit implizit das jugoslawische Makedonien wieder Bulgarien zuschlägt und einen ›inneren Orientalismus‹ in Bezug auf das Nachbarland insinuiert,<sup>62</sup> verbaut jegliche fruchtbare Diskussion. So sehr der Karl-May-Liebhaber und -Forscher mit seiner genauen Lektüre auch Recht haben mag, so sehr kommt ihm seine eigene Identität als Bulgare in die Quere. Solches klarzustellen, ist mehr denn notwendig, findet sich doch hier das Erklärungsmuster dafür, warum oftmals gewisse Diskurslinien und Forschungsfelder über den Balkan auf dem Balkan selbst – trotz wissenschaftlich profunder Kompetenzen – nicht weiter untersucht werden, um in der Folge von außen her ›verwaltet‹ zu werden.

Gleichwohl soll darob nicht das Hauptargument Radkovs unterschlagen werden, Karl May sei gerade nicht dokumentarisch, sondern literarisch zu lesen; dabei seien zwei Verfahren zentral, erstens die ›Übercharakterisierung‹, zweitens der Humor. So würden zur Akzentuierung der Polaritäten zwischen gut und böse – gewissermaßen zwischen ›Ardistan und Dschinnistan‹, um ein orientalisches induziertes, symbolistisches Spätwerk Karl Mays zu nennen – die einzelnen Personen übercharakterisiert: Moralisch gute Menschen würden entsprechend positiv und moralisch schlechte entsprechend negativ dargestellt, bevor sie

<sup>61</sup> Radkov, Politisches Engagement, S. 252.

<sup>62</sup> Makedonien wird – zumindest historisch gesehen – primär als geographische und nicht als ethnische Einheit behandelt. Dementsprechend werden bei der nationalen Konstruktion Makedoniens innerhalb der Befreiungsbewegungen im Osmanischen Reich jeweils die Ansprüche auf diese Region vonseiten Griechenlands, Bulgariens und Serbiens formuliert. Erst 1944 wird in einer einmaligen Symbiose von Sozialismus und Nationalismus die makedonische Nation und Sprache innerhalb des titoistischen Jugoslawiens verankert. Doch: »The Bulgarian communists considered the Macedonian nationality an offshoot of the Bulgarian nation [...]. It was only in 1958 that the Bulgarian Communist Party reversed its policy and decided to withdraw its recognition of a separate Macedonian nationality.« Victor Roudometof: *Collective Memory, National Identity, and Ethnic Conflict. Greece, Bulgaria, and the Macedonian Question*. Westport, CT: Praeger 2002, S. 62. Damit verschärft sich eine inzwischen entspanntere Nachkriegsphase zwischen Bulgarien und Jugoslawien gut zwölf Jahre vor der Debatte zwischen den beiden May-Kontrahenten. Die Auseinandersetzung findet zu einem Zeitpunkt statt, in welcher die Definition, was nun ein Bulgare und was ein Makedonier sei, wieder ein Politikum ist.

überhaupt handlungsrelevant seien.<sup>63</sup> Zweitens verfüge der Autor über einen Sinn von Humor, der ganz im Bachtin'schen Sinne – obwohl Radkov den russischen Vordenker nicht nennt – als Mittel der Subversion gegen etablierte Herrschaftsstrukturen eingesetzt werde. In der übertriebenen Beschreibung gewisser Charaktere und Szenen, insbesondere in den Prügel-szenen gegen osmanische Beamte,<sup>64</sup> werde deutlich, wie sehr deutsche Verhältnisse allegorisch in denjenigen der europäischen Türkei reflektiert würden: »In den Balkanländern [...] ist in der Gestalt eines türkischen Kiaja oder Bei [sic] oft ein preußischer Beamter nicht zu verkennen. Ein Zaptije, faul und dumm, ist ein preußischer (oder sächsischer) Polizist in orientalischer Verkleidung. Die Korruption, die Bestechlichkeit, die Brutalität, die May durch die Staatsgewalt damals erfuhr, finden eine hyperbolisierte, meisterhaft verschleierte Widerspiegelung in den von ihm geschilderten Verhältnissen im Osmanischen Reich, wo Bakschisch und Stock eine hervorragende Rolle spielen.«<sup>65</sup> Dagegen würden die armen Schichten immer positiv charakterisiert.<sup>66</sup> Es geht also nicht um die nationale Zuordnung, sondern um die Rangordnung im sozialen Gefüge. Entsprechend würden die Verbrecher »übercharakterisiert«: »Die animalischen Lebensverhältnisse dieser Personen hängen keineswegs mit der Armut oder mit der Lebensweise einer bestimmten Nationalität zusammen. Es ist vielmehr ein ominöses, symbolisches Zeichen« zur Vorbereitung des Lesers, dass er weiß, wenn er einen Verbrecher vor sich hat.<sup>67</sup> Damit schließt er ein mögliches Charakteristikum der äußeren Lebenswelt wieder in die literarische ein. Jeglichem Vorwurf vonseiten der kulturalistischen Argumentationsweise widerspricht der Karl-May-Liebhaber auf doppelte Weise. Zum einen streicht er den literarischen Charakter hervor und schlägt auch eine entsprechende auf den Plot konzentrierte Anlage der Figuren vor; zum anderen kippt er die Figur

<sup>63</sup> Radkov, Politisches Engagement, S. 252.

<sup>64</sup> In der Einführung zum Hausschatz-Reprint, S. 3, werden fünf Prügel-szenen genannt: »Eine der [...] immer wiederkehrenden Beschäftigungen [der beiden Helden] besteht [...] darin, die Obrigkeit zu verprügeln. Das beginnt [...] mit dem Khawassen [Polizisten], der Halef als »kleinen Mann« apostrophiert hatte (DH 184; F 4, 510); es geht weiter mit dem Kodscha Bascha von Ostromdscha (DH 248; F 5, 46f.) und dem »Richter« Murat Habulam und seinen Spießgesellen (DH 482 ff.; F 5, 488ff.); es endet mit der Verprügelung des »Chefgenerals« in Glogovic (DH 562; F 6) und der Züchtigung des Staroschin von Rugova (DH 711; F 6, 432).«

<sup>65</sup> Radkov, Politisches Engagement, S. 240.

<sup>66</sup> Ebd., S. 247. »Die einfache Bevölkerung [...] wird, soweit es sich nicht um Anhänger des Schut handelt, durchweg liebevoll und sympathisch charakterisiert (man denke nur an Gestalten wie den Rosenzüchter Jafiz, Schimin, Anka, Janik, Nebatja, den Miriditen, Kolami, Stojko, Ranko und viele, viele andere).« Roxin, Einführung zum Hausschatz-Reprint, S. 4.

<sup>67</sup> Radkov, Politisches Engagement, S. 251.

des Fremden in diejenige des Eigenen und folgt einer psychologischen Interpretationsweise, welche Julia Kristeva aktualisiert.<sup>68</sup>

Der Philologe unterlässt es ebenso wenig, die kritischste und umstrittenste Stelle, in welcher die Verbindung zwischen den nationalen Befreiungskämpfern und den Banditen um den persischen Schut hergestellt wird und welche Kovačević zitiert, nochmals zu untersuchen. Bei Kovačević lautet das Zitat, in dem der Ich-Erzähler Kara Ben Nemsi spricht: »Auf der Balkanhalbinsel hat das Räuberwesen niemals gesteuert werden können. [*Ich selbst hatte ja, schon von Damaskus an, meine Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt. Anfangs hielt ich Stambul für den Hauptsitz dieser Verbrecher [...]. Dann lernte ich anders denken.*] Gerade [*in der letzten Zeit*] in den gegenwärtigen Tagen berichten die Zeitungen fast ununterbrochen von Aufständen, Überfällen, Mordbrennereien und anderen Ereignissen, die auf die Haltlosigkeit der Zustände in den türkischen Balkanländern zurückzuführen [*waren*] sind.«<sup>69</sup> Zwar gibt auch Radkov zu bedenken, dass Kovačević in diesem einzigen Punkt der May'schen Verbindung zwischen Patrioten und Banditen Recht behalten soll. Doch wird bei der zitierten Stelle deutlich, wie sehr die vorgenommene Änderung durch die Herausgeber in der Heidelberger Ausgabe diese Tendenz noch vereindeutigt, indem sie einerseits den Raum für den »Hauptsitz dieser Verbrecher« klar dem Balkan zuweist, andererseits die Jetztzeit zumindest partiell historisieren will. Die »Zustände« auf dem Balkan »sind« ›haltlos‹ aufgrund der untragbaren politischen Situation, welche die Bevölkerung geradezu in die Kriminalität treibt. Nicht der spezifische geographische Raum, sondern die sozialen Missstände aufgrund einer verfehlten Politik führen zu solchen gesellschaftlichen Verwerfungen. Daraus abzuleiten, Karl May sei gegen die Osmanische Herrschaft gewesen, ist aber ebenso verfehlt. Und genau dieser Sachverhalt bildet implizit den Stachel im Fleisch der Kritikerin. Denn der Autor »liebte« »das türkische Volk«. »Er verglich den ›kranken Mann am Bosphorus‹ teils mit Indianern [...], teils mit Preußen [...] und sah die Türken selbst weniger als Herrscher denn als Opfer des europäischen Imperialismus.«<sup>70</sup> Mit anderen Worten: Die Rezeption erweist der Differenzierung in ihrer Vereindeutigung und Deliterarisierung einen Bärendienst.

<sup>68</sup> Vgl. dazu Julia Kristeva: *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard 1988.

<sup>69</sup> *In den Schluchten des Balkan*, S. 13 der bearbeiteten Heidelberger Ausgabe, Wien 1951 [kursiv = Bearbeitungen durch die Herausgeber]; IV, S. 20 der Radebeuler Ausgabe, Bamberg 1962; F 4, S. 19 [unterstrichen = Fehsenfelder und Radebeuler Originalversion].

<sup>70</sup> Roxin, Einführung zum Hausschatz-Reprint, S. 3.

Umso erstaunlicher ist die stereotype Einordnung von Karl Mays Orientzyklus in der Besprechung Nina Bermans, welche zwanzig Jahre später genau in dieselbe Richtung zielt wie Katalin Kovačević. So entsteht der Zyklus in den 1880er Jahren »zeitgleich zu den Anfängen des deutschen Kolonialismus«; »die Abwertung bestimmter Völker« stehe damit »in direktem Bezug zur wirtschaftlichen und politischen Intervention im Gebiete des Osmanischen Reiches«. <sup>71</sup> Einerseits bringt Berman das narrative Setting der beiden Erzähler, andererseits die Kategorisierung der Völker, auf die der Erzähler im Laufe seiner Reise trifft und beschreibt, für ihre Argumentation in Anschlag. So werde der Ich-Erzähler Kara Ben Nemsi Effendi durch seine orientalische und halb feminine Verkleidung als Ausländer nicht erkannt; wie Kim, dem kolonialen Spion und Doppelagenten in Kiplings gleichnamigem Roman, ermögliche ihm das multiple Transvestitentum gleichzeitig Subversion und Kontrolle in der zu kolonialisierenden Zone. <sup>72</sup> Die Auslagerung einer zweiten Erzählerstimme in den May'schen Sancho Pansa, den kolonisierten und kollaborierenden Beduinen Hadschi Halef Omar, mit dem Kara eine latent homoerotische Verbindung unterhält, sei Ausdruck einer patriarchalen Gesellschaft: »Die Feminisierung des Fremden entpuppt sich als Strategie zur Einrichtung von Herrschaftsstrukturen, die es ermöglichen, das patriarchalische System auf die koloniale Situation zu übertragen.« <sup>73</sup> So entpuppe das umfassende Wissen des Ich-Erzählers die okzidentale Überlegenheit; ergänzend sei dazu angeführt, dass »dieses alter ego unseres Dichters« gleichzeitig erlaubt – so Claus Roxin –, »alles aus[zu]sprechen, was zwar auch May in seinen tagträumerischen Phantasien meint, was aber von seinem ›Ich‹ gesprochen peinlich und lächerlich wäre«. Durch diese doppelte Figuren-Konstellation würde ein »psychischer Motor« geschaffen, welcher »die Darstellung solcher Omnipotenzphantasien künstlerisch überhaupt erst möglich« machen würde. <sup>74</sup> Soweit zum narrativen Setting, Berman macht weiter deutlich, dass Karl May geradezu eine Völkerhierarchie produziert, in welcher die Jesiden, Araber und Kurden oben angesiedelt sind und die Balkanvölker wie die Bulgaren, Arnauten und Albaner inferiorisiert würden. <sup>75</sup> »Das von May entworfene Bild der orientalischen Völker, an deren unterem Ende die Balkanvölker rangieren, ermöglicht die Rechtfertigung des Eindringens in die Regionen, in denen die politischen Verhältnisse am

<sup>71</sup> Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, S. 37.

<sup>72</sup> Ebd., S. 66 und 69.

<sup>73</sup> Ebd., S. 83.

<sup>74</sup> Roxin, Einführung zum Hausschatz-Reprint, S. 4.

<sup>75</sup> Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, S. 139f.

›chaotischsten‹ waren: nämlich in die Balkangebiete.<sup>76</sup> Dennoch muss an dieser Stelle bezweifelt werden, ob May lediglich Klischees reproduziert und ob er mit einer solchen Darstellung die vom Wilhelminischen Reich angestrebte ökonomische Intervention und Expansion in die europäische Türkei wirklich legitimieren will.<sup>77</sup> Denn völlig ausgeschlossen aus dieser Diskussion, aber relevant ist die Rolle des eigentlichen regionalen Players, der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie spätestens seit der Okkupation der osmanischen Provinz Bosnien-Herzegowina ab 1878.

Zudem wird der Islam nicht unbedingt als dem Christentum unterlegen dargestellt. Der ›andere Orientalismus‹ Karl Mays schreibt sich trotz der allwissenden Erzählerfigur und ihrer Spiegelung der Omnipotenzfantasien in Hadschi Halef Omar nicht so einfach in einen kolonialen Herrschaftsdiskurs ein, wie das zuerst Kovačević und gut zwanzig Jahre später Nina Berman postulieren. Exemplarisch zeigt der Dialog zwischen Kara Ben Nemsis und dem Schmied Schimin auf, dass die dargestellten Verhältnisse komplexer angelegt sind, welche nicht nur auf der Folie der Orientalismusdebatte und Kolonisationswünsche des Deutschen Reiches erklärbar sind. So informiert sich Kara Ben Nemsis beim Schmied Schimin über die Aufständischen, »welche in die Berge gegangen sind«, um gegen die osmanische Herrschaft zu kämpfen. Die Ausgangsfrage dreht sich also wiederum um die Schwierigkeit, keine genauen Kategorisierungen vornehmen zu können. Handelt es sich nun um Befreiungskämpfer oder um Banditen? So viel sei vorauszunehmen: Es geht hier gerade nicht um eine klare Kategorisierung der Balkanvölker, die Karl May anhand der möglichen Konvergenz von Patrioten und Verbrecherbande, die er verfolgt, vornehmen möchte,<sup>78</sup> sondern um eine latente Thematisierung der Ambivalenz, welche auch rein erzähltechnisch natürlich von Vorteil ist, da sie die Spannung aufrechterhält. Dass damit Karl May auf einen im 19. Jahrhundert immer wieder geführten Diskurs zurückgreift, veranschaulicht die historiographische Aufarbeitung des ›Haidukentums‹: »Waren Haiduken [...] Rächer der Unterdrückten oder

<sup>76</sup> Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 142.

<sup>77</sup> Ebd., S. 144f. Diese Argumentationslinie verstärkt Berman zusätzlich, indem sie zu Recht beobachtet, dass sich der Ich-Erzähler, »je näher [...] er den Balkangebieten kommt, desto autoritärer und anmaßender« verhalte (dabei werden natürlich die Bastonaden erwähnt), und daraus folgert, dass die »Reise durch den Orient [...] so angelegt« sei, »dass die Verhältnisse immer chaotischer werden, um sich schließlich mit Abscheu und in der Rolle des Überlegenen abzuwenden.« Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 152.

<sup>78</sup> »Die Organisation, die in den nordafrikanischen und arabischen Gebieten zunächst wie eine kriminelle Vereinigung erscheint, erhält auf dem Balkan das Aussehen einer nationalen Befreiungsbewegung.« Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 152.

Vorkämpfer der nationalen Befreiung? Oder waren es gewöhnliche Kriminelle [...]»?<sup>79</sup> Mit dem Verweis auf Fernand Braudels Feststellung einer »Ubiquité du banditisme« hält Holm Sundhaussen fest, »dass das Banditentum im Osmanischen Reich seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zunahm«<sup>80</sup> und einen großen Einfluss auf die »Balkanhistoriographie« in Form populärwissenschaftlicher Abhandlungen hatten, welche die »Haiduken« als Helden der nationalen Befreiung in ihren Gesängen abfeiern.

b) (Anti-)imperiale Reflexe

Weder die Makedonin Katalin Kovačević, noch der Bulgare Wesselin Radkov scheinen sich in irgendeiner Hinsicht von einer solchen Historiographie zu distanzieren. Im Gegenteil: Beide setzen die Heldenhaftigkeit der »Patrioten« und »Unabhängigkeitskämpfer« als unhinterfragbares Apriori, was sich dann wiederum auf die Karl-May-Forschung überträgt, so dass man die Ambivalenz der Darstellung geradezu als moralisches Problem weiterverhandelt. Konsultiert man aber Quellen zu Beginn des 19. Jahrhunderts, so stößt man auf die Ambivalenz des Haiduken selbst in unverdächtigen Quellen, d.h. bei Vertretern der vom Osmanischen Reich »unterdrückten« Völker. So heißt es in Vuk Karadžićs *Serbischem Wörterbuch*, das auch Sundhaussen zitiert: »Wirklich gehen viele Männer nicht zu den Haiduken, um Böses zu tun, doch wenn ein Mensch [...] einmal von der Gesellschaft abfällt, [...] so beginnt er [...] auch Böses zu tun. So begehen die Haiduken Böses auch an ihrem eigenen Volk, das sie [...] liebt und bedauert, aber dem Haiduken erscheint es noch heute als größter Schimpf und Schande, wenn man ihm sagt, er sei ein Strauchdieb und niederträchtiger Räuber. In alten Zeiten passten die Haiduken [...] am liebsten die Türken ab, wenn sie Steuergelder transportierten, doch kommt das in unserer Zeit selten vor, vielmehr passen sie Händler und andere Reisende ab.«<sup>81</sup> Karadžić hebt zwei Punkte heraus, die im Zusammenhang mit Karl May von Bedeutung sind: Erstens

<sup>79</sup> »Zweifellos gehört das Phänomen der Haiducken zu den beliebtesten und einprägsamsten Geschichtsmythen auf dem Balkan, die nicht nur das Selbstbild der christlichen Balkanvölker, sondern auch das Bild von der osmanischen Herrschaft nachhaltig geformt haben.« Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 55.

<sup>80</sup> Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 57. Er rekurriert dabei explizit auf Fernand Braudel.

<sup>81</sup> Vuk Karadžić: *Srpski rečnik* (Wien 1818). 4. Auflage. Beograd 1935. Zit. nach Sundhaussen, S. 54f. Siehe auch Reinhard Lauer: *Das Wüten der Mythen. Kritische Anmerkungen zur serbischen heroischen Dichtung*. In: Reinhard Lauer und Werner Lehfeldt (Hg.): *Das jugoslawische Desaster. Historische, sprachliche und ideologische Hintergründe*. Wiesbaden: Harassowitz 1995, S. 107–148.

handelt es sich bei den Haiduken nicht einfach um Befreiungskämpfer, sondern um ein kriminelles Milieu, eine Art Gesellschaft außerhalb der Gesellschaft, zweitens wird eine historische Zäsur benannt, vor welcher die Kriminalität vorzugsweise der türkischen Verwaltung gegolten hat und nach welcher vor allem die ökonomische Tätigkeit betroffen ist. Mit anderen Worten: Es ist äußerst schwierig die Haiduken wieder in die Gesellschaft zu integrieren – auch in dem Moment, in dem zwischen der imperialen Macht und der lokalen Bevölkerung ein Agreement zur eigenen Verwaltung (wie im Falle Serbiens nach der zweiten Revolution im Jahre 1818) einsetzt.

Und hier setzt die Frage des Ich-Erzählers an: »Muß sie [die Verbrecher] nicht ein Jeder verurtheilen? Sie sind aus dem Gesellschaftsverband getreten, welcher unter dem Schutz des Gesetzes steht.«<sup>82</sup> Die Antwort des moslemischen Schimins überrascht insofern, als er das Übel weder bei den ›Sozialbanditen‹ noch beim »Gesetz« sieht als vielmehr bei den Machtvertretern: »Allah hat uns weise Gesetze [...] gegeben, aber sie werden von seinen Vertretern falsch gehandhabt.« Wie sich aus dem weiteren Verlauf des Gesprächs schließen lässt, bezieht sich Schimins Kritik lediglich auf die lokalen Verwalter, aber weder auf die türkische Vorherrschaft noch auf den Islam, dem nur der Okzident ›Verhinderung des Kulturfortschritts‹ unterstelle. Mit dieser differenzierten Haltung steht er nicht allein und verteidigt keineswegs nur eine spezifische moslemische Loyalität gegenüber der Pforte; auch die erste serbische ›Revolution‹ zwischen 1804 und 1813, wie sie Leopold von Ranke in seiner viel beachteten Monographie 1844 beschreibt, richtet sich nur gegen die lokale Verwaltung, gegen die eigenmächtigen, so genannten Dahias, die Führer des militärischen Korps der Janitscharen. So bilden die politische Haltung Schimins in Karl Mays Darstellung und die historischen Ereignisse gut fünfzig Jahre zuvor keinen Widerspruch. Die Kritik Schimins richtet sich vor allem gegen den Anspruch der anderen Imperialmächte, sich in die innere Angelegenheiten des Osmanischen Reichs einzumischen, denn »[w]as würde der Amerikaly sagen, wenn der Türke zu ihm käme und spräche: Du mußt fort, denn dieses Land hat dem rothen Volk gehört? Er würde den Türken auslachen. Warum also soll dieser vertrieben werden?« Damit verortet der monologisierende Schimin die »orientalische Frage in einem größeren Kontext, auf

<sup>82</sup> Hier und die folgenden Zitate: Karl May: *Durch das Land der Skipetaren*, Deutscher Hausschatz 11, S. 819. Der Wortlaut bleibt sich abgesehen von den Eindeutschungen arabischer und türkischer Begriffe, die noch jeweils in den Fußnoten verzeichnet werden, in der Fehsenfeld-Ausgabe gleich: *In den Schluchten des Balkan*, F 4, S. 67–75.

den der Erzähler im Band III des Orientzyklus genauer eingeht.<sup>83</sup> Die Kolonisierung Asiens – von welcher der Schmied den »Nemtsche[n]« nach dem Einwand des Erzählers ausnimmt – wird als »ungeheurer Diebstahl« apostrophiert – »ausgeführt von dem Ingiliz und von dem Moskow«. Natürlich kann man eine solche Ausnahme aus der Kritik als Indiz zugunsten eines deutschen kolonialen Metadiskurses werten; doch – und das ist an dieser Stelle wichtig zu beobachten – sind die Einwände Kara Ben Nemsis in diesem Monolog Schimins dünn gesät. Die Bewunderung für die komplizierten Ausführungen des einfachen Mannes, das unpräzise »Ich könnte Dir in Manchem widersprechen« oder die durch den Fortgang der Handlung verhinderte Beweisführung dafür, dass die Ursache nicht außerhalb des Osmanischen Reichs in der Kolonialpolitik, sondern innerhalb des »Staatskörpers« zu suchen ist, sind als Indikatoren der Zustimmung vonseiten des Hauptprotagonisten zu werten. Denn auch die offizielle Politik des Deutschen Reichs gegenüber dem Osmanischen Reich, wie sie Bismarck leitet, unterstützt den Machtapparat des Sultans ganz im Unterschied zu Moskau.<sup>84</sup>

Denn die Anverwandlung der lokalen Verhältnisse durch den Deutschen geht weiter, was man bisher erst punktuell erwähnt hat. So bezeichnet sein letzter Name »Nemsi« im Arabischen weniger den Deutschen als in erster Linie den Österreicher.<sup>85</sup> Auch unterscheidet er im Laufe der ersten Erzählung des Orients, in *Giölgeda padishanün* (in der Fehsenfeld-Ausgabe *Durch Wüste und Harem*), zwischen »Nemtscheschimakler« (»Norddeutsche«) und »Nemtsche-memleketler« (»Österreicher«), womit er andeutet, dass er die Deutschsprachigen im Sinne des Deutschen Bundes als Einheit denkt. Und obwohl der erste Name des Helden »Kara« als paronomastisches Spiel mit »Karl« zu verstehen ist, so schwingt die türkische Bedeutung des Worts, »schwarz«, ebenfalls mit. Am nächstliegenden ist wohl die Erklärung, dass sich Karl May damit an den serbischen Haiduken und Führer des ersten serbischen Aufstands anlehnt. Zumindest ist der Name »Karadjordje« (für den »Schwarzen Georg«, Djordje Petrović) den Deutschen seit Ranke ein

<sup>83</sup> »Die orientalische Frage ist mir gar ein Greuel. Wer sie erst definieren kann, der mag sie danach lösen. [...] Der Türke ist ein Mensch, und einen Menschen macht man nicht damit gesund, daß die Nachbarn sich um sein Lager stellen und mit Säbeln ein Stück nach dem andern von seinem Leibe hacken [...].« III, S. 449f. Nach Ekkehard Koch: »Was haltet Ihr von der orientalischen Frage?« Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund von Mays Orientzyklus. In: Sudhoff und Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 64–82, S. 64.

<sup>84</sup> Koch, »Was haltet Ihr von der orientalischen Frage?«, S. 67.

<sup>85</sup> Darauf verweist bereits Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, S. 62. Im heutigen Arabisch bedeutet *nimsa* Österreich und *nimsawi* »Österreicher«, hingegen *almani* Deutscher und *almaniya* Deutschland.

Begriff. Dazu kommt, dass Schimin, der Schmied, erklärt, dass er beim Arbeiten »in Wiens-Betsch, in Budin-Peschte und in Beligrad« die »Ansichten genommen« habe bezüglich der imperialen Bevormundung des Osmanischen Reiches. Er habe »gethan, wie man es in Euren Ländern thut«. <sup>86</sup> Karl Mays Folie, auf der die Handlung spielt, zeichnet sich – entgegen seinen ›übercharakterisierten‹ Handlungsträgern – ganz bewusst durch ambivalente Bezeichnungen und Begriffe aus. Die Identifikation mit dem kolonialen ›Subject‹ durch den Deutschen Karl May macht sich die ambivalenten Zwischenformen bewusst zunutze. Die beiden Extrema, hier der deutsche Schriftsteller, dort der kolonialisierende Held, verbinden sich in undeutlichen Identitätsbegriffen: So impliziert, ja betont Deutschland das multiethnische Österreich-Ungarn, welches wie das Osmanische Reich nicht einfach türkisch, sondern bis hin zu den Haiduken, von einer ethnisch-religiösen Vielfalt gekennzeichnet ist. Die Ambivalenz, die bis heute in der May-Rezeption verstörend sein mag, ist das Grundmuster jeglicher identifikatorischer Muster auch von Seiten des Helden. Ihr topographisches Pendant ist der Balkan selbst; ihre Allegorie seine Kartographierung und die Diskurse über ihn. Karl May lässt sich mit seinen Figuren weder auf den angeblich nationalen Befreiungskampf, noch auf die Legitimierung imperialer Gewalt ein, sondern markiert die problematischen Stellen, wo institutionelle Gewalt Gegengewalt hervorruft.

So beginnen die Hausschatz-»Reise-Erinnerungen« *Durch das Land der Skipetaren* mit der Zweifelhaftigkeit der aufgezeichneten Topographie: »Die unter dem Scepter des Sultans befindlichen Länder gehören zu denjenigen, in welchen der Reisende zu seinem Leidwesen und vielleicht auch zu seinem Schaden sehr oft erfährt, daß die Karten, deren er sich nothwendiger Weise bedienen muß, nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmen.« <sup>87</sup> Wenn sich der Erzähler in der Folge auch über die Unzuverlässigkeit eines Werks mit dem Titel »Panorama der europäischen Türkei« <sup>88</sup> zu mokieren wagt, dann geht es ihm nicht nur um die Glaubwürdigkeit seiner eigenen Erzählung, sondern auch um den Wahrheitsgehalt jeglichen Narrativs und jeglichen Diskurses, welche einen Wirklichkeitsbezug behaupten. Dadurch wird der Balkan zum symbolischen Terrain, auf das – wie auf die humoristische unzuverlässige

<sup>86</sup> *Durch das Land der Skipetaren*, Deutscher Hausschatz 11, S. 819.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Es handelt sich um das Werk mit dem ausführlichen Titel *Gemälde der Europäischen Türkei. Ein Beitrag zur Länder- und Völkerkunde*. Herausgegeben von Dr. Friedrich Ludwig Lindner. Weimar 1813. Vgl. dazu Michael Schmidt-Neke: Von Arnauten und Skipetaren. Albanien und die Albaner bei Karl May. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 1994, S. 247–284.

Erzählerstimme – kein Verlass ist. Es ist ein Wink mit dem Zaunpfahl, dass auch die wilhelminische Reichspolitik komplizierter angelegt ist, als der Erzähler vom »Nemtschen« zu berichten weiß. Das literarische Erzählen unterwandert so jegliche eindeutige Kategorisierung des jeweils eigenen kulturellen Hintergrunds. Die kontrapunktische Faktur der Erzählerstimme weiß auch von sich selber immer schon das Andere, die eigene schwarze Seite zu berichten. Und dazu gehört in Mays Orientzyklus die widersprüchliche Politik Österreich-Ungarns, auch wenn sie nur am Rande und implizit erwähnt wird.

### 3.3 Die »geistige Eroberung der jüngsten Länder«: Robert Michels Orient

Die literarischen Beispiele, welche die koloniale Situation von Österreich-Ungarns eigenem Orient verarbeiten, sind dünn gesät. Deren poetische Qualität bleibt außerdem umstritten, obwohl die herausragendste Gestalt, Robert Michel, von Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Karl Kraus u. a. aus dem »Jung-Wien«-Kreis immer wieder Unterstützung erfährt, welche im »Ritterschlag« durch Hofmannsthal mündet.<sup>89</sup> Nach der Lektüre von Robert Michels erstem Roman in Manuskriptform schreibt ihm Hofmannsthal im Brief vom 14. Juni 1913: »Hier zum ersten Mal fühle ich in [Dir] (und nun auf immer) nicht nur den dichterisch begabten Menschen, sondern den Dichter.« Hofmannsthal ist fasziniert von der permanenten Ambiguität »zwischen ungewöhnlich und gewöhnlich«, zwischen »fremd und zugleich heimlich und Zutrauen erweckend« und nutzt die kulturell grundierte Freud'sche Situation des »Unheimlichen« zugunsten einer eigenen Poetik, in welcher der eigentliche Fluchtpunkt »das Naturhafte dieser Menschenwelt« bildet, »die Reinheit, die nur der reine Spiegel eines dichterischen Gemütes so rein zurückstrahlen konnte.«<sup>90</sup> In der Kulmination des Wortes »rein« als Substantiv, als Adjektiv und Adverb kontaminiert sich der Gegenstand der Darstellung mit

<sup>89</sup> Die erste Begegnung zwischen Hofmannsthal und Robert Michel kommt im Herbst 1896 bei Leopold von Andrian an der Habsburggasse 5 zustande. Die drei verbindet auch im Ersten Weltkrieg eine enge Freundschaft. Legendär sind die beiden propagandistischen Polen-Reisen Hofmannsthals und die Aufenthalte im besetzten Warschau; dank Robert Michel, der als militärischer Adlatus bei Andrian arbeitet, schafft es Hofmannsthal, als semi-offizieller Kriegsberichterstatter zu arbeiten. So entsteht im Juni 1915 der Aufsatz »Unsere Militärverwaltung in Polen« (RuA II, S. 421–428) und im Juli 1916 »Oesterreich im Spiegel seiner Dichtung«.

<sup>90</sup> Riccardo Concetti: *Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Robert Michel 1898–1929*. Historisch-kritische Ausgabe. Diss. Wien 2003, I, S. 56. Zum »Ritterschlag« s. II, S. 295 [= Briefwechsel].

seinem poetologischen Mittel. Die Ambivalenz des »eigenen Fremden«, wie sie sich in der kolonialen Vereinnahmung präsentiert, überträgt sich auf die poetische Zwischenstellung von Darzustellendem, Dargestelltem und Darstellung. In der Wertschätzung von Robert Michels Roman ist in nuce schon das angelegt, was sich in Hofmannsthals letztem Libretto nochmals – doch in höchst ziselierter und ironisierender Form – niederschlägt (Kapitel 4.2). Auch wenn Michel zu den »Verschollenen der österreichischen Literatur« gezählt wird,<sup>91</sup> so darf seine Rezeption in literarischen Kreisen nicht unterschätzt werden, handelt es sich bei ihm doch um den »österreichischen Kipling«, der zwischen 1898 und 1900 als Leutnant im bosnisch-herzegowinischen Infanterie-Regiment Nr. 4 in Mostar und zeitweise in der kleinen Garnisonstadt Ljubuški weilte.<sup>92</sup> In dieser Zeit entstehen die ersten Novellen, welche das Lokalkolorit mit der militärischen Erfahrung kontrastieren.<sup>93</sup>

Wird das »Ethnographische« von Michels Zeitgenossen immer wieder kontrovers diskutiert, bleibt der biographische Hintergrund der Armeenerfahrung unangetastet. Dies hat sicherlich mit Michels Selbstwahrnehmung und Selbstanbiederung zu tun, um seine literarischen Produkte an den Mann zu bringen. So verweist er bereits im offiziösen Gesuch um Erlass der Ehekaution für Offiziere – in einem Gesuch notabene, das sich direkt an den Kaiser richtet – auf seine zusätzlichen Einkünfte aus der »Tätigkeit auf dem Gebiete des deutschen Schrifttums« und fügt an: »Ich möchte weiter betonen, daß ich mich somit in die Reihe jener Schar gestellt habe, welche auf die geistige Eroberung der jüngsten Länder / Eurer Majestät / anstrebt.«<sup>94</sup> Damit unterstreicht Robert Michel Edward Saids Grundthese des Orientalismus, dass die ökonomisch-militärische Kolonialisierung immer mit einer »geistigen Eroberung« Hand in Hand geht. Was der Soldat Michel hier als offizielle Darstellung formuliert, setzt er aber in der literarischen Fiktionalisierung der Kritik aus. Wird demnach das »Ethnographische« thematisiert, so bildet es den Schlüssel zur kolonialen Machtpolitik.

<sup>91</sup> So charakterisiert ihn Hans Heinz Hahn als »kraftvolle[n] Realist[en] mit Neigung zu Stifterscher Sublimierung, der die Schule der Dekadenz [...] mitgemacht hat«. Hans Heinz Hahn: *Hofräte, Revoluzzer, Hungerleider. Vierzig verschollene österreichische Literaten*. Wien: Atelier 1990, S. 155.

<sup>92</sup> Feruccio Delle Cave: Auf der Südostbastion unseres Reiches. Robert Michel: Autorschaft zwischen Böhmen und Bosnien. In: *Stifter Jahrbuch* 9 (1995), S. 38–53, S. 42.

<sup>93</sup> Zum Biographischen und zu den verschiedenen Editionen dank der Vermittlung durch Hermann Bahr und vor allem Hugo von Hofmannsthal siehe insbesondere die Aufsätze von Delle Cave, Concetti und Andrea Frindt: »Halbmond über der Narenta«. Bosnien-Herzegowina im Werk Robert Michels (1876–1957). In: *Brücken* 5 (1997), S. 45–73.

<sup>94</sup> Hofgesuch vom 2. Juni 1903; in Concetti, Briefwechsel II, S. 239.

Die Konstituierung von Echtheit, die Fingierung von volksnaher Realität in der Exotik, kippt ins Naive an denjenigen Stellen, wo es die künstlich-künstlerische Motivation verdeckt, das rein Politische insinuiert und als Flucht in die Natur und in utopische Märchenwelten inszeniert.<sup>95</sup> So ist sich Michel durchaus bewusst, dass man ihm in der Folge der Annexionskrise 1908 die Popularisierung des bosnisch-herzegowinischen Stoffs als reinen Opportunismus ankreiden könnte. Entsprechend schreibt er nach der Uraufführung von *Mejrima* am Prager Theater an Hugo von Hofmannsthal in der Hoffnung, das Stück möge auch in den Spielplan des Wiener Volkstheaters aufgenommen werden: »Wenn es wirklich gelesen wird, dürfte ihm schon die Aktualität des Milieus zur Annahme verhelfen. Ansonsten ist diese Aktualität keine sehr angenehme Sache. Das Urteil wird dadurch nur getrübt werden. Man wird mich als fingerfertigen Menschen hinstellen, der die Annexion Bosniens und der Herzegovina für sich zu nutzen wußte; während ich das Stück noch in der ahnungslosen Zeit vor einem Jahr in meinem Zimmerarrest geschrieben habe.«<sup>96</sup> Hermann Bahr stellt die Verbindung zwischen »Realitätsbeschreibung« und deren fiktionaler Wirkung ebenfalls her, wenn er Michels Lustspiel *Der weiße und der schwarze Beg* lobt, das ebenso wie die Novellen beim Fischer-Verlag 1917 erscheint, aber erst 1930 uraufgeführt wird: »Ich bin in ihr neues Stück [...] ganz verliebt, es hat bei größter Realität, einen Märchenzauber, den ich ganz unvergleichlich finde. Dazu kommt, daß es so von Grund aus österreichisch ist [...], wenn freilich das Feenland Bosnien ist.«<sup>97</sup>

Doch Hofmannsthal kann den Dramatisierungen des bosnisch-herzegowinischen Stoffs nichts abgewinnen: »Hier ruht fast alles auf dem Zauber des Volkstümlichen, auf einer absoluten Naivetät, die durch ihre Echtheit bezaubert. Das Echte fällt auf der Bühne weg, in den Costümen dieser naiven Wesen stecken Comödianten und Comödiantinnen; das Dünne der Erfindung (woran aber nicht zu rühren ist, ohne dass man das Ganze prostituiert) wird noch dünner, das Naive wird vielleicht albern, ja stellenweise wird es roh wirken.«<sup>98</sup> Spricht Hofmannsthal in Bezug auf *Mejrima* noch von Michels »Anfängerschaft« und einer »nicht in erster Linie dramatische[n] Begabung« und problematisiert er »das sozusagen ethnographische Milieu«,<sup>99</sup> so fällt die hier formulierte Kritik

<sup>95</sup> Delle Cave, *Auf der Südostbastion unseres Reiches*, S. 39.

<sup>96</sup> Michel an Hofmannsthal am 21. November 1908, Concetti, Briefwechsel I, S. 47.

<sup>97</sup> Brief ohne Datierung von Hermann Bahr an Robert Michel, Concetti, Briefwechsel II, S. 298.

<sup>98</sup> Hofmannsthal an Michel am 10. Oktober 1913, Concetti, Briefwechsel I, S. 60.

<sup>99</sup> Hofmannsthal an Michel am 2. März 1909, S. 49.

grundlegender aus: Nichts, was auf der Bühne dargeboten wird, kann grundsätzlich echt sein. Michel hingegen kommt zeit seines Lebens nicht mehr davon los, auf der Suche nach dem richtigen Lokalkolorit immer wieder Gattungswechsel vorzunehmen. So gibt es eine später nie veröffentlichte dramatische Skizze des ersten Romans *Die Häuser an der Džamija* unter dem Titel *Muharrem, der Christ*. Diese war geplant als »Drama für Musik«. <sup>100</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg erweitert Michel äußerst progressiv auf medialer Ebene sein Ausdrucksrepertoire. Er wird nicht nur Vertreter des Verbandes Deutscher Filmautoren für den »Bezirk« »Deutschoesterreich und Jugoslawien«, <sup>101</sup> sondern auch Regisseur. Die transgenerischen und transmedialen Umformungen dienen ihm in erster Linie dazu, den scheinbar unveränderlichen und darum auch unveränderbaren Stoff noch deutlicher hervorzuarbeiten. So berichtet er noch im Typoskript *Bildmotive zu einem Balkanfilm* <sup>102</sup> davon, wie er die »Bildmotive« und die »Tagesbeleuchtung« schon genau im Gedächtnis habe, denn der »Film sollte ein zeitloses Bosnien zeigen, das heißt, ein Bosnien, wie es durch Jahrhunderte bestanden hat und wie es auch aus dem heutigen bosnischen Land in Einzelbildern noch herauszuschälen gehen müsste.« <sup>103</sup> Über Zagreb, Karlovac, Slunj, Plitvice, Banja Luka und Jajce kommt er schließlich in die Herzegowina, wo er im Dorf Stolac den Verfilmungsort auffindet. Das »Zeitlose« fällt mit dem Erinnerungsort seiner Militärzeit zusammen. Der »ewige Orient« kristallisiert sich als habsburgischer Mythos imperialer Schutzmacht heraus. Die transmediale Umformung führt sogar in ihrer literarisierten Reflexion, im letzten, noch zu Lebzeiten Michels gedruckten Roman *Die Wila*, <sup>104</sup> nicht zur Entfremdung, sondern zur Proklamierung und Kontinuität des Echten im Falschen des technischen Fortschritts. Die moderne Welt des Films prallt in diesem Roman auf den patriarchalisch urstämmigen Volksglauben, wie er seit Vuk Karadžić vor allem auf der deutschen Rezeptionsschiene topographisch funktionalisiert wird. Die kontrastreiche Handlung zwischen »zeitlosem« Epos einerseits und zeitgenössischem Filmdrehplot andererseits mündet in der Wila-Sage selbst – ausgelöst durch ein Unglück: So wird die Hauptdarstellerin im Pliva-Fluss im Zentrum Bosniens in der Nähe von Jajce fortgespült und von einem Hirten, der die Verunglückte zufällig

<sup>100</sup> Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien [= LIT]: Nachlass Robert Michel 125 / W 313.

<sup>101</sup> Concetti, Briefwechsel II, S. 342.

<sup>102</sup> Der ursprüngliche Titel zu diesem Konvolut lautet noch »Motive zu einem bosnischen Film«. Es befindet sich im Nachlass Robert Michel LIT 125 / W 20.

<sup>103</sup> Ebd., S. 1.

<sup>104</sup> Robert Michel: *Die Wila*. Roman. Wien: Scholle 1948.

findet, für die wirkliche Wila gehalten und entführt. Gerade wegen des fehlenden ironischen Untertons wirkt eine solche Handlung besonders grotesk. Der Autor verfällt dem Sujet, dem wiederkehrenden Orient. Die Literarizität entschwindet.

Die transmedialen Umformungen Michels sind aber für den Lauf der Zeit, der auch die bosnische Bukolik nicht entrinnen kann, geradezu symptomatisch. Die fundamentale Differenz zwischen Robert Michel und Hugo von Hofmannsthal äußert sich an ihrem (Un)Vermögen zur poetologischen Rezeption, welche das interliterarische Medium und die intraliterarische Gattung von Anfang an miteinschließt oder aber um des Gegenstandes willen, um des ›Ethnologischen‹ willen, immer wieder außen vorlässt. Darin manifestiert sich am besten das Ungenügen Robert Michels, was aber aus literaturwissenschaftlicher Sicht nicht weniger spannend sein müsste. Bereits im Brief vom 10. Oktober 1903 schreibt Hofmannsthal an Michel in Bezug auf seine herzegowinischen Novellen: »Man sieht natürlich die keineswegs triviale Intention, einen bestimmte Typus des idealistischen Charakters in seinem Verhältnis zur Realität zu zeigen, aber es kommt nicht sehr viel dabei heraus. Das Geistige, welches der Autor in's Spiel bringen will, wirkt ein bisschen [sic] als Maschinerie, als Maschine, die laut und aufdringlich arbeitet und nicht viel leistet.«<sup>105</sup> Auch wenn Hofmannsthal hiermit Michel natürlich poetische Ineffizienz und Insuffizienz unterstellt, gilt sein Hauptaugenmerk weder der »Realität« noch der »Idealisierung«; Hofmannsthal geht es auch nicht ums Verhältnis zwischen dem Gegenstand und seiner Darstellung, sondern vielmehr um den Darstellungsmodus, um die »Maschinerie«, welche er immer unter Beobachtung stellt, sobald etwas zur Darstellung gelangt. Doch Michel scheint Hofmannsthals Argument partout nicht begreifen zu wollen und führt die kritische Rückmeldung auf die Unkenntnis der Realia zurück (was ja durchaus auch stimmen mag). Im Antwortschreiben gibt Michel lediglich zu verstehen, dass ein Freund in Innsbruck seine Novellen positiv beurteilt habe, da er – so die vordergründig plausible Antwort, welche vom ›Gegenstand‹ ausgeht – »Mostar und das Land« eben kenne. Selbst Arthur Schnitzler lässt es beim Gegenstand und seiner Darstellung bewenden, wenn er sich nach der Publikation des ersten Erzählbandes *Die Verhüllte* bei Robert Michel bedankt.<sup>106</sup> Doch die »Maschinerie« – um ihm Bild Hugo von Hofmannsthals zu

<sup>105</sup> Concetti, Briefwechsel I, S. 23.

<sup>106</sup> »[I]ch habe [...] in eine Welt, von der ich wenig wußte, einen rein belohnten Blick gethan; mich an der schönen Einfachheit Ihrer Darstellung sehr erfreut und danke Ihnen herzlich.« Brief von Arthur Schnitzler an Robert Michel vom 27. Juli 1907, Concetti, II, S. 273.

bleiben – arbeitet eben gerade darum so »laut und aufdringlich«, weil ihr Gegenstand nicht im »Geistigen« aufzugehen vermag, weil in jeder Verzahnung und in jedem »Rumpeln« des poetischen Räderwerks die Machtpolitik Österreichs im »eigenen Orient« kritisch zu Wort kommt – auch wenn das der Offizier und selbst ernannte Ethnologe Robert Michel nicht zugeben würde. Von umso größerer Relevanz ist es darum, das literarische Werk des Kleinautors zu Bosnien-Herzegowina en détail, insbesondere den ersten Erzählband *Die Verhüllte* und den Roman *Die Häuser an der Džamija*, unter die Lupe zu nehmen. Dabei handelt es sich gewissermaßen um Basistexte, welche am Anfang von Michels transmedialen Experimenten stehen.

a) *Literarischer Mehrwert in Robert Michels erstem Erzählwerk über die Herzegowina*

Wie Robert Michel schon bei seinen Zeitgenossen gleichzeitig auf Kritik und auf Bewunderung gestoßen ist, wird noch heute sein literarischer Beitrag zugleich unter- wie überschätzt.<sup>107</sup> Symptomatisch für die schwache Rezeption ist die kurz nach dem Erstdruck erschienene zweite Auflage seines Erzählbandes *Die Verhüllte* (1907) beim Fischer-Verlag.<sup>108</sup> Von den insgesamt 2150 Exemplaren werden bis zur Annexion am 5. Oktober 1908 lediglich 527 verkauft.<sup>109</sup> Der Band enthält sieben Erzählungen,<sup>110</sup> wobei die meisten mehr oder weniger explizit von der österreichisch-ungarischen Armee als Besatzungsmacht erzählen. Vorherrschend ist – wie auch schon festgestellt worden ist<sup>111</sup> – die erzählerische Perspektive des militärisch-imperialen Machtorgans. Symptomatischerweise erscheinen die drei auf den ersten Blick harmlosesten Erzählungen »Die drei Musikanten«, »Herzegowinische Hirten« und »Vom Podvelež« im Ersten Weltkrieg als Sammlung unter dem Titel *Herzegowinische Novellen* als

<sup>107</sup> Dieses Unterkapitel entspricht folgendem Aufsatz: Boris Previšić: Die Eigendynamik imperialen Erzählens. Robert Michels Erzählband *Die Verhüllte* (1907) zwischen Wien und Mostar, zwischen Zentralmacht und kolonialisierter Provinz. In: Andrea Zink, Sonja Koroliov (Hg.): *Unterwegs-Sein. Figurationen von Mobilität im Osten Europas*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 15 (2015), S. 25–40.

<sup>108</sup> Frindt, Halbmond über der Narenta, S. 46.

<sup>109</sup> Concetti, Briefwechsel II, S. 274. »Die Außenperspektive entspricht konsequent dem Blickwinkel des Fremden, [...] eines Soldaten, der okkupiert und wiederum von der »märchenhaften« Schönheit des okkupierten Landes [...] in den Bann gezogen wird.« Concetti, Muslimische Landschaften, S. 12.

<sup>110</sup> Dazu gehören die Erzählungen »Die Verhüllte« (S. 9–40), »Die drei Musikanten« (S. 63–74), »Osmanbegović« (S. 75–88), »Herzegowinische Hirten« (S. 75–88), »Der Deserteur« (S. 89–106), »Vom Podvelež« (S. 107–136) sowie »Oberleutnant Neviny« (S. 137–234).

<sup>111</sup> Anna Babka: »Das war ein Stück Orient«. Raum und Geschlecht in Robert Michels »Die Verhüllte«. In: *Gedächtnis – Identität – Differenz* 2008, S. 125–136.

Heft Nr. 6 der »Feldbücherei der k.u.k. 10. Armee« ohne Jahresangabe nochmals. Zeitgleich kommt beim Fischer-Verlag der Roman *Die Häuser an der Džamija* heraus, für dessen Manuskript – wie bereits oben erwähnt – Michel »den Ritterschlag« von Hugo von Hofmannsthal erhalten hat. Offensichtlich stoßen – so viel sei vorausgenommen – einheitlich perspektivierte Erzählverfahren wie in der Novelle »Vom Podvelež«, welche die scheinbar unvergängliche orientalische Lebensform abbilden, auf weniger Kritik als solche, die entweder die militärische Verwaltung in den Blick nehmen wie »Osmanbegović« bzw. »Der Deserteur« oder aber ein problematisches hybrides Verhalten des Ich-Erzählers wie in »Die drei Musikanten« bzw. eine verdoppelte Erzählperspektive aufweisen.

Die titelgebende Erzählung beginnt auf der Neugebäudewache in Wien, wo der Ich-Erzähler seine »bosnischen Soldaten« dem Franzosen mit dem sprechenden Namen Hugues de Rêvignies vorführt: »Er sagte, daß er sie früher nie so lange und von so nahe hätte betrachten können, und er versuchte bei jedem einzelnen Zug um Zug das Orientalische seines Ausdrucks zu verleihen [sic].«<sup>112</sup> In der Doppelung der Erzählperspektive durch den Franzosen, mit dem der Ich-Erzähler ein homoerotisches Verhältnis pflegt, wird es möglich, den Blick selbst, der das Andere, das »Orientalische«, zu extrahieren sucht, unter die Lupe zu nehmen. Genau diese Möglichkeit von Selbstbeobachtung will aber Hofmannsthal bei Michel nicht behagen; ihm scheint auch nach der Zweitlektüre »Rêvignies als Figur sehr unplastisch, ohne Poldy [damit spielt Hofmannsthal auf Michels Dichtergefährten Poldy Andrian an, B.P.] als Schlüssel fast unverständlich.«<sup>113</sup> Es ist erstaunlich, dass Hofmannsthal – gerade auch angesichts der Autopoetologie seiner zur gleichen Zeit verfassten »Briefe« – die Funktion dieser Figur, die zugegebenermaßen etwas skurril ausfällt, nicht wahrhaben möchte. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die wohl auch homoerotisch grundierte Dichterfreundschaft zwischen Robert Michel und Poldy Andrian als Schlüssel zur Erzählung dem literarischen Verständnis eher hinderlich war. Ansonsten hätte Hofmannsthal wohl kaum so sehr auf dem biographischen Hintergrund dieser Erzählung insistiert. Der Ich-Erzähler setzt den Selbstbeobachtungsmodus noch fort, wenn er beschreibt, wie der orientalisierende Blick Rêvignies' bei den bosnischen Soldaten Verlegenheit auslöst. Auch den Kolonisierten und im Reich Integrierten wird die Differenz zwischen ihrer eigenen »Groschlächtigkeit« und dem »lichten« Aussehen des Franzosen bewusst. Die Doppelbödigkeit

<sup>112</sup> Michel, *Die Verhüllte*, S. 11.

<sup>113</sup> Brief von Hofmannsthal an Michel vom 7. August 1903. Concetti, Briefwechsel I, S. 22.

des erzählerischen Bewusstseins wird durch die Wiener Abendszenerie im eigentlichen Sinn des Wortes untermalt, wenn die Fabrikschlote wie Minarette erscheinen: »Das war ein Stück Orient.«<sup>114</sup> Am nächsten Abend jedoch bleiben sie, was sie sind: Wahrzeichen der Industrialisierung im ausgehenden 19. Jahrhundert. Diese ironische Wendung der Desillusionierung macht ihrerseits deutlich, dass durchaus ein literarisch-kritisches Bewusstsein für die orientalisierende Illusion vorhanden ist.

Mit der Verlagerung des Schauplatzes in die kolonisierte Provinz nach Mostar verwischt sich die Doppelbödigkeit der Erzählinstanz. Rêvignies bekommt nun das ›Orientalische‹ in potemkinscher Manier regelrecht vorgeführt, wobei unklar bleibt, ob die Figur nur noch einen Vorwand für den Erzähler bildet, von dem zu erzählen, wovor er sich schämt: vom erotisierenden Moment der stereotypisierten orientalischen Frau. Auf dem Weg vom Mostarer Bahnhof ins militärische Südlager – zwischen den beiden topographischen Fixpunkten der imperialen Machtmanifestation im Provinzstädtchen – lässt der Ich-Erzähler den Franzosen ein erstes Mal in die orientalische Atmosphäre der Altstadt abtauchen. Bei dieser Gelegenheit ereignet sich das ›Malheur‹, dass eine Türkin, welche sich in einem Verkehrsmanöver in Bedrängnis sieht, ihren Schleier kurz lüften muss – was die Fantasie Rêvignies' und somit auch des Ich-Erzählers regelrecht anstachelt: »Jung war sie und schön; ihre Haut war so weiß und durchsichtig, wie sie wohl nur in der Verslossenheit eines Harems gedeihen kann.«<sup>115</sup> Da der Ich-Erzähler »nicht so deutlich hin[schaut]«, ist er auf die Schilderung Rêvignies' angewiesen, worauf eine Diskussion über die emanzipatorische Rückständigkeit entbrennt; hier entpuppt sich der Dialog als Orientalismus in Reinform. Gerade weil der Ich-Erzähler durch seine partielle Absenz und Scham auf die Argumentation des Andern angewiesen ist, neutralisiert sich sein ansonsten persönlich gefärbter Bericht. Dieser Ich-Erzähler markiert zwar durchgehend eine kritische Distanz zu den beobachteten Dingen. Doch die Beobachtungen selbst zeigen sich dergestalt in ihrem grundlegenden Anspruch.<sup>116</sup> In der »mohammedanische[n] Frau« konzentriert

<sup>114</sup> Michel, *Die Verhüllte*, S. 12.

<sup>115</sup> Ebd., S. 17.

<sup>116</sup> Vgl. zu diesem literarischen Modus, den der bosnische Dichter Dževad Karahasan, nicht nur ein versierter Erzähler, sondern auch ein Theoretiker der Narration, aus der Lektüre Platons gewinnt und dem »skeptischen Erzähler« zuordnet: »Dieses Erzählen benennt und beschreibt seinen Gegenstand nicht direkt, es faßt seine Reflexe, Bilder und Echos zusammen, um dann aus ihnen und auf ihrer Grundlage seine wahrscheinliche Widerspiegelung zu rekonstruieren, unter deutlicher Betonung, daß das nur die getreueste Widerspiegelung des Gegenstandes ist, keineswegs der Gegenstand selbst und keineswegs seine einzige Widerspiegelung.« Dževad Karahasan: *Die Schatten der Städte*. Essays. Berlin: Insel 2010, S. 156f.

sich »die eigenste und wertvollste Offenbarung des Orients«, die es nicht nur zu erhalten, sondern – so zumindest aus der Sicht des Franzosen – vor allem zu ›besitzen‹ gilt. Denn erst der »Besitz einer solchen Frau« erlaube es, den Orient wirklich zu erschließen. Prägnant wird die Diskussion über die Unterentwicklung der neu verwalteten Gebiete mit der Essentialisierung des Orients in Gestalt der Frau verschränkt und damit gleichzeitig die Begründung geliefert, warum die Konservierung eines spezifischen traditionellen Orientbildes mit dem Wissen und der Herrschaft über den Orient Hand in Hand geht.

Obwohl schon die Eingangsszenerie den klar perspektivierten Modus exponiert, potenziert sich dieser in der Folge, wenn der Erzähler nur auf der Basis eines kleinen Dokuments, einer kurzen schriftlichen Nachricht von Rêvignies, in welcher er ihm mitteilt, er habe eine Frau entführt und sei nun geflohen, alles Weitere allein der eigenen Imagination überlässt mit der Begründung: »Die erfundenen Abenteuer waren alle sehr verwickelt und zum größten Teile unwahrscheinlich. Aber gerade darin lag die große Möglichkeit der Übereinstimmung mit der Wirklichkeit, weil sie so am ehesten Rêvignies' Wesen entsprachen.«<sup>117</sup> In der Folge wechselt der Erzähler innerhalb eines Abschnitts vom grammatikalischen Probabilitätsmodus des Konjunktivs ins epische Präteritum. Der Kurzschluss zwischen der Unwahrscheinlichkeit des noch zu Erzählenden und der Figur Rêvignies' zur Realitätsplausibilisierung bietet zwar wiederum einen Vorwand, etwas zu erzählen, was der Ich-Erzähler aus eigener Erfahrung nicht zu berichten wüsste, indem nochmals die Diskrepanz zur Figur ausgemessen wird; gleichzeitig entwickelt der Erzähler eine narrative Poetologie der Verknüpfung, welche sich dadurch auszeichnet, dass die Wahrscheinlichkeit (*eikos*) des Erzählten aufs Engste mit der notwendigen Unberechenbarkeit der Figur Rêvignies verbunden ist, womit sich die Erzählung letztlich – trotz dieser Windungen – explizit ans aristotelische Gebot der Wahrscheinlichkeit anlehnt.<sup>118</sup> Damit äußert sich die imperiale Vision am deutlichsten im perspektivierten Modus. Als Rêvignies in der Folge vermeintlich eine ›Türkin‹ ins Südlager entführt und mit seinen sexuellen Wünschen bedrängt – wobei sich der nackte starre Körper als absolute Schönheit offenbart –, hinterlässt das Erlebnis die seelischen Wunden paradoxerweise – so wenigstens aus der Sicht des Erzählers – nicht beim Opfer, sondern beim Täter, der nun glaubt, er habe die ›Türkin‹ getötet. Die missglückte Mimikry ans Opfer führt

<sup>117</sup> Michel, *Die Verhüllte*, S. 23.

<sup>118</sup> Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1994, S. 28–31.

umso deutlicher die Unerreichbarkeit vor Augen. Das feste Orientbild, das wir über die Erzählung des Franzosen in der Erzählung vermittelt bekommen, kann in der Logik der Erzählung die ›Realität‹ wiedergeben. Die Episode um die imaginierte Entführung und um das phantasierte erotische Abenteuer unterstreicht letztlich, wie sehr der Modus des Imaginativen selbst hinterfragt wird.

Auf der Suche nach einem Arzt in der Altstadt Mostars wird Rêvignies für seine vermeintlich Getötete, welche aus ihrer angeblich vorgespielten Totenstarre wieder erwacht und entwischt, an der falschen Adresse wieder abgewiesen. Und an genau dieser Stelle verweist die hypothetische Anfügung durch den Erzähler (»so als wenn«) auf die realpolitischen Machtverhältnisse: »[D]ieses Selbstverständnis im Ausschließen von jeglichem Anteil an ihrem Leben erregte ihn wie etwas, das ganz absonderlich lächerlich und grausam zugleich ist, so als wenn ein Herrscher im eigenen Lande verkannt und verhöhnt würde.«<sup>119</sup> Diese Binnenhypothese (des Ausgeschlossen-Seins) in der Rahmenhypothese (des Herrschaftsanspruchs) kippt direkt in eine Realitätsbeschreibung: Der Vertreter der militärischen Macht entdeckt in der Ambiguität seiner Gefühle die eigene imperiale Projektion und Funktionsweise, in welcher das Opfer verharmlosend zur Täterin mutiert: »In der Erinnerung des Mädchens, das allerdings keine Türkin war, hinterließ dieses Erlebnis wohl nur ein leichtes Staunen; während es in Rêvignies' Leben vielleicht tiefer eingeschnitten hat, als ich wagte mir vorzustellen.«<sup>120</sup>

Diese Stelle als des Rätsels Lösung zu deklarieren,<sup>121</sup> greift darum zu kurz, weil die Verharmlosung des imperialen Zugriffs nur perpetuiert wird, anstatt die imperialen Machtstrukturen, die zu einer narrativen Umkehrung zwischen Opfer und Täter führen, offenzulegen. Die Machtstruktur sei darauf angewiesen, sich selbst als entfremdet darzustellen; die nicht einheitlich erfahrbare Erzählinstanz sei geradezu Bedingung dafür, dass sich der Kolonisierende in seiner Funktion selber wieder wahrnimmt und sich seiner selbst vergewissert – so Babka.<sup>122</sup> Doch bleibt zu fragen, ob diese uneinheitliche Erzählinstanz nicht den Soldaten und

<sup>119</sup> Michel, *Die Verhüllte*, S. 36.

<sup>120</sup> Ebd., S. 39.

<sup>121</sup> So interpretiert Concetti den Befund, dass das »Mädchen [...] keine Türkin war«, als klaren Hinweis darauf, dass es sich bei ihr um eine Prostituierte handelt. Riccardo Concetti: *Der gerettete Orient*. Zu Robert Michels Novellensammlung *Die Verhüllte*. In: Wolfgang Müller-Funk und Birgit Wagner (Hg.): *Eigene und andere Fremde. Postkoloniale Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant 2005, S. 195–206, S. 201.

<sup>122</sup> »Das Subjekt der kolonialen Äußerung, dessen Position im Text sowohl vom Ich-Erzähler als auch von Rêvignies eingenommen wird, ist nicht als einheitlich erfahrbare. Es ist selbst gespalten und entfremdet.« Babka, *Das war ein Stück Orient*, S. 136.

Schriftsteller Robert Michel selbst erfasst, ist sie doch imstande, vom Riss, den die koloniale Macht hinterlässt, und von der Unterdrückung, die sie ausübt, zu erzählen, ohne den Vertreter der Macht auch wirklich kritisch erfassen zu müssen.

In der Erzählung *Die drei Musikanten* wird zunächst der eindrucksvolle Auftritt eines Vaters mit seinen beiden Söhnen aus der Außenperspektive eines Ich-Erzählers beschrieben. Das improvisierte Spiel zwischen den drei Musikern ist in der Ekphrasis des Ich-Erzählers als Sinnbild des Herrschaftsverhältnisses zu deuten: Im Spiel inszenieren sich die drei Musiker »im wiegenden Wechsel [als] König und Bettler, Sieger und Unterworfener, Herr und Sklave«. <sup>123</sup> Strukturparallel zur vorhergehenden Erzählung zeigt sich das Abhängigkeitsverhältnis als beliebig: Die Seiten zwischen Beherrscher und Beherrschtem können jederzeit und mit Leichtigkeit gewechselt werden. So erfährt die Beschreibung der Aufführung nicht nur eine explizite Ausführung der Machtverteilung, sondern steht für eine *mise en abyme* für das Erzählte selbst, das in der Folge aber eine tragische Wende erfährt: Einer der beiden Söhne stirbt armutsbedingt an Hunger, wodurch sich die beiden Überlebenden, Vater und Sohn, außerstande sehen, ihre musikalischen Auftritte und somit ihre Inszenierung der Leichtigkeit des Wechsels zwischen »Herr und Sklave« fortzuführen. In diesem Moment schaltet sich der Ich-Erzähler selbst ein und übernimmt die Rolle des verstorbenen Sohns, um das musikalische Zusammenspiel wieder zum Leben zu erwecken – und so die eingangs beschriebene Machtstruktur implizit zu perpetuieren. Doch der Ich-Erzähler wird bald nicht mehr gebraucht, denn der Vater und sein übrig gebliebener Sohn finden zu zweit zum neuen Spiel: »Daß sie den Verlust des dritten vergaßen, daß die zwei [Vater und Sohn] sich mit neuer Innigkeit aneinander schlossen und gar, daß sie ihre Musik wiederfanden, das alles war meinem Wunsche gemäß; und doch schmerzte es mich jetzt, so rasch beiseite geschoben und überflüssig zu sein [...].« <sup>124</sup> Um das Gefühl des Ausgestoßen-Seins zu verwinden, übernachtet der Ich-Erzähler am Boden just auf der Stelle, wo einst der inzwischen verstorbene Sohn jeweils schlafen musste, und versucht, sich so gänzlich in die Rolle des imperialen ›Subjekts‹ einzufühlen. Anstatt mitzuspielen positioniert sich der Ich-Erzähler nur noch auf der untersten Stufe in der Herrschaftshierarchie, um sich so vermeintlich mit dem gänzlich Unterworfenen direkt zu identifizieren. Doch weil er am eigenen Leib erfahren muss, dass er keinen Eingang

<sup>123</sup> Michel, *Die drei Musikanten*. In: *Die Verhüllte*, S. 41–62, hier S. 46.

<sup>124</sup> Ebd., S. 59.

in die Sohn-Vater-Beziehung findet und nicht mehr »gebraucht« wird im »Herrschaftsspiel« – wofür die Musikaufführung steht –, erweist sich seine Einfühlungsfunktion wiederum als obsolet und die Mimikry des Kolonisators an den Kolonialiserten als misslungen.

In der thematischen Strukturparallele zur ersten Erzählung wird das Verhältnis zwischen »Sieger und Unterworfen[e]m« im narrativen Modus der Schlussentenz und damit der Moral umgekehrt. Die poetologischen Reflexionen, die sich in der gesamten Erzählung finden, subvertieren jedoch die unmarkierte rohe Feststellung einer Tatsache und lassen sie in ihr Gegenteil umschlagen. Die Erzählung von den *drei Musikanten* hinterfragt nicht mehr das Erzählte in einem perspektivierten Modus, wie dies in der *Verhüllten(n)* der Fall war. Sie schreibt die realen Herrschaftsverhältnisse fest, in denen die Ersatzhandlungen des Herrschenden gleichwohl enttarnt werden. Denn in der Substitution des Sohnes durch den Ich-Erzähler wird der Kolonisierte endgültig zum Verschwinden gebracht, während der Offizier der Besatzungsmacht seine Position umso mehr behauptet.<sup>125</sup> Das koloniale Masternarrativ wird in der Schlusspointe – durch die Behauptung des Ich-Erzählers, er könne den Sohn nicht ersetzen und sei daher überflüssig – nur scheinbar perpetuiert und unterstellt dem kolonialisierten »Subjekt« List und Selbständigkeit. Damit entzieht sich das kolonialisierte »Subjekt« dem Kolonialisierenden im nächstbesten Augenblick wiederum. Die höchst mobilen Erzählstrategien, mit denen Michel sowohl in *Die Verhüllte* als auch in *Die drei Musikanten* operiert, exponieren das kritische Potential, das die erzählende Literatur mit Blick auf die neue Kolonialpolitik Österreich-Ungarns im »eigenen Orient« besitzt.

Explizit nehmen sich die beiden weiteren zwei Erzählungen *Osmanbegović* und *Der Deserteur* fast ausschließlich des militärischen Alltags der Besatzungsarmee Österreich-Ungarns an. Da beide Geschichten im Unterschied zu den anderen den bukolischen Charakter des geographischen Settings vermissen lassen, werden sie später weder in die Feldebücherei der k.u.k. 10. Armee aufgenommen noch in Bühnenstücke umgeformt. Michels Zeitgenossen äußern sich – wenn überhaupt – eher abschätzig über die beiden »Herzegovinische[n] Novellen«. Es scheint – und das ist in der politisch-literarischen Überschneidung der hier verfolgten Beobachtungen durchaus von Relevanz –, dass die Rezeption Anfang des 20. Jahrhunderts die Brisanz der kleinen literarischen Zeugnisse nicht

<sup>125</sup> In diesem Zusammenhang spricht Concetti von der »Indiskretion«, welche darauf abziele, »die narzisstische (Re)Produktion des (kolonialen) Ich im (kolonisierten) Exoten erfolgreich« zu vollziehen. Concetti, *Der gerettete Orient*, S. 200.

wahrnehmen wollte. Insbesondere den *Deserteur* hält Hofmannsthal für »zu studienhaft«. <sup>126</sup> Die Kritik ist durchaus berechtigt, handelt es sich doch um die schwächste Story des ganzen Bandes. Es wird von einem mädchenhaften Jungen erzählt, der aus Enttäuschung über seine nur wenig attraktive Uniform, in der er viel schlechter als die Unteroffiziere aussieht, sich gleich in der ersten Nacht wieder aus dem Mostarer Südlager davonmacht. Bei Tagesanbruch nähert er sich, da er die Soldaten eigentlich bewundert, aber erneut dem Militärstützpunkt und wird schließlich ein zweites Mal eingezogen sowie in Untersuchungshaft genommen. Das Militärgericht kann nicht entscheiden, ob es sich wirklich um Fahnenflucht gehandelt hat. Unglücklich über die Sträflingsuniform, wird der Junge krank und flieht ein zweites Mal – dieses Mal aus dem Militärkrankenhaus: »Die Desertion ist für den Soldaten ein Verbrechen und man sollte nicht darüber lachen; und doch kann ich mich des Lachens nicht enthalten, wenn ich daran denke, daß Popović im bloßen Hemd davongelaufen ist und daß sie ihn noch immer nicht haben.« <sup>127</sup>

Michels narrative »Maschinerie« rumpelt hier ziemlich arg; das kann man kaum schönreden. Doch die hilflose Moral der Geschichte zeigt, dass zwischen militärischer (»man sollte nicht darüber lachen«) und erzählerischer Repräsentanz (»doch kann ich mich des Lachens nicht enthalten«) zu unterscheiden ist. Das verbotene Lachen hört sich wie ein schamhaftes, aber politisch unkorrektes Kichern an, einerseits über die Blöße des nicht willfährigen Untertans, der sich schon aufgrund seiner ethnischen Herkunft als orthodoxer Serbe auf der untersten Gesellschaftsstufe befindet, andererseits über die eigene Militärmacht, welche ganz offensichtlich an der einheimischen Bevölkerung vorbei lediglich ihr eigenes Unvermögen unter Beweis stellt. Mit ihren Uniformen ist die Armee zwar ein Objekt des Begehrens und der Projektion schlechthin; doch die klare Unterscheidung zwischen Elite und Fußsoldat, zwischen Herr und Knecht (bis hin zum serbischen Kmeten) ist nicht nur Ausdruck eines Systems, woran ein Einzelner einmal scheitert, sondern letztlich einer missglückten »mission civilisatrice«.

Erzählerisch versierter und mit größerer Sympathie für den Hauptprotagonisten gestaltet sich die Novelle *Osmanbegović*. <sup>128</sup> Dem titelgebenden bosnisch-muslimischen Soldaten verweigert Oberleutnant Dolansky den

<sup>126</sup> Robert Michel schreibt im Brief vom 31. Mai 1902 an Hugo von Hofmannsthal von seinem Plan, »Hercegovinische Novellen« herauszugeben; darauf erhält er die oben zitierte nicht gerade schmeichelhafte Antwort. Concetti, Briefwechsel I, S. 17.

<sup>127</sup> Michel, *Der Deserteur*. In: *Die Verhüllte*, S. 89–106, S. 106.

<sup>128</sup> Es handelt sich hier wohl um die erste Erzählung von Robert Michel überhaupt, die Hermann Bahr bereits 1898 in seiner Wochenschrift *Die Zeit* herausgibt.

Status des Gefreiten. Er unterstellt Osmanbegović, er sei ein Gauner, obwohl er der Beste im Schießen und Marschieren ist. Dolansky fühlt sich schon durch die Präsenz des Bosniaken provoziert und rächt sich, indem er ihn zum eigenen Offiziersdiener degradiert. Doch »es schien ihm vielmehr, seit Osmanbegović ihn bediente, als sei er nicht mehr der Herr in seiner Wohnung, sondern ein Gast oder ein Geduldeter.«<sup>129</sup> Das Muster des Sich-Ausgeschlossen-Fühlens des Kolonialherren, wie wir es bereits in den beiden vorangegangenen Erzählungen des Zyklus, in *Die Verhüllte* und *Die drei Musikanten*, konstatiert haben, wiederholt sich hier in manischer Form; denn der Oberleutnant Dolansky rächt sich nochmals an Osmanbegović, indem er beim Mittagessen allen bosnischen Soldaten befiehlt, ihren Fez abzulegen – was die Moslems im Unterschied zu den Christen (und das weiß der Oberleutnant sehr wohl) nie tun würden. Als Osmanbegović bemerkt, wie einige seiner Kumpane dem Befehl Folge leisten wollen, ermahnt er die Glaubensgenossen, dies zu unterlassen. Der Vertreter der imperialen Macht hinterlässt in der Erzählung einen schlechten Eindruck; die Wutausbrüche, die folgen, darunter das symbolträchtige Ausschütten roter Tinte und der Einsatz körperlicher Gewalt gegen den Diener bis zu dessen Tod, sind unmissverständlich. Und dennoch handelt es sich nicht um eine allgemeine Kritik an der militärischen Willkür der kolonialen Besatzung; Osmanbegović ist auch nicht als Figur des einheimischen Widerstands zu verstehen,<sup>130</sup> sondern lediglich als Bewahrer der eigenen Würde und der Würde der Kolonisierten. Die Kritik gilt dem Taktischen – der Fehlbesetzung von Offiziersrängen oder der Verschärfung religiöser Differenzen – und nicht dem Strategischen – der militärischen Okkupation an und für sich, zu der sich die Untertanen bis zu einem gewissen Grad ja scheinbar loyal verhalten.

Noch fataler – was die militärische Macht und den Einfluss der Verwaltungsbehörde auf die einheimische Bevölkerung betrifft – endet die Erzählung *Vom Podvelež*. Dennoch ist Hofmannsthal gerade davon am meisten angetan: »Die Geschichte vom Podvelež haben alle [...] mit dem stärksten Vergnügen gelesen. [...] [W]ir fanden uns durch die besten Stellen an Mérimée (ohne Abhängigkeit davon) erinnert.«<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Michel, Osmanbegović. In: *Die Verhüllte*, S. 63–74, S. 69.

<sup>130</sup> Laut Concetti wird einzig in dieser Erzählung eine gewisse Kritik durch den gleichnamigen verschwiegenen und stolzen muslimischen Soldaten, der in seinem Zorn aufbegehrt, sich dann ergeben müsse und so das ganze bosnische Volk vertreten könne, laut. Concetti, *Muslimische Landschaften*, S. 13.

<sup>131</sup> Hugo von Hofmannsthal an Robert Michel im Brief vom 26. März 1902. Concetti, *Briefwechsel I*, S. 16.

Bezieht sich nun Hofmannsthal mit diesem Hinweis lediglich auf die »couleur locale«, die Mérimée in seinem Balladenband *La Guzla* aus dem Jahre 1827 unter dem Pseudonym F.-G. Levrault erfunden zu haben behauptet, oder auch auf die Gattung des »Minidramas«, die sich in dieser Sammlung in Form kleiner Epen kondensiert vorfindet? Mit dieser kurzen Zuschreibung lässt Hofmannsthal offen, was er mit der Anspielung auf die einschlägige Traditionslinie südslawischer Volkslieder und Epen meint. Abgesehen davon, dass es sich bei Michel um Prosa handelt, entspricht die Erzählung *Vom Podvelež* Mérimées Muster mit dem entscheidenden Unterschied – und hier liegt Hofmannsthal mit der Klammerbemerkung »ohne Abhängigkeit davon« richtig –, dass das zeitgenössische Geschehen in die »couleur locale« eingebettet ist. Die Frage, wo sich nach Ansicht Hofmannsthals die »besten Stellen« befinden, kann immer noch gestellt werden. Es ist anzunehmen, dass er vor allem die Textausschnitte meint, in denen sich Liebeslust mit Todesentsetzen durchkreuzt. Jedenfalls entwickelt Michel, ermuntert durch den großen Meister, diese Geschichte weiter zum Drama *Mejrima* (dem Namen der weiblichen Hauptprotagonistin), das 1908 in Prag ur- und 2003 in Mostar wiederaufgeführt wird.<sup>132</sup> Und nicht ganz von der Hand zu weisen ist die paronomastische Assoziation, welche der Name der Protagonistin Mejrima insinuiert und Hofmannsthal bereits 1902 auf Mérimée gebracht haben könnte.

Die Spannung zwischen den beiden Polen des hochgradig Provinziellen einerseits und der zentralistisch ausgerichteten Staatsmacht andererseits schreibt sich schon in die topographische Bestimmung der Ortschaft Opina zu Beginn der Erzählung ein; es handelt sich um einen Ort, der selbst kein Zentrum aufweist und gleichzeitig in der Nähe zu einer neu angelegten und strategisch wichtigen Straße liegt: »Vom Narentatal führten seit je nur wenige Gebirgspfade hinauf auf den Podvelež; erst in den letzten Jahren wurde dort eine kunstvolle, schmale Straße aufgeführt zur Verbindung der Befestigungswerke gegen Montenegro. Ganz oben auf dem Podvelež, abseits dieser Straßen, stehen verstreut einige einsame Häuschen, die einen gemeinsamen Ortsältesten haben und den Dorfnamen Opina führen.«<sup>133</sup> Sowohl die politisch-militärische wie die juristische Gewalt der Monarchie rufen die beiden männlichen Protagonisten auf, sich ins periphere Verwaltungszentrum, nach Mostar, zu begeben. Bečir Mumljanin hat sich zur »Assentierung«, Alija Šarac hingegen zu einem Gerichtstermin zu melden. So greift die Staatsmacht

<sup>132</sup> Jozo Džambo: Rezension von Robert Michels *Die Häuser an der Džamija*. In: *Stifter-Jahrbuch* 20 (2006), S. 249–253, S. 251.

<sup>133</sup> Michel: *Vom Podvelež*. In: *Die Verhüllte*, S. 109–135, S. 109.

auf zwei typische Vertreter des »eigenen Orients« – auf zwei Muslime – zurück; es scheint nur folgerichtig, dass der Ältere einen »Streit« »mit einem Christen um ein kleines Feld« hat; die religiöse Spannung gilt als Voraussetzung für die Legitimation der neuen Verwaltung und imperialen Gewalt. Hier wird besonders deutlich, dass nicht nur der religiös Andere in den Fokus des narrativen Interesses gerät, sondern auch die durch die imperiale Macht zusätzlich verschärften Gegensätze zwischen den Religionen.

Der Jüngere wiederum, Bećir, wird mit dem Aufgebot zur Aushebung jäh aus seinem Lebenszusammenhang, aus der »Wiederkehr des immergleichen Lebens« gerissen, in welchem selbst der Anblick einer jungen Hirtin bald wieder vergessen geht.<sup>134</sup> Entscheidend ist nun nicht einfach die Tatsache, dass er für tauglich erklärt wird; vielmehr wird genauestens beschrieben, wie sich alle jungen Männer nackt ausziehen müssen, um auf Herz und Niere geprüft zu werden; Bećir ist »nicht mehr derselbe wie früher«, weil ihm bei der Aushebung vor allem eines, nämlich »das Gefühl [...] von der Berührung nackter Körper geblieben« ist.<sup>135</sup> Die homoerotische Initiation, die ihn erfasst, ist der Ausgangspunkt der fatalen heteroerotischen Verführung durch die »einzige« Frau des zweiten Protagonisten, der länger mit seinem Gerichtstermin in der Bezirkshauptstadt aufgehalten wird. Die erotische Latenz des Orients wird so erst durch den imperialen Zugriff überhaupt aktiviert; das narrative Setting stellt damit gleichsam das orientale Paradigma auf den Kopf. Das orientalische Spiel beginnt mit der imperialen Initiation nur desjenigen Orientalen, der sich für den Okzident einspannen lässt und somit dessen Dekadenz verfällt. Denn als Bećir nach seiner Rückkehr zur Frau Alijas, zu Mejrima, geht, um sie zu informieren, dass ihr Mann länger in der Stadt aufgehalten wird, gibt sie ihm zu verstehen: »Jetzt bist du der Soldat, jetzt werde ich mein Gesicht vor dir verhüllen müssen.«<sup>136</sup> Die angedrohte Verhüllung wird zum Ausgangspunkt der Verführung, bei der die beiden in flagranti vom in der winterlichen Nacht heimkehrenden Ehemann erblickt werden, worauf derselbe draußen vor dem Fenster auf der Stelle vor Schreck erfriert. Währenddessen stammelt Bećir ständig »zwischen seinen wilden Küssen [...] wie ein Irrer: ›Ich bin Soldat geworden – ich bin Soldat geworden.«<sup>137</sup> Mejrima entdeckt erst am zweiten Abend mitten im Liebesakt die Leiche ihres Ehemanns, welche die beiden notdürftig im Stall verscharren.

<sup>134</sup> Ebd., S. 114.

<sup>135</sup> Ebd., S. 116.

<sup>136</sup> Ebd., S. 118.

<sup>137</sup> Ebd., S. 125.

»Binnen zwei Tagen kam für Bećir die Erlösung [...].«<sup>138</sup> Ironischer kann sich die Erzählstimme in ihrer Nüchternheit kaum artikulieren; denn was hier als subjektives Empfinden zutreffen mag, widerspricht der Logik der Erzählung. Die erotische Fatalität hat mit der Tauglichkeitserklärung durch das Militär begonnen. Doch nun wird er einberufen und kommt über Mostar schnell nach Wien, wo er »ein braver Rekrut, von seiner Kompagnie gewiß der bravste« wird und von einem regelrechten Ordnungswahn und Putzfimmel befallen wird, um das Geschehene zu verdrängen: Denn »kaum hatte er sich unter die Decke verkrochen, als gleich alles auf ihn einstürmte, was er den Tag über so glücklich niedergearbeitet hatte, alle die Erinnerungen vom Podvelež, die schreckliche Erinnerung an den toten Šarac und auch die an Mejrima.«<sup>139</sup> Vor Übermüdung wird er schwach, typhusverdächtig und kommt in Quarantäne, wo ihn ein Brief seines Vater ereilt, der ihm von Mejrimas Tod durch den Strang erzählt. Sie hat sich nach der Entdeckung der bereits verwesenden Leiche ihres Gatten im Stall allein für schuldig erklärt. Während der Lektüre verstirbt das Opfer der österreichischen Imperialpolitik: »Bećir sah noch immer vor seinen Augen, die er gar nicht mehr zu schließen brauchte, dieses einzige Wort, und es war wie von hellem Sonnenstrahl umstrahlt: es war das Wort – Mejrima.«<sup>140</sup> Die orientalische Tragik wird so wieder in die Heimat des Hauptprotagonisten zurückprojiziert. Doch als sich bei der Einberufung seines Bruders Mahomet das Drama zu wiederholen droht, bittet der Vater den Hauptmann, seinen zweiten und nun noch einzigen Sohn nicht nach Wien zu schicken. Schließlich sei sein erster dort verstorben. Mahomet darf in Mostar bleiben. Mit anderen Worten: In der scheinbaren Moral von der Geschichte wird das Opfer gesühnt. Doch in der narrativen Logik erscheint dieser Schluss als Farce, der gleichwohl den Ort des Übels zu nennen vermag: Es handelt sich um die Hauptstadt der imperialen Macht und damit um diejenige Bestimmungsgewalt, die Bećir für tauglich erklärt und verführt hat.

Die Handlungs- und Erzähllogik fast aller ›hercegovinischen Novellen‹ bildet somit ein antiimperiales Narrativ aus, das beim orientalisierenden Beobachter und Kolonisator ansetzt, den Herrscherdiskurs in Allegorien offenlegt, den willkürlichen Umgang mit bosnischen Soldaten anprangert und das zerstörte erotisierende Moment des Orientalen erst im imperialen Zugriff durchdekliniert. Die Erzählensammlung legt strukturell und facettenreich das Gewaltpotential im imperial-militärischen Kontext der Besatzungsmacht in der europäischen Kolonie offen. Und dennoch erzählt

<sup>138</sup> Ebd., S. 129.

<sup>139</sup> Ebd., S. 132f.

<sup>140</sup> Ebd., S. 134.

sie nicht von Rebellion, erzählt nie von den so genannten »Insurgenten«, sondern stets – und das ist das Befremdende – von loyalen Untertanen. Die meisten Beschreibungen drehen sich um Mérimées Lokalkolorit der karstigen Herzegowina; zudem vermag jeweils die Schlussentenz oder die Schlusspassage in einer ganz unironischen Volte die Erzähllogik zu durchbrechen, um scheinbar dem biographisch verbürgten Offizier Robert Michel gerecht zu werden, als ob der intradiegetische Erzähler nicht ganz seiner Erzählung trauen würde oder ein extradiegetischer Erzähler (aus einer diametral entgegengesetzten Perspektive) der narrativen Eigendynamik doch noch etwas entgegenzuhalten hätte. Damit ist die topographische Mobilität zwischen Machtzentrum und okkupierter Provinz symptomatisch für ein höchst ambivalentes Erzählverhalten zwischen imperialer Selbstbestätigung und Kritik. In den narrativen Pirouetten, welche die Erzählungen drehen, kommt nicht nur das Unbehagen des Erzählers gegenüber einer kolonialen Faktizität zum Ausdruck, sondern es zeigt sich auch eine Korrespondenz zwischen narrativer Mobilität und imperialer Binnenmobilität, zwischen Zentrum und Peripherie, zwischen narrativer »Permeabilität« und imperialer Expansion in den Orient. So schafft es Robert Michel – zumindest in seinem Frühwerk – dem Masternarrativ, das den »eigenen Orient« zur Machtausübung nur idealisiert, einen manchmal impliziten, manchmal aber auch expliziten narrativen Kontrapunkt entgegenzusetzen.

b) *Erotische Mythologisierung: Der Roman Die Häuser an der Džamija*

Spätestens mit dem Roman *Die Häuser an der Džamija*, den Robert Michel nach der Veröffentlichung seines Erzählbandes in Angriff nimmt, aus dem er Ende 1913 erstmals öffentlich bei einer »Brenner«-Vorlesung liest, der 1915 gedruckt wird und noch im selben Jahr den renommierten Kleist-Preis erhält, verschwindet die narrative Kontrapunktik und macht der scheinbar »vernünftigeren« beschreibenden Stimme des Lokalkolorits und der moralisierenden Sentenz Platz. Die tragischen handlungsrelevanten Momente von Liebe und Tod induziert nicht mehr der imperiale Kontext; vielmehr lösen sich diese vom historischen Setting, indem ihre Zeitlosigkeit und Stereotypisierungen durch die südslawische Epik unterfüttert werden. So beklagenswert aus heutiger diskursanalytischer Sicht die politische Dekontextualisierung ausfällt, so sehr hat diese wohl zum Erfolg des Romans beigetragen. Denn was sich als stilistische Konsolidierung charakterisieren lässt, geht Hand in Hand mit einer einheitlichen Erzählinstanz, welche sich aus einer allwissenden Position heraus nicht mehr auf eine narrative Eigendynamik und antiimperiale Logik einzulassen

hat. So wenig dieses neue Erzählsetting Einblick in den realhistorischen Kontext gewährt, so sehr wird nachvollziehbar, in welcher Form und in welchen Verfahren diese bukolische Abgeschlossenheit so kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs inszeniert wird.

Das Grundmoment der realpolitischen Distanzierung ist in dualen Verfahren zu suchen, was nichts anderes bedeutet, als dass jede Handlung einen Konterpart und dadurch ein Fundament erhält, ohne in eine historische Realität ausgreifen zu müssen – welche wiederum den Plot tangieren würde: Die Beschreibung des namenlosen Dorfes und seiner Bevölkerung fundiert den epischen Mythos, der gesungen wird, und umgekehrt; Männer paaren sich mit Frauen; die Paare paaren sich im Doppelpaar; die Liebe paart sich stets mit dem Tod usw. Dadurch erreicht der Roman eine Kohärenz, welche die beiden scheinbar zeitgeschichtlich auch belegbaren Elemente von zurückkehrenden Emigranten und von Handel mit der Wehrpflicht ebenfalls in den Plot schadlos integriert.<sup>141</sup> Die historische Folie ist nicht mehr handlungsinduzierend für Ereignisse mit fatalem Ausgang; sie unterstreicht vielmehr den idyllischen Charakter des Dorfes und dessen Zukunftsperspektiven. Zu Beginn wird die Sozialstruktur genau beschrieben – mit dem »wohlhabenden Moslem« Jašarbegović, mit dem Kmeten »Mitar Boro«, dem einzigen Nicht-Moslem, der für ersteren arbeitet,<sup>142</sup> mit Adem Jazvin, dem »Hodža und Muezzin zugleich« und Dorflehrer, welcher als der eigentliche Dorfweise angesehen wird, und mit der im Plot wichtigsten Transversalfigur, mit Muharrem, der als Waisenkind, von christlichen Eltern abstammend und getauft, im islamischen Glauben beim Steinmetz Nurija Sekirija aufwächst. Der Steinmetz hält aber den »richtigen« Glauben seines Zöglings Muharrem zunächst geheim. Zwar sollte er von der Kupplerin Hatidža mit der reichsten Tochter des Dorfes (moslemischen Glaubens) verkuppelt werden. Dieses Angebot schlägt er aber zugunsten der Müllerstochter und Hirtin Katica (christlichen Glaubens) vom Talgrund aus. Die Offenbarung seiner »wirklichen« Identität erweist sich im Handlungsgeschehen schließlich als Katharsis – wobei er unter den fanatisierten Moslems wiederum als »Abtrünniger« gilt. Die religiösen Spannungen sind in den Personen und ihren Konstellationen zwar angelegt, werden jedoch gelöst und erhalten keine negative Dynamik. Dass es sich dabei aber wiederum um einen stark kolonialistisch geprägten Blick der Ös-

<sup>141</sup> Zeitgenössische Reiseberichte belegen verschiedentlich, dass die Emigration aus den südslawischen Gebieten, vorab aus Bosnien und Dalmatien, massiv gewesen sein muss, vgl. z.B. Hermann Bahr: *Dalmatinische Reise*, S. 130; damit entsprechen gerade die scheinbar wirklichkeitsinduzierenden Elemente des Plots wiederum nicht der Realität.

<sup>142</sup> Robert Michel: *Die Häuser an der Džamija* (1915). Graz: Sammler 2004, S. 13.

terreicher handelt, welche die religiöse Differenz hervorstreichen, wird deutlich im Abgleich mit der realhistorischen Folie, denn »die Formen der Islamisierung und die daraus resultierenden christlich-muslimischen Spannungen [...] sind für [diese] Zeit anachronistisch [...].«<sup>143</sup>

Bei den beiden Rückkehrern handelt es sich – auch im historischen Kontext – um Ausnahmen: So sollte das Schiff, welches die beiden in Fiume ablädt, »wieder lebendige Fracht aufnehmen, die vielen Auswanderer, die von ihrer Auswanderung enttäuscht in Amerika die Erfüllung ihrer Hoffnungen erwarteten.«<sup>144</sup> Entsprechend fällt »die Sehnsucht nach der Heimat« als löbliche Ausnahme aus. An Muzir Škeho und Božko Boro manifestiert sich zwar nochmals die religiöse Differenz: Der eine ist Moslem, der andere orthodoxer Serbe. Erst in Amerikas kulturellem Melting Pot werden sie zu unzertrennlichen Freunden; umso mehr fürchten sie dagegen, sich in ihrer Heimat wieder ins alte soziale Gefüge einordnen zu müssen, das sich über Jahrhunderte hinweg ausgeformt habe – mit den arbeitsscheuen, Kaffee trinkenden Moslems einerseits und den christlichen Kmeten andererseits, welche deren Land bebauen.<sup>145</sup> Gerade die Eigenkritik des privilegierten Muzir setzt hier an. Denn er möchte die amerikanische Arbeitsmoral unbedingt beibehalten. So droht das Fortschrittsmodell mit der lokalen Tradition zusammenzuprallen. Kaum im Dorf angekommen, treffen sie zunächst gerade nicht auf die Harmonie der provinziellen Abgeschlossenheit, wie sie eingangs im Roman vorgeführt wird, sondern auf den fanatisierten Moslem Hassan.<sup>146</sup> Der »Fortschritt« hat demnach auf seine Weise im Dorf Einzug gehalten. Doch das »Rückkehrer-Kapitel«<sup>147</sup> bringt in die provinzielle Beschaulichkeit lediglich eine ephemere Störung, welche im Endeffekt das lokale System noch mehr austariert. So interessiert sich Muzir, der Moslem, für die schöne muslimische Aiša, welche eigentlich Muharrem versprochen war, ihn aber nur in Verlegenheit brachte, da er selber Christ ist. Und Boško wird versuchen, seine Familie aus der »Kmettschaft« zu befreien, indem er ihr ein eigenes Gut mit dem Geld kauft, das er einerseits aus Amerika zurückbringt, andererseits durch die Vermittlung von Risto Musa, dem »Soldatenadvokat[en]«,<sup>148</sup> dafür erhält, weil er sich für einen anderen zum Militärdienst meldet. Die

<sup>143</sup> Džambo, Rezension von Robert Michels *Die Häuser an der Džamija*, S. 250.

<sup>144</sup> Michel, *Die Häuser an der Džamija*, S. 57.

<sup>145</sup> Ebd., S. 57f.

<sup>146</sup> Ebd., S. 62.

<sup>147</sup> Viertes Kapitel in: Michel, *Die Häuser an der Džamija*, S. 57–70.

<sup>148</sup> Ebd., S. 74f.

koloniale Verwaltung mutiert so zum Garanten einer ökonomischen Weiterentwicklung und Gerechtigkeit.

Eine solche reibungsfreie Eingliederung der zwei Fremden ist nur möglich, weil der Roman um ein anderes Zentrum kreist. Zunächst ist man über die überbordende Erotik erstaunt, die den Roman durchwebt, über die Vaterliebe zu Aiša, welche der Vater in »nackte[r] Frauengestalt« in der Nacht erblickt,<sup>149</sup> über die Mutterliebe Božkos, der dank der Mutter seine Sprache wiederfindet,<sup>150</sup> oder über den Liebestauamel Muharrem zu Katica bei der ersten Begegnung: »Muharrem besann sich nicht lange; er schlang von rückwärts beide Arme um ihren Leib, preßte sie an sich und küßte sie auf die Lippen.«<sup>151</sup> Doch noch fast unbändiger erfasst ihn die Erinnerung daran in der Folgenacht: »[D]as Blut brannte ihm im ganzen Leib, daß es ihm völlig taumlig wurde. Er warf die Decke weg; aber die Hitze ließ nicht nach. [...] Als er ganz nackt war, sprang er zum Bache hin und tauchte in das kühle Wasser. Das trieb ihm die Hitze aus dem Leib [...].«<sup>152</sup> Genau so stellt man sich in Wien die erotisierende Macht des Orients vor; und genau so beschreibt der Erzähler in den zuvor publizierten »hercegovinischen Novellen« die einschlägigen Szenen insbesondere in »Die Verhüllte« und »Am Podvelež«. Während aber im ersten Fall das Illusorische und im zweiten Fall die imperiale Induktion solche Beschreibungen legitimieren und bis zu einem gewissen Grade wiederum destereotypisieren, bleibt der Roman *Die Häuser an der Džamija* dem Klischee verhaftet.

Das ist nur möglich, weil in der Mitte des Buchs ein sufisches Heldenepos mit Blick auf dessen Schauplatz an der Buna nacherzählt wird. Es handelt sich um die Rettung der Herzogstochter Milica, die als jährliches Frauenopfer dem Drachen »auf dem jähem Felsvorsprung« dargebracht wird, durch den »frommen Derwisch Sarih Saltik«, der mit »seinem begnadeten Blick, der Weites und Nahes mit gleicher Schärfe aufnahm«, »ihren nackten Leib« sieht.<sup>153</sup> Die Erzählrahmung mit dem Rhapsoden Džrafo, der das Heldenlied »immer heiserer« vorträgt, überträgt sich auf die Handlung des Romans selbst: »[E]s wirkte sonderbar aufreizend, wie seine rauhe Stimme von dem Schicksal der schönen Milica berichtete.«<sup>154</sup> Der Roman verschmilzt in der Folge mit dem südslawischen Epos, wenn sich Muzir zu Aiša schleicht und sie beim gemeinsamen Anblick einer

<sup>149</sup> Michel, *Die Häuser an der Džamija*, S. 41.

<sup>150</sup> Ebd., S. 70.

<sup>151</sup> Ebd., S. 52.

<sup>152</sup> Ebd., S. 55.

<sup>153</sup> Ebd., S. 77.

<sup>154</sup> Ebd., S. 78.

Schlachtung umarmt: »Wie dort sich mit dem Blutstrahl die Sinne eines Lebens ins Dunkle verloren, so schwanden auch den Liebenden die Sinne in dieser ersten Umarmung.«<sup>155</sup> Mindestens ebenso dramatisch gestaltet der Erzähler die Liebesbegegnung zwischen Katica, welche von einer Schlange gebissen worden ist, und Muharrem: »Muharrem saugte sich nun an der Halswunde fest. Dann ging er in seinem Schmerze in sinnlose Liebkosungen über, unter denen Katica einigemal laut aufstöhnte.«<sup>156</sup> Beide Male grundiert die Hofmannsthal'sche Blutmotivik die Mythologisierung der orientalen Liebe. In der scheinbar existenziell-expressiven Dramatik wird das politische Setting gleichsam stillgestellt und geopfert. Damit erhebt der ›reine Orient‹ aus dem Geiste vollkommener Stereotypisierung in Rückbindung auf das Epos, aus dem der Roman nicht mehr auszubrechen versucht. Auch wenn Muharrem von seiner muslimischen Zieh Mutter noch verstoßen wird, weil er als Steinmetz einer verstorbenen Christin ein steinernes Kreuz meißelt, so überwölbt den ganzen Roman ein pantheistisch-konsolidierender Überbau in den Worten des Dorfweisen, der im Sterben liegt: »[J]e klarer der Mensch in die Welt sieht, desto ergebener wird er in den Glauben an Gott. So ist es nicht nur mit dem einzelnen, sondern auch mit der gesamten Menschheit. Wie töricht ist es deshalb, infolge der Zunahme des Wissens eine Abnahme der Frömmigkeit zu befürchten. [...] [A]uf dem Wege des Fortschritts muß sie immer wieder auf Gott stoßen.«<sup>157</sup>

Imperiale Modernisierung, welche in der okkupierten Provinz Einzug hält, versteht sich so nicht mehr als Gegensatz zum paradiesischen Ort der bukolischen Unveränderlichkeit. Das könnte Hugo von Hofmannsthal besonders gefallen haben. Das Fremde wird ästhetisch vollends assimiliert mit Rückgriff auf den eigenen Mythos, das Epos, und damit auch in einem imperialen Kontext perpetuiert. Dass damit das kritische Bewusstsein eines literarischen Erzählers gegenüber dem realpolitischen Kontext verloren geht, versteht sich zwar von selbst. Dennoch nimmt Robert Michel – trotz seiner Tendenz, die *mission civilisatrice* in Bosnien-Herzegowina zu idealisieren<sup>158</sup> – nicht von Anfang an »auf literarischer

<sup>155</sup> Michel, *Die Häuser an der Džamija*, S. 82.

<sup>156</sup> Ebd., S. 106.

<sup>157</sup> Ebd., S. 116.

<sup>158</sup> Robert Michel folgt mit der Sichtweise, mit der er in der Herzegowina Dienst leistete, wohl von Anfang an der offiziellen Lesart Österreich-Ungarns, nach der es sich um eine Friedensmission und keine Okkupation handelte. Im Fotoband *Mostar* schreibt er: »In den Jahren 1881 und 1882 kam es in der Herzegowina noch zu kleineren Aufständen, die aber alsbald unterdrückt wurden. Von da an verschwinden aus der Geschichte des Landes die Wörter ›Fehde, Aufruhr, Überfall, Aufstand‹; dafür häufen sich die Wörter ›Bau, Umbau, Errichtung, Gründung, Eröffnung, Vollendung‹. In 30 Jahren friedlicher Entwicklung wuchsen so Bosnien und die Herzegowina ganz innig der österreichisch-

Ebene die Annektierung des fremden Landes« vor,<sup>159</sup> sondern erst in dem Moment vollkommener Idealisierung und Dekontextualisierung. So ist Literatur fähig, sich in einer angeblichen Selbstpotenzierung und -homogenisierung ihres kritischen Potentials zu entledigen. Das ist das Schicksal der literarischen Verarbeitung des »eigenen Orients«, insbesondere derjenigen von Robert Michel.

### 3.4 Hermann Bahrs dalmatinischer Heliotropismus als »Wallfahrt zum alten Österreich«

Die *Dalmatinische Reise* bildet im abwechslungsreichen Leben des schillernden Autoren, »Propheten der Moderne« und »Verwandlungskünstlers«<sup>160</sup> Hermann Bahr einen eigentlichen Wendepunkt, der einer Bekehrung gleichkommt: »Damals vor fünf Jahren, ist mein ganzes Leben anders worden.« Er spricht von einer »Wiederkehr zum Leben« und einer »innere[n] Heilkraft«, die er nur in Dalmatien »am Meer« finde.<sup>161</sup> Darum bezeichnet er sich als »Heliotrop«, der sich immer der Sonne zuwenden müsse. Dalmatien ist für ihn aber nicht nur das »Sonnenland, Märchenland, Zauberland, sondern nebenbei auch noch eine Provinz der österreichisch-ungarischen Monarchie«. So erweist sich die Reise nach Dalmatien als »Wallfahrt zum alten Österreich«.<sup>162</sup> Hier entdeckt er nicht einfach die exotische Provinz, sondern den eigentlichen Kern eines pluralistisch gedachten Reiches, verbunden mit einem europäischen Bewusstsein der Modernisierung und Moderne.<sup>163</sup> Diese Reise gestattet

---

ungarischen Monarchie zu, sodaß im Jahre 1908 auch die nominelle Annexion bekannt gegeben werden konnte – wirtschaftlich und kulturell war sie längst vollzogen.« Robert Michel: *Mostar*. Mit photographischen Aufnahmen von Wilhelm Wiener. Prag: Carl Bellmann 1909, S. 9. Gleichwohl ist die politische Stoßrichtung seiner ersten Erzählung eine diametral entgegengesetzte.

<sup>159</sup> Concetti, *Muslimische Landschaften*, S. 13.

<sup>160</sup> Eugenija Ehgartner-Jovinac: Hermann Bahrs kulturelle Beziehungen zu Kroatien. In: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich*. Bd. 5 (2001), S. 177–196, S. 178. Ehgartner-Jovinac verweist in ihrem Artikel, der neben der »Reise in die österreichische Provinz« vor allem Bahrs Einfluss auf die Zagreber Moderne untersucht, zudem darauf, dass seine Theaterstücke in Kroatien bis ins Jahr 1944 äußerst beliebt waren. Erst in den 90er Jahren setzt wieder eine intensive Bahr-Rezeption ein. Davon zeugt Viktor Žmegačs *Duh impresionizma i secesije [Der Geist des Impressionismus und der Sezession]* (Zagreb 1993), aber auch die Übersetzung von *Das Auge des Geistes* durch Sjetlan Vidulić im selben Jahr.

<sup>161</sup> Hermann Bahr: *Dalmatinische Reise* (1908). Dritte Auflage. Berlin: Fischer 1909, S. 4.

<sup>162</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 5.

<sup>163</sup> Marie-Caroline Foi: Eine pluralistische Identität? Bahr und seine Dalmatinische Reise. In: Csáky und Reichenberger: *Literatur als Text der Kultur*. Wien: Passagen 1999, S. 195–203, S. 196f.

dem Autor sowohl eine Inversion der gängigen Klischees wie auch eine Verortung in einem historischen Narrativ, welches das rein Österreichische im Sinne von Hugo von Hofmannsthal – wie wir das später sehen werden (Kapitel 4.2) – verlässt. Als er zu Beginn der Reise, in Triest angekommen, kein richtiges Hotel findet, lautet sein Kommentar lakonisch: »Wien ist darin der richtige Vorort von Istrien und Dalmatien.«<sup>164</sup> Zudem versteht er den aufkeimenden Nationalismus, dem er begegnet, nicht als Antagonismus zur Monarchie, sondern als einen ins Reich zu integrierenden Faktor, denn es müsse »möglich werden«, »Österreicher deutscher oder slawischer oder italienischer Nation zu sein«.<sup>165</sup>

*a) Begegnung mit dem idealen Österreich*

Die ideale, ja potenzierte Verkörperung eines solchen Österreichers findet Bahr in der Person von Kapitän Zamara, »ein Verführer, halb wie ein Verschwörer und ganz wie ein Gebieter. Don Juan und Orsini und Tegetthof, von jedem grad so viel, daß die Mischung alle Frauen beben macht [...]. Der Rasse nach ein Spanier, die Eltern haben in Mailand gelebt, er spricht Italienisch, Kroatisch, Deutsch, Französisch und Englisch; alles zusammen gibt einen echten Österreicher, an dem man seine Freude hat.«<sup>166</sup> Mit dem letzten Namen spielt er auf den österreichisch-ungarischen Seehelden Wilhelm von Tegetthoff (1827–1871) an, der, nachdem er als Seeoffizier an der Mexikoexpedition Maximilians teilgenommen hatte und zum Linienschiffskapitän befördert worden war, das Seegefecht vor Helgoland gegen die Dänen 1864 und dasjenige von Lissa gegen die Italiener 1866 für Österreich-Ungarn entscheidet. Damit hypostasiert er den Österreicher in seiner beruflichen Funktion als eigentlichen Europäer, der mit seiner italienisch-spanischen Herkunft sogar noch auf das historische Habsburg rekurrieren kann. Bahr evoziert – beispielsweise bei der Ankunft in Dubrovnik – die Aspekte der Moderne, der Geschichtlichkeit und des Reiches meist gleichzeitig. Wenn für ihn die »Luft der weiten Welt« hereinweht, so »spürt er« »noch überall den Hauch der Geschichte«, welche sowohl den eigenständigen Charakter der Stadt, worauf heute noch die Einwohner Dubrovniks stolz sind, als auch die antiken und imperialen Kontexte betont, in denen die Stadt gestanden hat: »[G]riechische und byzantinische und venezianische Herrlichkeit spricht mit königlichen Stimmen aus allen Steinen.«<sup>167</sup>

<sup>164</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 8.

<sup>165</sup> Ebd., S. 12.

<sup>166</sup> Ebd., S. 22.

<sup>167</sup> Ebd., S. 55.

Die richtige Eingebung setzt aber erst an der Stelle ein, wo er auf die imperiale Gegenwart zu sprechen kommt. Dabei bezieht er sich nicht mehr auf ein europäisches Bewusstsein, ja nicht einmal auf die ganze Doppelmonarchie, sondern lediglich auf Cisleithanien: »Dann aber sagt es plötzlich in mir: Siehst du, in der Getreidegasse, wenn das zittrige Glockenspiel herüberklingt, und in den bunten Goldmacherhäuseln des Hradschin und vor dem Tuchhaus in Krakau, wo der Mickiewicz steht, und auf dem Platz in Trient, wo der Dante seine Hand zum Norden hebt, und in Bozen auf dem Platz des Vogelweiders und hier im Abglanz des Komnenen fühlst du dich zu Haus, dies alles ist dein Heim, dies alles zusammen erst bist du, siehst du jetzt, was ein Österreicher ist?«<sup>168</sup> Die Du-Emphase beschwört die Heimat in sukzessiver historischer Rückläufigkeit, welche die topographische Annäherung an Dubrovnik von Prag und Krakau über Trient und Bozen konterkariert. Sie beginnt in einer idyllisierenden beschaulichen Gegenwart, um sich über die beiden romantischen und dann spätmittelalterlichen Identifikationsdichter außerhalb des deutschen Sprachraums (Mickiewicz und Dante) auf das Mittelalter zu berufen, welches sich zwischen den Extremen von Minnesang einerseits (Vogelweider) und byzantinisch imperialer Tradition andererseits (Komnene) aufspannt.<sup>169</sup> Das Entscheidende in Bahrs Vision ist die Verortung des transzendentalen Moments im ›Komplex Österreich‹ als großer Fiktion in ihrer Extrapolation auf große gescheiterte Gestalten: »Richard Löwenherz, Kaiser Max, Kronprinz Rudolf. [...] Es sind Akkorde. [...] Wenn man [...] hier im Kloster [in Dubrovnik] durch seine Zimmer geht, sieht man ihn; da ist er noch selbst, der Kaiser Max von Mexiko. Sie sind ganz einfach, aber in jeder Ecke sitzt die Sehnsucht.«<sup>170</sup> Der Zusammenklang, der an der angeblichen Peripherie stattfindet, stiftet den utopischen Charakter Österreichs – und dies jenseits der imperialen Administration.

Die neue künstlerische Identitätsstiftung Bahrs verrät nur noch marginal ihren modernen Impetus, vielmehr weicht dieser einem neuen Raumbegriff, der in der *mémoire historique* verankert wird.<sup>171</sup> Die Hin-

<sup>168</sup> Bahr, Dalmatinische Reise, S. 56.

<sup>169</sup> Die Annahme, dass der »Vogelweider« aus dem südtirolischen Bozen stamme, beruht auf einer falsch verstandenen Stelle in Wolframs Willehalm, wo sich Wolfram über Walther lustig macht, weil er statt Bozner Wein nur Wasser zu trinken bekommen habe. Mit den »Komnenen« wiederum wird eine Adelsdynastie im Byzantinischen Reich bezeichnet, welche vor allem in der Zeit zwischen 1081 und 1185 die byzantinischen Kaiser stellte.

<sup>170</sup> Bahr, Dalmatinische Reise, S. 72f.

<sup>171</sup> »Die Provinzkunst sollte schließlich bei Bahr als Gegenbewegung der Wiener Moderne als Möglichkeit für eine neue österreichische Kunst betrachtet werden.« Ehgartner-Jovinac, Hermann Bahrs kulturelle Beziehungen zu Kroatien, S. 189.

wendung zum Regionalen versteht er im Sinne von Maurice Barrès und Giovanni d'Annunzio als »Überwindung der Décadence«. Damit reiht er sich in eine europaweite Bewegung ein und »komplettiert gleichzeitig sein Projekt einer ›österreichischen Literatur«.<sup>172</sup> Bahrs *Dalmatinische Reise* versteht sich trotz des Anspruchs, auch die sozial-politische Realität zu beschreiben, weniger dokumentarisch als vielmehr assoziativ, wobei ein bewusst naiver Wahrnehmungsmodus gewählt wird, der vor dem Fremden nicht Halt macht, sondern diesen synthetisierend in ein übergeordnetes eigenes Ganzes einbindet.<sup>173</sup> Seine Raumverortung versieht Bahr mit einer künstlerischen Reflexion. Eines seiner Vorbilder ist Hans Tietze, welcher in seinem Band zum Ort Krems »Topographie als Kunst« betrieben habe.<sup>174</sup> Doch den wichtigsten Bezug stellt er zu Alexander von Warsberg (1836–1889) her, der sich 38 Jahre vor Bahr in Cattaro (Kotor) aufgehalten hat.<sup>175</sup> Warsberg interessiert sich in erster Linie für die Antike und rekonstruiert beispielsweise die Handlungsorte der Odyssee in seinem Reisebuch über das Osmanische Reich.<sup>176</sup> Die Landschaft versteht sich aus einer solchen Perspektive immer als historischer Palimpsest. Bahr nimmt methodisch immer wieder Bezug auf das ganze Werk des Historikers. Den eigentlichen Anlass bildet aber das erst posthum erschienene Werklein über Dalmatien,<sup>177</sup> woraus Bahr längere Abschnitte zitiert, um sich taktisch für ihn als Österreicher einzusetzen in Abgrenzung vom viel populäreren englischen Erfolgsautor Walter Pater, der, wenn er über Renaissance und Antike in denselben Gegenden schreibe, Österreich ganz vergesse.<sup>178</sup>

<sup>172</sup> Reinhard Farkas: Österreich-Bilder zwischen Regionalismus und Globalismus. In: Jeanne Benay und Alfred Pfabigan (Hg.): *Hermann Bahr – für eine andere Moderne*. Bern: Lang 2004, S. 69–93.

<sup>173</sup> Marijana Erštić: Die Ambivalenzen des vertraut Fremden. *Dalmatinische Reise von Hermann Bahr*. In: Slavija Kabić und Goran Lovrić (Hg.): *Mobilität und Kontakt – Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar: Sveučilište u Zadru 2009, S. 249–257, S. 256.

<sup>174</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 36. Bei der Anspielung handelt es sich um folgenden Band: Hans Tietze: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems*. Wien: Scholl 1907. Bezeichnenderweise ist der Band selbst in der Österreichischen Nationalbibliothek unter »Kunsttopographie« verschlagwortet.

<sup>175</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 42.

<sup>176</sup> Alexander von Warsberg: *Ein Sommer im Orient*. Wien: Gerold's Sohn 1869.

<sup>177</sup> Alexander von Warsberg: *Dalmatien. Tagebuchblätter aus dem Nachlass*. Wien: Konegen 1904.

<sup>178</sup> »Wer unter uns kennt Warsberg noch? Wir schwärmen für Walter Pater, aber daß wir einen hatten, der seines Geistes auf unsere Art war, weiß keiner.« Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 50f. Beim Hauptwerk Walter Paters, welches in der deutschen Übersetzung mindestens zweimal, nämlich 1906 und 1910, neu aufgelegt wird – was für seine Popularität spricht –, handelt es sich um *Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie*. Leipzig: Diederichs 1902. Warsbergs anschauliche Reise- und Forschungsberichte hingegen werden nur einmal gedruckt.

In einem längeren Warsberg-Zitat über Dubrovnik, worin Bahr das Ziel seines eigenen Reiseberichts poetologisch reflektiert, wird der Wunsch nach einer lebendigen Monographie mit »Fleisch und Blut« geäußert; dabei steht ganz in Anlehnung an das Desiderat der »Kunsttopographie« nicht die Aneinanderreihung von Fakten, sondern die romantisierende Rezeption und Verarbeitung der Landschaft im Zentrum.<sup>179</sup> Das wichtigste Ereignis fällt in der *Dalmatinischen Reise* gleichsam aus: Der Ausflug an die äußerste Peripherie, vom österreichischen Küstenort Kotor in den montenegrinischen Hauptort Cetinje, kann wegen Schnees nicht stattfinden. Diese Leerstelle füllt Bahr mit seinem österreichischen Gewährsmann: »Ich tröste mich mit Warsberg.«<sup>180</sup> In diesem unerreichbaren Kulminationspunkt verdichten sich die historischen Bezugnahmen zu einem historisch-mythischen Palimpsest. So begegnet Warsberg in den »schwarzen Bergen«, in Montenegro, in der »Welt des Wilhelm Tell« der Verkörperung der Heldenhaftigkeit<sup>181</sup>:

Es ist, wenn man, wie ich, an einem Nachmittage den Zickzacksteig nach Montenegro hinaufklimmt und also die Sonne im Rücken, aber auf den Gesichtern der von oben herabsteigenden und glutvoll beschienenen Gestalten hat, als sei irgendeines unserer europäischen Museen lebendig geworden und alle Statuen des Vatikans oder Louvre von dort flüchtig hierher ausgewandert [...]. Man lebt in Montenegro förmlich die Zeiten des Homeros [...] wieder, wenigstens was die Menschen betrifft und wie sie unsere Phantasie uns glauben lässt. [...] Und weil es so hoch ist und feine Lüfte dort wehen, ich auch nur so kurz blieb, daß nichts der anderen Realität mich derb anfassen konnte, glaubte ich mich unter Göttern wandelnd.<sup>182</sup>

Für die Leerstelle in seinem eigenen Text zitiert Bahr aus Warsbergs Dalmatien-Buch nicht einfach den nächstbesten Textausschnitt, der sich gezwungenermaßen topographisch auf Montenegro zu beziehen hat. Vielmehr handelt es sich selbst bei Warsberg um einen Kulminationspunkt, bei dem er – anspielend auf sein umfangreichstes mehrbändiges eigenes Werk – von »Odyssee'sche[n] Landschaften« spricht.<sup>183</sup> Relevant in einer solchen »Kunsttopographie«, die Bahr von Warsberg übernimmt, ist nicht einfach ihr Assoziationsverfahren und ihre Inszenierung, sondern ebenso die Reflexion der Inszenierungsbedingungen und des hohen

<sup>179</sup> Es handelt sich dabei um Warsberg, Dalmatien, S. 37–41, der in Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 56–58, zitiert wird.

<sup>180</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 50.

<sup>181</sup> Ebd., S. 47f.

<sup>182</sup> Warsbergs Zitat in: Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 50.

<sup>183</sup> Warsberg, *Dalmatien*, S. 14. Dabei spielt er auf ein eigenes Werk an, das unter dem Stichwort »Kunsttopographie« zu rubrizieren ist: Alexander von Warsberg: *Odysseeische Landschaften*. 3 Bde. Wien: Carl Gerold's Sohn 1878/1879. Darauf folgen weitere Bände unter dem Titel *Homerische Landschaften*. 3 Bde. Wien: Carl Graeser 1884.

Fiktionalitätsgrades. Dazu gehören die Ausleuchtung der Gestalten, der Vergleich mit Museumsgestalten und vor allem die unabdingbare Rolle der »Phantasie« sowie der Realitätsabgewandtheit. Warsberg mag noch an die Reinszenierung der Antike glauben, für Bahr dagegen ist eine solche Überlegung wiederum Anlass, die unterschiedlichen Inszenierungen zu beschreiben. Die Wende zu einer neuen historisch-topographischen Verortung des Schreibens ist so durch das Reflexionsvermögen der Moderne grundiert.

Zuvor belächelt Bahr einen anderen Text, er nicht aus österreichischer Feder stammt. Es handelt sich um den dalmatinischen Reiseführer der Engländerin Maude M. Holbach.<sup>184</sup> Dabei macht der Autor deutlich, dass er mit ihrer Darstellung der zentralistischen imperialen Verwaltung wie mit ihrem orientalen Bild Dalmatiens nicht viel anfangen kann. Irritierend an der Bezugnahme auf Holbach ist aber umso mehr, dass Bahr den ›Orient‹ in seiner Faktizität darstellt und die raumstrategische Signatur des Imperiums zu dem zählt, was zu ›unserem‹ Österreich gehört:

Das ist die berühmte Riva von Zara, der Stolz der österreichischen Verwaltung. Sie hat den Zweck, die alte Stadt Zara zu verstecken. Hinter ihr ist die alte Stadt Zara. Vor der alten Stadt ist eine österreichische Wand aufgestellt. Hinter der österreichischen Wand fängt der Orient an, unsere Zeit hört auf. So kann man sagen, daß diese Riva ihren Ruhm verdient, weil sie das Symbol unserer Verwaltung in Dalmatien ist. Diese besteht darin, das alte Land zu lassen, wie es ist, aber vorn eine österreichische Wand zu ziehen, damit man es nicht sieht. Und das genügt den Dalmatinern nicht, sondern sie verlangen, wirklich ein österreichisches Land zu werden.<sup>185</sup>

Für die wegen ihres illusionären Charakters zuvor als Zeichnung beschriebene Stadt wird in parataktischer Abfolge und Wiederholung, als handle es sich um ein Märchen, die Erklärung für die österreichische Kulisse geliefert: Geht es nach der Verwaltung, so soll sie die ›orientale Rückständigkeit‹ – nach Bahr scheint es sich bei dieser Wortkombination um einen Pleonasmus zu handeln – der Einfachheit halber beibehalten. Die Frage ist nur, wie sich der Autor die österreichische Assimilation des ›Orients‹ wünscht. Die Antwort erhält man nun nicht direkt über eine eigene Beschreibung der Innenstadt, sondern indirekt über die Bezugnahme auf Holbach. Damit entzieht sich Bahr gewissermaßen der Aufgabe, selber die orientale Fremdheit beschreiben zu müssen, indem

---

<sup>184</sup> Maude M. Holbach: *Dalmatia, the Land, where East meets West*. London: John Lane 1908. Bereits ein Jahr darauf erscheint die Übersetzung *Dalmatien. Das Land, wo Ost und West sich begegnen* in Wien bei Hartleben. Von derselben Autorin stammt der Reiseführer *Bosnia and Herzegovina. Some wayside Wanderings*. London: John Lane 1910.

<sup>185</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 34.

er sie in eine andere Perspektive und Stimme überträgt und dadurch externalisiert:

Die brave alte Engländerin [...] reißt die Augen auf, wie sie hinter die weiße Wand in die alte Stadt Zara kommt, und ruft aus: This is no more Europe, no matter what the map may tell you! Und dann, wie sie die Morlaken auf dem Markt erblickt, mit den dunklen Gesichtern in weißen Tüchern, die rußigen Hände schwer beringt, die Füße in Opanken: At the first glance they seemed to me more like North American Indians than any European race! Ganz erschreckt staunt sie und kann es kaum begreifen, so fremd ist dieses Land!<sup>186</sup>

In dieser Mischung von direkter Rede und Beschreibung der zitierten Autorin kann Bahr die eigene Stereotypisierung der dalmatinischen Bevölkerung aus sicherer Entfernung vornehmen, ohne sich dabei selbst zu exponieren. Seine Positionierung fällt ambivalent aus: Die Assimilation müsse über Aneignung erfolgen,<sup>187</sup> das Fremde muss zum Eigenen erklärt werden. Damit lässt Bahr offen, ob in einem Entwicklungsschub Dalmatiens der orientale Charakter beibehalten oder eliminiert werden soll. Interessanterweise markiert er durch das Zitat einer angelsächsischen Stimme die Distanz zu einer spezifischen Diskursformation über Dalmatien. Denn gerade hier wird das »Sprechen über den Süden«, der Bahr'sche Heliotropismus, zum Teil »von Wahrnehmungsmustern des östlichen Europas beziehungsweise vom Orient überlagert«.<sup>188</sup>

Dalmatien entpuppt sich – zumindest in der Version der »brave[n] alte[n] Engländerin« – als unerwarteter Schnittpunkt zwischen südlichem und östlichem Paradigma, zwischen dem Hort antiker Kulturstätten und zivilisatorischer Rückständigkeit. Daraus leitet sich auch die Widersprüchlichkeit in Fernand Braudels Geschichte zu Dalmatien ab, da gerade diese Küstenregion noch im 16. Jahrhundert, zur Zeit Philipps II., in der europäischen Mental Map zum südlichen und somit zivilisierten Europa gehört und erst mit der zivilisatorischen Schwerpunktverlagerung nördlich der Alpen und der Markierung des Ostens als unterentwickelte Zone im Unterschied zum Westen ab dem 18. Jahrhundert zum slawischen Grenzgebiet der Barbaren mutiert.<sup>189</sup> Einschlägig ist dazu Braudels Beurteilung des politischen Lebens in Ragusa (Dubrovnik), wo er das

<sup>186</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 34f.

<sup>187</sup> Ebd., S. 35.

<sup>188</sup> Frithjof Benjamin Schenk und Martina Winkler: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Der Süden. Neue Perspektiven auf eine europäische Geschichtsregion*. Frankfurt am Main, New York: Campus 2007, S. 7–22, S. 18.

<sup>189</sup> Spezifisch aus dem zitierten Sammelband: Larry Wolff: *Dalmatinische und italienische Reisen. Das Paradies der mediterranen Rückständigkeit*. In: Frithjof Benjamin Schenk und Martina Winkler (Hg.): *Der Süden. Neue Perspektiven auf eine europäische Geschichtsregion*. Frankfurt am Main, New York: Campus 2007, S. 207–228, S. 214f.

Italienische als Handelssprache und zugleich snobistischen Zusatz bei der einheimischen Bevölkerung einordnet, »obwohl Slowenisch [sic] die landesübliche Sprache war«. <sup>190</sup> Larry Wolff verortet diese Teilung in slawische und italienische »Elemente« im Geiste der Zwischenkriegszeit, in der das faschistische Italien den ganzen Küstenstrich besetzte. Den Paradigmenwechsel hin zu einer Exotisierung Dalmatiens sieht Wolff in Goethes Italienaufenthalt 1788 und in seiner Rezeption von Giustiniana Wynnes Roman *Les Morlaques*, der wiederum auf Fortis zurückgeht: »Just in dem historischen Moment, als die traditionelle imaginäre Nord-Süd-Trennung Europas durch eine neue Ost-West-Scheidelinie ersetzt wurde, erfolgte in den 1780er Jahren eine Wiederentdeckung des Südens, eine Umformulierung der Nord-Süd-Dichotomie, nun aber aus der Perspektive des Nordens und unter Eindruck von dessen Überlegenheit.« <sup>191</sup> So befindet sich Dalmatien seit Goethe »am Schnittpunkt der neuen kognitiven Landkarten von Osteuropa und dem mediterranen Süden«. <sup>192</sup>

### b) *Trialistische Sympathien*

Dieser durch Goethe initiierten Tradition, das rousseauistische Paradies des einfachen Menschen und zugleich vergangene Kulturen im Süden aufzusuchen, schließt sich Hermann Bahr aber nicht mehr direkt an: Das Fremde ist nur so fremd, wie es gemacht wird. Als Teil eines neuen Österreichs, das sich die Provinz »aneignet«, kann sie sich der von Westeuropa aus gesteuerten und zum Machterhalt eingesetzten Orientalisierung entziehen. Gerade durch Bahrs kritische Kontextualisierung bestimmter Zitate wird deutlich, wie die innereuropäische Konkurrenzsituation zwischen den einzelnen Großmächten verschiedene Formen von »Orientalismen« ausbildet. Obwohl Bahr ein Meister der Ambivalenz ist, die sein ironischer Unterton prägt, scheint sein politisches Programm bezüglich der vernachlässigten österreichischen Provinz klar zu sein: Dalmatien soll »als Bestandteil des gesamteuropäischen Kulturerbes« innerhalb einer trialistischen Lösung als ebenbürtige österreichische Provinz aufgenommen werden. <sup>193</sup> Sowohl Bahrs Essaysammlung *Austriaca* als auch seine *Dalmatinische Reise* belegen, dass er sich ab 1907 zunehmend mit der südslawischen Frage auseinandersetzt. So postuliert er die Vereinigung der noch zwischen Cis- und Transleithanien aufgeteilten

<sup>190</sup> Fernand Braudel: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S.187.

<sup>191</sup> Wolff, *Dalmatinische und italienische Reisen*, S. 223.

<sup>192</sup> Ebd., S. 225.

<sup>193</sup> Ehgartner-Jovinac, *Hermann Bahrs kulturelle Beziehungen zu Kroatien*, S. 190.

kroatischen Gebiete Banat-Kroatien, Slawonien und Dalmatien.<sup>194</sup> Fast im selben Atemzug nennt er alle Südslawen und schließlich alle Slawen, die mit einer trialistischen Lösung ins Habsburgerreich integriert werden könnten: »[N]ur mit den starken Südslawen können wir auf dem Balkan stark sein. In ihrer Kraft ist unsere Zukunft. Aber unsere Staatskünstler wissen noch immer nicht, daß wir aus einem deutschen Österreich ein slawisches Westreich geworden sind. Vor dreiundzwanzig Jahren ist das geschehen.«<sup>195</sup> Seine trialistische Lösung scheint selber dreiteilig in Bezug erstens auf die Kroaten, zweitens auf die Südslawen und drittens auf alle Slawen zu sein. Das Argument ist die Okkupation Bosniens und der Herzegowina, was er später nochmals betont: »Bosnien und Herzegowina zu nehmen kann nur den Sinn haben, daß Österreich seine Zukunft auf dem Balkan sucht.«<sup>196</sup>

Diese politische Forderung setzt eine lokale Kulturförderung voraus. Zwar kann es Bahr nicht lassen, gewisse soziale Kontakte mit einer Ironie zu versehen, die aber stets auf ihn zurückfällt. So begegnet er beim Abstecher nach Kotor dem Träger Milo Milošević, den er überbezahlt, nachdem sie sich beide zum Narren gehalten haben: der einheimische Träger, indem er gegenüber Bahr zunächst behauptet, er könne nach Cetinje aufsteigen, obwohl er genau weiß, dass die Straßen immer noch wegen Schnees gesperrt sind; Bahr hingegen, weil er dann bei der Bezahlung behauptet, er könne nicht so viel zahlen, um ihm dann mehr als das Geforderte zu geben: »Seine guten braunen Augen sind bei mir, und manchmal ruft er auf sich zeigend: Milo Milošević! Und dann sticht er seinen Finger ins Herz und ruft: Amico! [...] Um eine Krone kann man hier wirklich einen Freund haben. Bei uns kostet es mehr.«<sup>197</sup> Zwar sieht Bahr immer noch das Deutsche als ›Leitkultur‹; doch nicht die deutsche Sprache, sondern das »deutsche Wesen« solle

---

<sup>194</sup> Die trialistische Formel bezieht sich in Bahrs Formulierung in erster Linie auf die Kroaten und bezeichnet in seinen Augen ein primär soziales Problem, aber letztendlich auch eines der Doppelmonarchie: »[D]er Bauer will Maschinen, dies wird jetzt in das Wort gepresst: Trialismus! Warum sind wir [Bauern] von unseren Brüdern getrennt? Wir Kroaten in Dalmatien und die Kroaten in Kroatien und Slawonien sind ein Volk, so wollen wir auch ein Reich sein! [...] Ein habsburgisch gesinnter Staatsmann ließe sich das nicht entgehen. Er gewänne für Österreich ein Volk und hätte die ungarischen Rebellen geschlagen.« Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 75. Aber auch Hermann Bahr: *Austriaca*. Berlin: Fischer 1911, S. 136–146. Hier bildet die Berichterstattung vom »Hochverrat in Agram« und vom »Prozess Friedjung« einen wichtigen Schwerpunkt, der verdeutlicht, wie sehr sich Bahr auch politisch für die südslawische Sache in Stellung bringt.

<sup>195</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 76.

<sup>196</sup> Ebd., S. 123.

<sup>197</sup> Ebd., S. 47.

den »südlichen und östlichen Völker[n]« zugute kommen.<sup>198</sup> Zwar lässt er sich zur Äußerung hinreißen, der »Habitus der Kroaten« werde vom »einzigsten Wunsch, still gehorchen zu dürfen«, getragen – was in der kroatischen Rezeption bis heute zu Verstimmungen führt.<sup>199</sup> Doch die Charakterisierung des Kroaten ist in ein größeres Setting der Kritik an der imperialen Zentralmacht und an der Verwaltung Dalmatiens eingebunden:

Ich muß schon sagen, mir wären diese »Hochverräter« noch viel sympathischer, hätten sie nicht so stark den Trieb in sich, treue Diener zu sein. Und so hat vielleicht unsere Verwaltung doch einen propädeutischen Sinn: der unbekannte Geist, der über den Schicksalen der Welt sitzt, hat sie vielleicht ins Land geschickt, um diesen Menschen hier die knechtische Lust am Gehorsam auszutreiben. Und so sei sie gepriesen!<sup>200</sup>

Die ›Unterwürfigkeit‹ der Kroaten wird erst als Gegenpart zur österreichischen Verwaltung verständlich, denn beide stehen in einem intrinsisch-dialektischen Verhältnis zueinander: Gebärdet sich die Verwaltung weiterhin so starr und kolonialistisch wie anhin – weil sie sich offenbar wegen des kroatischen »Habitus« in Sicherheit wiegt –, entwickeln sich die Südslawen zu den »Hochverräter[n]«, wie das die österreichische Propagandamaschine bereits behauptet. So begründet Bahr seine Sympathie für die südslawische Idee poetologisch: Die »Schüler Masaryks« hätten »Serben und Kroaten vereint und richten das zerschlagene Land jetzt zum Glauben an die Zukunft auf«.<sup>201</sup> Ausschlaggebend für den »Slovak in Prag«, wie Bahr den zukünftigen ersten tschechoslowakischen Präsidenten Tomáš Garrigue Masaryk bewundernd beschreibt, ist seine »Mischung von Tolstoi und Walt Whitman«.<sup>202</sup>

<sup>198</sup> »Lassen wir doch in der weiten Welt die deutsche Seele für uns werben! In welcher Sprache sie dann wirkt, was kümmerts uns, wenn nur deutsches Wesen obenan in der Menschheit steht!« Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 52.

<sup>199</sup> Auf die völlig gespaltene Rezeption Bahrs in Kroatien gerade auch wegen der anzitierten Stelle verweist Ehgartner-Jovinac, Hermann Bahrs kulturelle Beziehungen zu Kroatien, S. 181. Es wird zudem in Anschlag gebracht, dass Bahr das Serbentum im Gegensatz zu den Kroaten in seiner *Austriaca* als »geistig ungemein begabte, menschlich wertvolle, politisch ratlose« Nation bezeichnet. Reinhard Farkas, *Österreich-Bilder*, S. 85.

<sup>200</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 71.

<sup>201</sup> Ebd., S. 70f.

<sup>202</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 71. Masaryk war als Philosoph schon immer ein überzeugter Demokrat; auf dieser Basis entwickelte er den »Neuen Menschen« und »Das neue Europa«. Seit 1889 war er zudem Herausgeber der *Slovanske studie* (Slawischen Studien), suchte immer den Kontakt zu den Südslawen und unterstützte die erste jugoslawische Staatsgründung wesentlich, indem er beispielsweise zum Manifest *L'Unité Yougoslave* (Paris 1915) der vereinten serbischen, kroatischen und slowenischen Jugend das Vorwort schrieb.

Entsprechend interessiert sich Bahr für die aktuelle politische Situation, vorab für die Rückständigkeit im Agrarsektor. So wendet er sich konkret gegen das System des »Kolonats«, in dem sämtliche Kosten auf den einfachen Landarbeiter zurückfallen, während der Eigentümer immer einen fixen Betrag erhält und seine Angestellten jederzeit entlassen kann. Dadurch sei keine Entwicklung möglich.<sup>203</sup> Am meisten setzt er auf die Selbsterneuerung; daher sein Engagement und Interesse für die einheimische Literatur. Am genauesten geht er auf Ivo Vojnović (1857–1929), der als authentische Stimme die Geschichte seiner Vaterstadt Dubrovnik erzähle, ein.<sup>204</sup> Die frühen tschechischen Übersetzungen zeigen, dass der Autor zur Zeit Bahrs in einem panslawistischen oder zumindest slavistischen Kontext rezipiert worden sein muss.<sup>205</sup> Eine deutsche Übersetzung sucht man vergebens. Umso mehr erstaunt die Rezeption durch Hermann Bahr, der sich auf einen Autoren einlässt, den er nicht aus einer deutschen Übersetzung kennen kann, sondern über dalmatinische Freunde vermittelt bekommt und mit dem er sicherlich spätestens 1909 persönlich Bekanntschaft schließt. Dies belegt der Eintrag »Souvenir de Raguse! von Ivo Voinović, 1909« in die italienische Übersetzung des Theaterstücks *Allons enfants!*, welches sich im Bahr-Nachlass in Salzburg befindet, und unterstreicht der Widmungstext »Erinnerung an alten, nie vergessenen Tagen! [sic]« in der von Camilla Lucerna übersetzten Anthologie *Südslavische Dichtungen*, die Ivo Vojnović im September 1918 im »Spital der barmherzigen Schwestern« in »Zagreb (Agram)« Bahr überreicht.<sup>206</sup> Bahr unterlässt es nicht, gegen das orientalisierende

<sup>203</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 100f. Das Kolonat stammt aus spätrömischer Zeit und wurde weitgehend bis in die Neuzeit hinein übernommen. Es bindet – zwar auf befristete Zeit, aber unkündbar – Bauern an die Scholle eines Großgrundbesitzers. In Dalmatien wurde diese Landwirtschaftsform erst nach dem Untergang der Doppelmonarchie, im ersten Jugoslawien, endgültig abgeschafft. Haida Lacmanović-Heydenreuter: *Dalmatien in Wien. Die dalmatinischen Abgeordneten im Wiener Reichsrat 1867–1918*. Hamburg: Kovac 2011.

<sup>204</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 58 sowie S. 63f.

<sup>205</sup> Am bekanntesten ist Ivo Vojnovićs »Dubrovniker Trilogie«, welche den Niedergang der Ragusaner Republik in den drei Dramen *Allons enfants ...*, *Suton* sowie *Na taraci* (Zagreb 1902) beschreibt. Die erste Gesamtübersetzung erfolgt ins Polnische: Ivo Vojnović: *Trylogia dubrownicka*. Przekład Heleny d'Abancourt de Franqueville. Krakow: Spotka Wydaw 1910. Die ersten Übersetzungen der Dubrovniker Erzählungen erscheinen auf Tschechisch: Ivo conte Vojnovič [sic]: *Námoňnická krev*. Povidka z Dubrovnika. Se svolením spisovatelovým z charvatštiny přeložila Anna Beranová-Chejnická. Brno 1904. Die englische Übertragung erfolgt erst nach dem Ersten Weltkrieg, erscheint aber bemerkenswerterweise in Österreich: Ivo Vojnović: *A Trilogy of Dubrovnik*. Translation Ada Broch. Graz: Leykam 1921. Vom zweiten Teil der Trilogie, von *Suton*, gibt es eine italienische Übersetzung (Zadar 1904) und eine in Esperanto (Zagreb 1997). Eine deutsche Übersetzung der Trilogie hingegen fehlt gänzlich.

<sup>206</sup> Carmen Sippl: *Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universitätsbibliothek Salzburg*. Mit einem Geleitwort von Moritz Csáky. Bern: Lang 2001, S. 166f. sowie S. 160f. Das

Narrativ anzukämpfen, indem er die Renaissancedichter Marko Marulić aus Split und Ivan Gundulić aus Dubrovnik den Italienern vorzieht; die Erneuerung kommt von innen her, die Jugend erhalte Ragusa von den Slawen.<sup>207</sup>

So schwärmerisch und apogetisch die Schrift Bahrs zu Beginn einsetzt, so sehr entwickelt sie sich zu einer politischen Streitschrift für die südslawische Eigenständigkeit, die sich gegen die österreichische Verwaltung richtet. Darum basiert die politische Vision eines neuen trialistisch organisierten Österreichs in einem größeren europäischen Kontext auf einer Utopie, welche sich nicht mehr verwirklichen lässt. Hier wird eine Zukunft skizziert, welche in Wien selbst in Schriftstellerkreisen noch nicht verstanden wird. Erst nach dem Weltkrieg ahnt Hugo von Hofmannsthal, wie sich die Zukunft der Monarchie hätte anders entwickeln können. Der historische Anschlusspunkt stimmt mit demjenigen Bahrs überein: Es handelt sich um die Kritik am Liberalismus der 1860er und 1870er Jahre, der den Vatermord propagierte und worin Hofmannsthal den Plot seiner *Arabella*, seiner österreichischen Alternativgeschichte, platziert. Die Alternative zu diesem Modell zählt Bahr zum österreichischen Erfahrungshorizont: »Wir aber erkannten, daß alles Leben darin nur besteht, ein Ende mit der Vergangenheit und so den Anfang mit einer Zukunft zu machen. Doch Vergangenheit ist nie zu Ende, bevor sie nicht eine neuer Mensch in sich aufgesaugt hat.«<sup>208</sup> So konkret sich Bahrs politisches Engagement auch äußern mag, so nichts-sagend ist die Vision eines Zusammenhangs zwischen Vergangenheit und Zukunft, worin die Gegenwart verschwindet. Erst zwanzig Jahre später, fast zeitgleich mit Hofmannsthals letztem Werk, bringt Bahr diese utopistische Reduktion in einer Figurenrede prägnant auf den Punkt: »Nach einer Weile sagte der Staatsanwalt: ›Es ist seltsam! Österreich [...] lebt doch immer nur entweder als Erinnerung oder als Hoffnung, es liegt entweder in der Vergangenheit oder aber in der Zukunft. Die Gegenwart scheint es zu meiden, aus ihr zieht es sich zurück [...].«<sup>209</sup>

---

Drama *Allons enfants*, der erste Teil der Ragusaner Trilogie, scheint Vojnović selbst ins Italienische übertragen und 1904 in Zadar (Zara) herausgebracht zu haben. Die Sammlung *Südslawische Dichtung* rezipiert Hofmannsthal seinerseits auch, da er sie direkt von der Übersetzerin Camilla Lucerna bekommt, s. Folgekapitel.

<sup>207</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 64.

<sup>208</sup> Ebd., S. 96.

<sup>209</sup> Hermann Bahr: *Österreich in Ewigkeit*. Hildesheim: Borgmeyer 1929, S. 8. Diese postimperiale Reminiszenz Österreichs in seiner Gegenwartslosigkeit ist ein Grundzug der kakanisch-modernen Eigenschaftslosigkeit, wie sie Robert Musil in den Mittelpunkt seines *opus magnum* stellt. Norbert Christian Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2011, S. 282–300.

Charakteristisch bleibt aber der parodistische Ansatz der ganzen *Dalmatinischen Reise*, der in der südslawischen Rezeption sehr unterschiedlich bewertet wird, was bis heute für Polemik um die Interpretation dieses Reisetextes sorgt. Ihren Ausgangspunkt bilden zwei zeitgenössische Rezensionen, welche Bahrs Text – trotz der Bewunderung für seinen Stil – sehr unterschiedlich bewerten. Die eine stammt von Marko Car und erscheint in einem serbischen Kulturanzeiger;<sup>210</sup> die andere von Antun Gustav Matoš wird in der Zeitschrift *Hrvatska Sloboda* [*Kroatische Freiheit*] publiziert.<sup>211</sup> Matoš insistiert auf der Exotik, welche der »dalmatinische Kolumbus aus Wien« in seinem Reisebericht evoziere, und findet es – wie oben bereits anklang – höchst unsympathisch, wie der Habitus des Kroaten in seiner Servilität im Gegensatz zur göttlichen Erscheinung der Montenegriner beschrieben werde.<sup>212</sup> Der Rezensent findet es äußerst sonderbar, dass ein Wiener – und noch mit Rückgriff auf eine weitere deutschsprachige Quelle, nämlich auf Warsberg – und kein Einheimischer die Schönheit Dalmatiens wie die Zentralafrikas anpreisen müsse, um deutsche Touristen anzulocken.<sup>213</sup> Car hingegen hebt den Sarkasmus Bahrs hervor, der sich gegen die österreichische Verwaltung richtet; ihn stört es nicht, dass auch ein Wiener die trialistische politische Lösung unterstützt.<sup>214</sup> Zwar werden hier noch nicht direkt nationalistische Töne angeschlagen. Die politischen Sympathien für eine trialistische Lösung innerhalb der Monarchie oder für eine illyrische Lösung, d.h. für einen südslawischen Zusammenschluss außerhalb Österreich-Ungarns, stehen im Vordergrund. Eine kroatische Eigenstaatlichkeit scheint nicht angestrebt zu werden. Dennoch werden hier Diskursmuster ausgebildet, die auf der einen Seite serbisch (Car), auf der anderen kroatisch (Matoš) grundiert sind.

1991, nach der Loslösung Kroatiens aus der jugoslawischen Föderation und mit dem Beginn des Kriegs, verschieben sich die Diskursformationen nochmals, da beide politischen Oppositionsbewegungen, für die Bahr Sympathien hat, sowohl Trialismus wie auch Illyrismus, keine Option mehr für das postjugoslawische Kroatien darstellen. Um die erste integrale

<sup>210</sup> Marko Car: Dalmatinsko putovanje Hermana Bara. In: *Srpski književni glasnik* 23/8 (1909), S. 589–592.

<sup>211</sup> Antun Gustav Matoš: Iz knjiga i kazališta [Aus Büchern und Theatern]. In: *Hrvatska sloboda* III/70 (1910), S. 4f. Zitiert nach Antun Gustav Matoš: *Feljtoni, impresije, članci II* [Feuilletons, Impressionen, Artikel II]. Herausgegeben von Vida Flaker. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti [Jugoslawische Akademie der Wissenschaften und Künste]. Zagreb: Sveučilišna naklada liber 1976, S. 245–247.

<sup>212</sup> Matoš, *Iz knjiga i kazališta*, S. 245.

<sup>213</sup> Ebd., S. 247.

<sup>214</sup> Car, *Dalmatinsko putovanje*, S. 590.

Übersetzung der *Dalmatinischen Reise* ins Kroatische jedoch politisch anschlussfähig zu machen,<sup>215</sup> insistiert Slobodan P. Novak im dazugehörigen Nachwort auf dem fantastischen Charakter der Reisebeschreibung und nimmt wiederum die Argumentation von Matoš auf: »Bahr piše onako kako bismo mi danas opisivati izlet na neki egzotični otok Oceanije [Bahr schreibt so, wie wir heute einen Ausflug auf eine exotische Insel Ozeaniens beschreiben würden].« Er kommt zum Schluss, dass Bahr – im Unterschied zu Goethe und Heine – in die falsche Gegend gereist sei, um ebenso bekannt zu werden.<sup>216</sup> In seiner ebenfalls im Jahre 1991 erschienenen Monographie über das *Adriatische Kroatien in österreichischen und deutschen Reiseberichten* hebt Ivan Pederin die Ausnahmestellung von Bahrs *Dalmatinischer Reise* hervor, kann aber sein Unbehagen gegenüber der trialistischen Formel, bei welcher Dalmatien einer südslawischen und somit einer balkanischen Einflusszone zugeschlagen würde, nicht verbergen. Die Lösung des Dilemmas sieht er darin, den Bahr'schen Trialismus als kulturelle Eigenständigkeit und Wechselseitigkeit aller unterschiedlichen Völker der Monarchie zu verstehen, wobei Österreich als »Geistesrasse« (»duhovna rasa«) diese Ebenbürtigkeit verwirklicht.<sup>217</sup> Damit schließt Pederin an Bahrs Formel der »deutschen Seele« an und reduziert die politische Brisanz auf eine künstlerische Formel, welche nicht mehr die Diskontinuitäten und Differenzen zwischen politischer Realität und kultureller Potentialität auslotet, sondern sich sogar auf die Behauptung einschießt, für Bahr hafte Dalmatien nichts Exotisches an – was ihm ja Matoš noch vorwirft –, sondern sei durchdrungen von großstädtischer Weltoffenheit.<sup>218</sup>

Dass hier der Versuch unternommen wird, den mediterranen und touristisch attraktiven Teil Kroatiens an den Westen anschlussfähig zu machen, kann man Pederin im ersten Kriegsjahr des postjugoslawischen Kroatiens nicht verübeln. Aber mit Bahrs komplexer politisch-künstlerischer Wende hat eine solche topographische Ausrichtung reichlich wenig zu tun, macht doch gerade Bahr mit seiner Kritik an der österreichischen Verwaltung in Dalmatien, welche nur Fassade und höchstens militärischer Natur sei, deutlich,<sup>219</sup> dass es mit der dalmatinischen Anschlussfähigkeit

<sup>215</sup> Hermann Bahr: *Dalmatinsko putovanje* (1991). Aus dem Deutschen von Benjamin Tolić. Wiederauflage. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 2000.

<sup>216</sup> Slobodan P. Novak: Izdavačka recenzija. In: *Dalmatinsko putovanje*, S. 153f.

<sup>217</sup> Ivan Pederin: *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima [Das adriatische Kroatien in österreichischen und deutschen Reiseberichten]*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske 1991, S. 259.

<sup>218</sup> Pederin, *Jadranska Hrvatska*, S. 262.

<sup>219</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 133. Bahr geht sogar so weit zu behaupten, dass die »Verwaltung [...] das Land nur unsicher mache«. Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 144.

an die Monarchie als Inbegriff eines solchen westlichen Bezugspunkts nicht weit her ist. So widerspricht zwar die *Österreichische Rundschau* am 15. März 1909 in ihrer Rezension der *Dalmatinischen Reise* Bahrs Kritik an der Verwaltung, unterstreicht aber im selben Atemzug genau den kritisierten Punkt. Man habe zwar Fehler gemacht, man erwarte aber von der dalmatinischen Bevölkerung, dass sie sich am Aufbau aktiv beteilige. Die Schlussfolgerung bringt das Dilemma auf den Punkt: »Solange [Bahr] uns kein anderes Rezept zu geben weiß, halten es viele für das Beste, Dalmatien wie eine Kolonie zu verwalten, in die man erst alles von außen hineinbringen muß.«<sup>220</sup>

Bedenkt man die Einflussgeschichte der *Dalmatinischen Reise* auf weitere wichtige Texte, so auf Thomas Manns *Tod in Venedig*, kommt man nicht umhin, nicht nur die topographisch-kulturologischen Spuren, sondern ebenso ihren parodistischen Stil und ihren politischen – poetologisch induzierten – Impetus zu sichern. Den eigentlichen Anlass für die Reise nach Venedig bildet nämlich Hermann Bahrs Schrift. So schreibt Thomas Mann an seinen Bruder Heinrich: »Für den Mai planen wir eine Dalmatinische Reise – bei Leben und Gesundheit.«<sup>221</sup> Bekanntlich führt die Reise nicht nur in der Erzählung nur bis nach Pula und dann über Brioni nach Venedig. Die ganze hygienische Diskurslinie, welche den Orient an der Grenze des neuen Deutschen Reiches beginnen lässt,<sup>222</sup> findet bei Bahr seinen Anfang mit einem seiner ersten Einträge in seine *Dalmatinische Reise*: »Bis vor ein paar Jahren sagte man in Pola: Unser Fluch ist Brioni, da liegt dieser Herd der Malaria vor uns und verpestet alles!«<sup>223</sup> Just am geographischen Wendepunkt von Thomas Manns und Aschenbachs Reise findet sich dieser Hinweis bei Bahr. Thomas Manns Stereotypisierungen, so problematisch sie auch sein mögen, sind höchst parodistisch und daher auch ironisch aufzufassen – ganz im Sinne Hermann Bahrs.

<sup>220</sup> Diese Rezension befindet sich auch in der zweiten Ausgabe der *Dalmatinischen Reise*, S. 151.

<sup>221</sup> Thomas Mann: Brief vom 24. März 1911 an Heinrich Mann. In: Thomas Mann / Heinrich Mann: *Briefwechsel 1900–1949*. Berlin: Fischer 1968, S. 95. Die Reise führt dann Thomas Mann über Pula nur bis zu den Brioni-Inseln, bevor er Dalmatien schon wieder Richtung Venedig verlässt.

<sup>222</sup> Vgl. dazu: Yahya Elsäghé: Zur Imagination der deutschen Reichsgrenze. Thomas Mann als Angehöriger der ersten Generation nach 1871. In: Gerhard Neumann und Sigrid Weigel (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. Fink: München 2000, S. 305–321.

<sup>223</sup> Bahr, *Dalmatinische Reise*, S. 22.

#### 4.

### Von Hofmannsthal bis Handke: Postimperiale Projektionen und Utopien

Die große Zäsur Mittel- und Osteuropas bildet der Übergang vom ›langen 19. Jahrhundert‹ ins ›kurze 20. Jahrhundert‹, das Verschwinden der drei großen Landimperien Russland, Österreich-Ungarn und Osmanisches Reich und damit der Beginn zahlreicher Nationalstaaten, deren Selbständigkeit vor allem auf dem Gebiet der sich arrondierenden Sowjetunion oftmals nur von kurzer Dauer ist. So sehr das einstige imperiale Gebiet Habsburgs und der Hohen Pforte nach 1918 auf der politischen Landkarte in kleinräumige Nationalstaaten fragmentiert erscheint, so sehr ist zum einen festzuhalten, dass selbst Polen oder die Tschechoslowakei, die aus der imperialen Konkursmasse hervorgehen, sich nicht rein national verstehen, sondern ebenso imperiale Ansprüche anmelden; zum anderen ist zu bedenken, dass das ethnisch-religiöse und sprachliche Ineinander des ganzen mittel- und osteuropäischen Raums nationalen Homogenisierungsbestrebungen, so radikal und rabiatisch sie in ihren Forderungen auch sind, abgesehen von der Türkei und Griechenland meistens noch einen Strich durch die Rechnung macht. Dies führt wiederum dazu, dass sich das neue Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen zumindest partiell als legitimen Nachfolger des habsburgischen Vielvölkerreichs versteht. Die Radikalisierung von Nationalstaatlichkeit und von national homogenisiertem ›Lebensraum‹ erfolgt erst mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland und der Ost-Expansion im Zuge des Zweiten Weltkriegs und führt auch zu einem Auseinanderbrechen des ersten Jugoslawiens der Zwischenkriegszeit. Umso erstaunlicher ist die Tatsache, dass sich das multinationale Gebilde vom nationalsozialistischen und faschistischen Zugriff Deutschlands und Italiens weitgehend aus eigener Kraft wieder befreit, um in einem selbständigen Sozialismus, der sich 1948 vom Einfluss der Sowjetunion explizit lossagt, in der Zeit des Kalten Kriegs weiter zu bestehen. Nicht nur der ›dritte Weg‹, der insbesondere bei Intellektuellen für Tito-Jugoslawien weltweit Bewunderung auslöst, sondern auch der zweite Anlauf, das imperiale Erbe der ethnischen und religiösen Differenz – in einem zugegeben vergleichsweise kleinen

geographischen Rahmen – anzutreten, macht das zweite Jugoslawien – natürlich neben der Sowjetunion – für die Narrative und Erforschung des Imperialen besonders interessant. Doch es wäre wohl zu großes Wunschdenken, diese imperiale Differenzenerfahrung würde irgendeinen Einfluss haben auf ein europäisches Selbstbewusstsein – jenseits von Nationalstaatlichkeit –, hätten die postjugoslawischen Kriege der 90er Jahre nie stattgefunden.

Doch welche Rolle übernimmt die Literatur im ›kurzen 20. Jahrhundert‹? In Zeiten von ethnischem Exklusivanspruch, von Nationalisierung und Ausgrenzung des Anderen erinnert sich die Literatur an vergangene Zeiten eines plurikulturellen und plurireligiösen Raums – der sich meist durch eine imperiale bzw. ›postimperiale‹ Struktur auszeichnet. Gemeint ist Literatur, die sich mit dem Russischen, Osmanischen und Habsburgischen Reich beschäftigt und im Akt des Erinnerns einen utopischen Fluchtpunkt entwickelt, der sich aber nicht unbedingt in diesen konkreten imperialen Räumen zu verankern hat, sondern immer wieder darüber hinausweisen kann oder sich vollständig davon entkoppelt hat. Es ist geradezu symptomatisch, dass die Literatur für diese Transferleistung, in der das Erinnerte in eine bessere Zukunft projiziert wird, die historische Zäsur des imperialen Zerfalls genau unter die Lupe nimmt. Faktoren der räumlichen Elastizität, Übergängigkeit und Transzendenz sind narrative Indikatoren erster Güte dieses verlorenen übernationalen, vielschichtig angelegten Großraums des ›Imperiums‹. Mit welcher Konsequenz dieser Raum zum Ausgangspunkt literarischer Utopisierung verwendet wird, kann exemplarisch anhand von Werken der Zwischenkriegszeit gezeigt werden, welche den ›Großen Krieg‹ in den Blick nehmen: Explizit machen das Miloš Crnjanski in seinem *Tagebuch von Čarnojević* (1921), Alexander Lernet-Holenia im Roman *Die Standarte* (1934) sowie Franz Theodor Csokor im Drama *Dritter November 1918* (1936). Implizit wird ein solches Utopisierungsverfahren auch in der Oper *Arabella* deutlich, deren Libretto Hugo von Hofmannsthal 1936 fertigstellt. In all diesen Beispielen zeigt sich, dass sich der eigentliche »Habsburgische Mythos« erst nach dem Untergang des Reichs literarisch konstituiert.<sup>1</sup> Je präziser die Zäsur zwi-

<sup>1</sup> Zwar bildet das literarische Werk von Autoren wie Robert Musil, Franz Werfel, Joseph Roth und Heimito von Doderer den eigentlichen Ausgangspunkt von Claudio Magris Monographie; doch versucht er gleichzeitig, den von ihm propagierten Mythos bereits in der Literatur, die während der österreichisch-ungarischen Monarchie entstanden ist, zu orten. Wie Magris erklärt, versteht er den Mythos nicht nur als Utopisierung des Vergangenen, sondern auch als literarische Konstruktion des Imperiums, die dadurch das Vielvölkerreich zusammenzuhalten vermochte. Vgl. dazu seine Bemerkungen in der übersetzten zweiten Ausgabe Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay 2000, S. 15.

schen der imperialen Epoche einer multiethnischen und plurireligiösen Großräumigkeit und einer Jetzt-Zeit einer zentripetalen Unifizierung von Identität in den Blick genommen wird, umso deutlicher wird, wie sehr der neu konstruierte utopische Raum der postimperialen Literatur auf spezifische Charakteristika des imperialen Raums zurückgreift. Zu dieser literarischen Transferleistung sind aber verschiedene historisch belegbare und fiktional narrativierte Faktoren notwendig.<sup>2</sup>

Bestimmend für die Reaktivierung eines imperialen Mythos ist sowohl die Verortung der Erzählinstanz als auch das jeweils spezifische narrative Verfahren. So ist es entscheidend, welche Zäsuren des 20. Jahrhunderts überwunden werden müssen, um auf die imperiale Erfahrung und das imperiale Erbe zurückgreifen zu können: Erster Weltkrieg, Zweiter Weltkrieg, Dekolonialisierung der ›Dritten Welt‹, postjugoslawische Kriege. Wie sich zeigen lässt, ist die Berücksichtigung dieser historischen Zäsuren bei der Bestimmung der Erzählinstanz der jeweiligen Werke in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zentral, namentlich in Manès Sperbers Trilogie *Wie eine Träne im Ozean* (1949–1955), in Gregor von Rezzoris *Maghrebinischen Geschichten* (1953) und in Alexander Sacher-Masochs Roman *Die Ölgärten brennen* (1956), in Ingeborg Bachmanns Romanerzählung *Drei Wege zum See* (1972) und schließlich in Peter Handkes zwei Romanen, wovon der eine, *Die Wiederholung* (1986), vor den postjugoslawischen Kriegen, der andere, *Der Bildverlust* (2002), danach entsteht – was wiederum für das narrative Verfahren ausschlaggebend ist. In dieser Aufzählung wird deutlich, wie selektiv die Analyse vorgeht und dass wichtige Autoren wie Joseph Roth oder Heimito von Doderer, welche zentral für den ›habsburgischen Mythos‹ sind, nur marginal Erwähnung finden. In solchen Fällen kann lediglich auf die einschlägige Sekundärliteratur verwiesen werden.

Denn wichtiger für den Argumentationszusammenhang dieser Monographie ist eine Typologie von Erzählverfahren, die mit den imperialen und utopischen Raumtypen korrelieren. Zwei Typen literarischer Verarbeitung der historischen Brucherfahrungen und literarischen Utopisierung stehen zur Disposition: ein Typus von Kontinuität und ein solcher von Friktion. Sie stehen in erstaunlicher Korrespondenz zu den imperialen Legitimationsmodellen einer *translatio imperii*.<sup>3</sup> Der literarische

<sup>2</sup> Dafür rekurriert das Kapitel 4.1 auf den eigenen Artikel: Boris Previšić: Literarische Erinnerungen an das Imperium als Utopie. Die historische Zäsur des Ersten Weltkriegs. In: Thomas Grob, Boris Previšić und Andrea Zink (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen: Francke 2013, S. 25–42.

<sup>3</sup> Die Ausführungen, welche auf dieser Typologisierung beruhen, nehmen Bezug auf den eigenen Vortrag ›Literarische Versatzstücke der ›Translatio‹ zwischen Kontinuität

Typus von Kontinuität ist begründet in der immanenten Dimension der *Translatio*, also der weltlichen Beerbung eines alten Reichs (Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation, Moskau als Drittes Rom etc.). Der Typus von Friktion hingegen rekurriert auf eine transzendente Dimension; in der Narrativierung bildet das ›Reich Gottes‹ nicht den Ausgangspunkt einer weltlichen Legitimation. Vielmehr wird das Modell gewissermaßen auf den Kopf gestellt und das irdische Reich konfiguriert einen utopischen Fluchtpunkt der literarischen Imagination. Als Hypothese präzisiere ich im Folgenden die beiden Typen, die es am literarischen Modell auszuführen gilt: Kennzeichnend für die Narrativierung ist im ersten Typus von Kontinuität die Fortsetzung, ja die Intensivierung der Fiktionalisierung, die sich in der Lust an der Fabulierkunst sowie in der Inszenierung und Idealisierung von Mündlichkeit äußert. Im zweiten Typus von Friktion wiederum schreibt sich die Bruchstelle (analog zur Abgrenzung zwischen göttlicher und weltlicher ›Imperialsphäre‹) in einen doppelten, wenn auch literarisierten Medienwechsel ein: einerseits vom Fiktiven zum scheinbar Dokumentarischen, andererseits vom Poetischen zum Ikonischen.<sup>4</sup> Dabei geht es immer um die Erfahrung eines historischen Bruchs und einer historischen Kontingenz, welche in ein spezifisches geopoetisches Verhältnis zwischen Erzählkontinuum und Topographierung gebracht wird.

Der historische Bruch überträgt sich auf den Typus der narrativen Friktion, die wir bei Franz Theodor Csokor antreffen, der das Ende des Kriegs und den Untergang der Doppelmonarchie in der generischen Transformation nicht als Roman oder Erzählung, sondern als Drama darstellt. Damit ist von Anfang an für das Gegeneinander verschiedener Figurenstimmen ›gesorgt‹. Noch aussagekräftiger ist der Medienwechsel

---

und Friktion. Der Versuch einer ›imperialen Poetik‹ auf der Berliner Tagung, geleitet von Susi Frank und Franziska Thun-Hohenstein zum Thema »*Translatio* – Begründung und Erbschaften des Imperialen«. Die Tagung am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin im Januar 2013 machte sich zum Ziel, »in vergleichenden oder jeweils einen imperialen bzw. postimperialen Kontext fokussierenden Beiträgen diese symbolische Dimension des Imperialen, die symbolischen Strategien der Konstruktion, Begründung und Legitimierung des Imperialen zu ergründen. Dabei soll ein Konzept im Vordergrund stehen, das immer wieder als Kern imperialer Legitimität fungiert hat: das Konzept der *translatio*, der Übertragung, der Versetzung und des Erbens imperialer Legitimität, imperialen Geltungsanspruchs. In seiner Geschichte hatte es zwei Dimensionen, eine transzendente: das Modell der Legitimierung irdischer Herrschaft durch eine göttliche Instanz, und eine immanente: die Legitimierung eines neuen imperialen Zentrums / Imperiums durch die Übernahme, die Beerbung der Legitimität eines alten Imperiums (z.B. Moskau als Drittes Rom; Heiliges Römisches Reich usw.)«. Soweit die Ausschreibung: <http://www.zfl-berlin.org/veranstaltungen-detail/items/translatio-begrundungen-und-erbschaften-des-imperialen.html> (März 2015).

<sup>4</sup> Gregor von Rezzori: *Maghrebische Geschichten. Mit 28 Vignetten vom Verfasser* (1953). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.

in der Darstellung. Geradezu symptomatisch ist die Verwendung von Karten, welche die Grenzen der sprachlichen Mittel markiert und im medialen Bruch das Problem des imperialen Erbes thematisiert. Selbst die topographische Allegorie wie im Motto von Ingeborg Bachmanns Erzählung oder in Peter Handkes Verschichtung von iberischer Halbinsel und Balkan im *Bildverlust* verweist auf den Typus der narrativen Friktion. Dieser wird selbst in der Oper *Arabella* durch die transmediale Verschiebung des ›habsburgischen Mythos‹ in die Musik virulent. Narrative Kontinuität und die Idealisierung des Erzählens sowie der Sprachlichkeit selbst und damit eine Utopisierung von imperialer Raumausdehnung und -transzendenz sind prägend bei so unterschiedlichen Autoren wie Miloš Crnjanski, Lernet-Holenia, Alexander Sacher-Masoch und insbesondere Gregor von Rezzori. Direkt nach dem Ersten Weltkrieg oszilliert die thematische Einordnung der Mobilität zwischen Alterierung und Bukolisierung des kulturell ›Anderen‹, weist einen deutlichen Hang zur Nostalgisierung des einstigen imperialen Großraums und eine sich daran anschließende mehr oder weniger explizite allgemeinere Utopisierung auf. In den folgenden literarischen Werken, die alle vom Ersten Weltkrieg erzählen, lässt sich zeigen, dass das Verhältnis zwischen Raumgröße und identifikatorischer Verortung nicht umgekehrt proportional sein muss. Im Gegenteil: Es sind durchweg die kleinräumigen nationalstaatlichen Gebilde, welche ein Heimischwerden verunmöglichen und gewissermaßen auf der Basis des untergegangenen imperialen ›Vorraums‹ eine postnationale Utopie entwickeln lassen. Doch zunächst sollen in einem Kapitel zu Hofmannsthals *Arabella* einerseits die Kontinuität zu der im vorigen Kapitel beschriebenen älteren Generation von Hermann Bahr und Robert Michel betont, andererseits die Unterschiede zur soeben genannten neueren Weltkriegsgeneration der Folgekapitel aufgezeigt werden.

#### 4.1 Kulturelle ›Travestie‹ als transkulturelle Utopie: Hugo von Hofmannsthals *Arabella*

In seinem letzten Libretto zur Oper *Arabella* verarbeitet Hugo von Hofmannsthal die sich über Jahre hinziehende Entwicklung seiner politisch-poetischen Haltung zum Slawentum, wobei die südslawische Figur Mandryka metonymisch letztlich für den ganzen ›Orient‹ eingesetzt wird.<sup>5</sup> Hofmannsthals Unkenntnis der Slawen vor der Zäsur des ›Großen

<sup>5</sup> Bei diesem Kapitel handelt es sich um eine leicht erweiterte Fassung des eigenen Artikels: Boris Previšić: Hofmannsthals »Arabella« und die Mythologisierung Südosteuropas

Krieges« ist trotz der Freundschaft, die ihn mit dem böhmischstämmigen Schriftsteller Robert Michel verbindet kaum zu überbieten. Die weitaus größte Sprachgruppe der Monarchie ist für ihn höchstens ein imperiales Kolorit; sie wirkt – wenn überhaupt – exotisierend, erotisierend und dämonisierend wie in der *Reitergeschichte* (1899), in welcher der Wachtmeister Anton Lerch auf dem Feldzug Radetzky's in Mailand Frau Vuic erliegt.<sup>6</sup> Der Slawe bleibt vorab das Feindbild Nummer eins im Innern Österreichs,<sup>7</sup> dessen kulturprägende Komponente im Selbstverständnis Hofmannsthals deutsch zu sein hat. Gerade seine herausgeberischen Tätigkeiten sind symptomatisch für seine zunächst bornierte Haltung. Die deutsche »Cultur« (denn eine andere gibt es in der Wahrnehmung Hofmannsthals lediglich marginal) sei zu fördern, hier habe der Dichter »Führerschaft« anzumelden – wie er es 1906 in seinem Essay »Der Dichter und diese Zeit« formuliert. Im Anschluss an Goethe sieht er darum seine Aufgabe mitunter darin, kanonische Literatur in den beiden Bänden »Deutsche Erzähler« (1910) und »Deutsches Lesebuch« (1912) zu versammeln. Beide Projekte verkaufen sich aber mehr schlecht als recht. Gleichwohl möchte er nach Kriegsbeginn seine »Führerschaft« mit dem »Bilderbuch« »Ehrenstätten Österreichs« fortsetzen, das unter anderem am berechtigten Einwand des dafür vorgesehenen Verlegers Hugo Heller scheitert, in einer solchen Sammlung hätten auch Gedenkstätten Eingang finden müssen, »die zum Beispiel mit der Protestantenvertreibung oder den Bauernkriegen verbunden sind«. Heller hätte darum den Titel »Geweihete Stätten in Österreich« vorgezogen, was Hofmannsthal wiederum mehr Spielraum gegeben hätte »als der auch Bahr nicht glücklich erschienene Titel »Ehrenstätten Österreichs«. So hätten »auch die in der Monarchie vereinten oder in diese hineingezwungenen Völker und Stämme ihre Denkstätten einbringen können«. Mit einer solchen vermittelnden Haltung anstatt der »k.k. offiziöse[n] Loyalität« Hofmannsthals, »von der Heller spricht, die am Ende doch die Dominanz [...] des deutschen Elementes der Monarchie festschrieb«, hätte dieses Projekt wahrscheinlich realisiert

---

zwischen Orient und Okzident. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 19 (2011), S. 321–355.

<sup>6</sup> Vgl. dazu Srđan Bogosavljević, Hofmannsthal's »mythological« opera »Arabella«. In: Ritchie Robertson / Edward Timms (Hg.): *Theatre and performance in Austria. From Mozart to Jelinek* 1993. *Austrian Studies* 4, S. 73–80, S. 74.

<sup>7</sup> So schreibt Hofmannsthal exemplarisch im Brief vom 30. April 1912 an Eberhard von Bodenhausen: »Es kann, das ist mein Gefühl, alles nur schlimm kommen. Das Innere ist das furchtbare Problem.« Als erstes nennt er in diesem Kontext den Balkan: »Die südlichen Slawen innerhalb der Monarchie, nicht nur die Serben, auch die Croaten, in halbem Aufruhr [...], die Böhmen tückisch lauend mit gefletschten Zähnen [...].« Nach Werner Volke, »Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon ...«. Herausgeben als Aufgabe des Dichters. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 6 (1998), S. 177–205, S. 178.

werden können.<sup>8</sup> Und Hermann Bahr gibt just in dem Brief, in dem er auf den Prager Regisseur Jaroslav Kvapil verweist, der Hofmannsthal für das Projekt nützlich sein könnte, zu bedenken, seine – d.h. Bahrs – Freunde in Südosteuropa schienen »zum größeren Teil derzeit eingesperrt zu sein«.<sup>9</sup> Der darauf folgende Briefwechsel mit Kvapil ist sicherlich ein Hauptgrund für Hofmannsthal, von seinem »Bilderbuch« schließlich abzusehen. So reagiert Kvapil sehr heftig auf Hofmannsthals Artikel »Bejahung Österreichs«, worin er – im Unterschied zu seinem früheren Aufsatz »Der Dichter und diese Zeit« – nicht nur die aktuelle Politik ganz zu seiner Sache macht,<sup>10</sup> sondern auch die Analogie der Jetztzeit zur erfolgreichen Verteidigung gegen die Türken 1683 herstellt. Diese Krise – so Hofmannsthal weiter – habe zu einer »Blüte des Wohlstandes« geführt, »die mehr als ein Jahrhundert durchdauerte« und unter Maria Theresia die »volle Wellenhöhe erreicht«, »sich unter Josef II., scheinbar noch höher steigend aber schon zerstäubend, überschlägt«.<sup>11</sup> Kvapils Antwort darauf im Brief vom 11. Januar 1915 könnte eindeutiger nicht ausfallen: »[D]iesen Glauben habe ich nicht und kann ihn leider auch durch die letzten Ereignisse nicht gewinnen«, denn »diese hundert Jahre [der österreichischen Kunstblüte] bedeuten für meine Nation in Österreich die größte kulturelle, nationale und wirtschaftliche Erniedrigung«.<sup>12</sup>

Neben dem politischen Argument Kvapils ist das poetische für Hofmannsthal sicherlich ebenso entscheidend. Im zweiten Brief vom 2. Dezember 1914 argumentiert Kvapil zwar zunächst historisch; er

<sup>8</sup> Volke, »Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon ...«, S. 186f.

<sup>9</sup> Vgl. dazu Martin Stern: Hofmannsthal und Böhmen. Der Briefwechsel mit Jaroslav Kvapil und das Projekt der »Ehrenstätten Österreichs«. In: *Hofmannsthal-Blätter*. Heft 1 (Herbst 1968), S. 3–30, S. 5. Gerade die Beispiele, welche Hofmannsthal in seinem Aufruf vom 2. November 1914 an ausgewählte Persönlichkeiten anführt und welche die »in der Geschichte dieses ehrwürdigen Reiches vereinigten Völker und Stämme an historischem und kulturhistorischem Besitz ihr Eigen nennen«, sind symptomatisch für das ganze Projekt; auch wenn »jedes seiner Länder in die untrennbare Vereinigung mit dem Gesamtreich seine Individualität und den Schatz seiner eigenen Vorzeit mitgebracht« habe, so seien beispielsweise im südslawischen Raum weder »die Ruinen des diokletianischen Palastes zu Spalato noch die Schöpfungen der Venetianer in unserem Küstenlande, ein so kostbarer kunsthistorischer Besitz sie uns im übrigen sein mögen«, sondern »die Stelle des montenegrinischen Meeresufers, an welchem unsere Zenta nach heroischem Kampf gesunken ist«, zu den »Ehrenstätten Oesterreichs« zu zählen. Stern, Hofmannsthal und Böhmen, S. 5f. Bei der Zenta handelt es sich um einen kleinen österreichischen Kreuzer, welcher bei der Blockade von Bar am 16. August 1914 von der französischen Kriegsmarine versenkt wurde.

<sup>10</sup> »[M]an vergißt allzu oft, daß Politik und Geist identisch sind [...]«. Hugo von Hofmannsthal: Die Bejahung Österreichs (1. November 1914). In: *Reden und Aufsätze* [= RuA] II. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Frankfurt am Main: Fischer 1986, S. 356–359, S. 356.

<sup>11</sup> Ebd., S. 357.

<sup>12</sup> Stern, Hofmannsthal und Böhmen, S. 20.

verstehet es aber, den »deutschböhmisches Konflikt« in einer poetischen Bezugnahme positiv zu wenden: »Natürlich [...] verschwanden wir als Nation beinahe in der immer mehr um sich greifenden Germanisation – aber eben die Neuerweckung des deutschen Geistes war auch Wiedererstehung für uns, und Göthe und Herder stehen als Schutzgeister an der Schwelle unseres neuen Lebens.«<sup>13</sup> Diesen Gedanken greift Hofmannsthal im Brief vom 6. Januar 1915 nochmals auf – »Sie sagen sehr schön, dass hier Goethe und Herder es sind, welche dieser tiefen Bewegung für alle [alten] Völker den entschiedensten Anstoß gegeben haben« – und weist gleichzeitig – und hier wohl erstmals ohne an eine kulturell deutsche Vormachtstellung zu denken – auf »das Neben- und Beieinander der Völker«, auf das »Gemeinsame[ ] des Gelebten und sei es auch des Erlittenen« hin.<sup>14</sup> Zwar macht Hofmannsthal diese durch Kvařil induzierte Bezugnahme auf die klassische Kulturvermittlung Herders und Goethes erst nach dem Krieg wieder explizit fruchtbar; seine Haltung gegenüber dem deutschen Kulturelement wird aber ab diesem Zeitpunkt gerade in politischer Hinsicht differenziert ambig. Hofmannsthal unterscheidet zwischen der sprachlichen Einheit des deutschsprachigen Raums und dem »Dualismus«, der sich in allen anderen Bereichen, vorab im unterschiedlichen politisch-kulturellen Auftrag der beiden Imperialmächte, niederschlägt:

Ich [...] statuierere einen Dualismus dort, wo Sie in der Einheit der Sprache jede übrige Einheit mit dem großen deutschen Volke, wie es sich zum größten Teile im deutschen Nationalstaat verkörpert, verbürgt wissen wollen. Lassen Sie mich Ihnen da, wo ich diese heiklen Dinge berühre, die Überzeugung entgegenhalten, daß nur bei zarter Sonderung und reiner Ausbildung aller Begriffe eine Harmonie, eine wirkliche Harmonie erzielt werden kann. Der Begriff der Nation darf nicht überanstrengt werden.

Dabei beruft sich Hofmannsthal auf Bismarcks »Dualismus der nationalen Motive«, den er auf seinen eigenen »Dualismus des Gefühls« überträgt, der einerseits in der »kulturelle[n] Zugehörigkeit zum deutschen Gesamtwesen«, andererseits aber auch zur »kritischen kulturellen und politischen Situation« Österreichs gehört.<sup>15</sup> Trotz oder gerade wegen der politischen Schwierigkeiten der Vielvölkermonarchie, die im Ersten Weltkrieg offen zu Tage treten, entwickelt Hofmannsthal den Mythos von Österreich als Gebilde verschiedener ethnischer Komponenten. Im Zentrum steht nicht mehr einfach die einseitige Kolonialisierung des Ostens durch Deutsche,

<sup>13</sup> Stern, Hofmannsthal und Böhmen, S. 15.

<sup>14</sup> Ebd., S. 17.

<sup>15</sup> Hofmannsthal, Österreich im Spiegel seiner Dichtung [1916], RuA II, S. 13–25, S. 21f.

sondern die gegenseitige kulturelle Befruchtung an der Übergangsstelle zwischen Ost und West, im Ineinander von »Halb-Europa« und »Halb-Asien«. <sup>16</sup> Die »österreichische Idee« wird erstmals auf Europa projiziert; dabei essentialisiert das »deutsche[ ] Wesen« »Europäisches« und wird mit den Slawen in »Ausgleich« gebracht. In einer solchen Lesart schließt das »Europäische[ ]« das Slawische zunächst noch aus. <sup>17</sup> Im Zentrum steht aber eine Dynamik, welche vermittelt und ein neues Europa »formen will«, das nun ›organisch‹ auch die slawische Welt miteinbezieht. <sup>18</sup> Erste Anzeichen für eine solche Berücksichtigung der slawischen Literatur finden sich im Folgeprojekt der *Österreichischen Bibliothek*, die zwar immer noch hauptsächlich deutsche Bücher aufnimmt; daneben finden sich aber auch Robert Michels Sammlung von literarischen und faktualen Beschreibungen Bosnien-Herzegowinas *Auf der Südostbastion unseres Reiches*, Friedrich Ecksteins *Böhmische Brüder* sowie Paul Eisners *Tschechische Anthologie*. <sup>19</sup>

<sup>16</sup> Am deutlichsten wird diese Harmonisierungsbestrebung in Hofmannsthals Artikel »Die österreichische Idee«, der am 2. Dezember 1917 in der Neuen Zürcher Zeitung erscheint: »Das Wesen dieser Idee [...] liegt in ihrer inneren Polarität: in der Antithese, die sie in sich schließt: zugleich Grenzmark, Grenzwall, Abschluß zu sein zwischen dem europäischen Imperium und einem, dessen Toren vorlagernden, stets chaotisch bewegten Völkergemeine Halb-Europa, Halb-Asien und zugleich fließende Grenze zu sein, Ausgangspunkt der Kolonisation, der Penetration, der sich nach Osten fortpflanzenden Kulturwellen, ja empfangend auch wieder und bereit zu empfangen die westwärts strebende Gegenwelle.« Hofmannsthal, *Die österreichische Idee*, RuA II, S. 454–458, S. 456. Mit dem Begriff »Halb-Asien« bezieht sich Hofmannsthal explizit auf die einschlägige zweibändige Monographie von Karl Emil Franzos: *Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien*. Leipzig 1876. Damit integriert Hofmannsthal zusehends geographisch periphere Orte, welche der Monarchie wesentlich sind. Vgl. Gesa von Essen: ›Im Zwielficht. Die kulturhistorischen Studien von Karl Emil Franzos über Halb-Asien. In: Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener und Clemens Ruthner: *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen, Basel: Francke 2002, S. 222–238.

<sup>17</sup> »[E]s ist das Schicksalhafte, welches bei uns darauf geht, in deutschem Wesen Europäisches zusammenzufassen und dieses nicht mehr scharf-nationale Deutsche mit slawischem Wesen zum Ausgleich zu bringen. Die Ideen der Versöhnung, der Synthese, der Überspannung des Auseinanderklaffenden haben ihre eigene fortwirkende Kraft, ihre Spontaneität; sie nähren sich aus den Situationen, nicht aus den Argumenten [...]«. Hofmannsthal, *Die österreichische Idee* (1917), RuA II, S. 454–458, S. 457.

<sup>18</sup> »Dies Europa, das sich neu formen will, bedarf eines Österreich: eines Gebildes, eines wahren Organismus, durchströmt von der inneren Religion zu sich selbst [...]; es bedarf seiner, um den polymorphen Osten zu fassen«. Hofmannsthal, *Die österreichische Idee*, S. 457.

<sup>19</sup> Vgl. dazu Volke, »Wir haben nicht wie die Franzosen einen Kanon ...«, S. 189: »In dieser Buchreihe soll geistiges Besitztum aller Völker und Stämme der Gesamtmonarchie einen Platz finden«.

a) Die Erneuerung Österreichs durch das Slawische

Obwohl Hofmannsthals Kriegsschriften politisch in erster Linie zur propagandistischen Unterstützung des Krieges und zur geistigen Verteidigung der Monarchie eingesetzt werden, manifestiert sich in ihnen gleichzeitig ein kulturelles Europa, welches immer noch österreichisch grundiert ist, aber dennoch visionär in die Zukunft ausgreift; so »konstituiert Österreich diesen neuen Europabegriff nicht von einem Zentrum [...], sondern von seinen Rändern her.«<sup>20</sup> Gerade in Absetzung zum klar eingegrenzten Kulturkreis der Deutschen sieht Hofmannsthal das typisch Österreichische einerseits im »allgemein Volkshaften«, andererseits in der Landschaft: »Der österreichische Dichter hat zum Hintergrunde seine Landschaft. Einen Deutschen kann ich mir viel eher gelöst denken vom Hintergrunde. [...] Ein österreichischer Vogel fliegt nicht so hoch, daß man nicht das Gefieder erkennen könnte.«<sup>21</sup> Die geographische Verortung tut der Übergängigkeit, der Synthese zwischen Ost und West, keinen Abbruch. Im Gegenteil: Dieses Argument ist für Hofmannsthal gerade ausschlaggebend für die These, die »Einheit Europas« sei weder eine »geographische«, noch eine »rassenmäßige ethnische«, denn – und hierauf legt er den Finger – gerade die »Zerstückelung des eurasiatisch-afrikanischen Continents in Erdteile« sei »ein empirischer Behelf ohne Urteilswert«; so griffen auch die »weiße Rasse des Okzidents [...] über Europa hinaus«, »fremde [...] in sie hinein«. Die Folgerung, »der Begriff« »Europa« lasse sich »nirgends verankern«, entzieht ihm aber wieder die tagespolitische Sprengkraft: »Sein Wesen ideologisch und spirituell: transzendent«. Und: »Er schichtet sich den Realitäten über, worin seine Ungreifbarkeit und Unangreifbarkeit liegt.«<sup>22</sup> Das Diktum zu Beginn des Krieges, dass »Politik und Geist identisch« seien, scheint sich 1917 wiederum zu verflüchtigen, öffnet aber gleichzeitig die neue Möglichkeit hin zu einer Poetologie einer potenzierten Transkulturalität. Eine solche neu formulierte Poetologie besinnt sich einerseits auf ihre historischen Wurzeln, andererseits erlaubt sie Fiktionalisierungen, welche konsequent Stereotypisierungen unterlaufen.

<sup>20</sup> Fischer, S. 201. In seinem Kontext zur Figur Mandrykas in der Oper *Arabella* bezieht sich Fischer nicht mehr auf »Die österreichische Idee«, sondern auf den Artikel »Geist der Karpathen« (1915; RuA II, S. 411–416) sowie auf die »Notizen zu einer Rede«, »Die Idee Europa« (1917; RuA II, S. 43–54).

<sup>21</sup> Hofmannsthal, »Österreich im Spiegel seiner Dichtung« (1916), RuA II, S. 13–25, S. 16.

<sup>22</sup> Hofmannsthal, *Die Idee Europa* (1917), RuA II, S. 43–54, S. 43f. Der Begriff sei – wie Hofmannsthal noch anfügt – »nicht unpolitisch, sondern antipolitisch, bewußt unweltlich« (ebd., S. 46). Damit inauguriert Hofmannsthal ganz im Sinne György Konráds die »Antipolitik« als utopisches Moment. György Konrád: *Antipolitik. Mitteleuropäische Meditationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

Erst drei Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, in seiner ersten Phase nostalgischer Rückerinnerung an das untergegangene Vielvölkerreich, verfasst Hofmannsthal das Vorwort zur *Tschechischen Bibliothek*. Hier sucht er den expliziten Anschluss an Herder, Goethe und die Brüder Grimm<sup>23</sup> und beginnt zum ersten Mal die unterschiedlichen ›Identitäten‹ der Slawen zu verstehen.<sup>24</sup> Die Slawen figurieren nun neu als Garanten für die Wiederherstellung der alten Ordnung, so z.B. die Figur des alles arrangierenden Dieners, des ruthenischen Theodors, im Lustspiel *Der Unbestechliche* (1922).<sup>25</sup> Hier rettet der Slawe die Ehe Jaromirs und damit die alte Ordnung und das alte Ethos – ganz im Sinne der konservativen Revolution, wie dies Hofmannsthal später in seinem Essay »Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation« (1927) formuliert. Den eigentlichen Stein des Anstoßes bildet darin – wie in seiner gleichzeitig entstandenen Oper *Arabella* – der Liberalismus der 1860er Jahre, welcher in seinen Augen eben nicht nur zur ökonomischen, sondern letztlich zur politischen Katastrophe führte.<sup>26</sup> Dass aber einfach mit einer positiven Wendung der slawischen Stereotypisierung das Problem gelöst werden kann, bezweifelt auch Hofmannsthal. Umso differenzierter geht er in seinem letzten Opernlibretto vor. Was man auf den ersten Blick als kulturelle Beliebigkeit interpretiert – Hauptsache, die rettende Hauptfigur Mandryka kommt aus dem Osten –, entpuppt sich in der Analyse des Entstehungsprozesses von *Arabella* als vielstimmige Variation in einem topographierten Palimpsest spezifischer kultureller wie politischer Merkmale.

Hofmannsthal beschäftigt sich in *Arabella* mit dem Südslawischen wie nie zuvor. In der von Strauss vertonten Endfassung kommt aus dem Osten Mandryka, der durch Heirat der Tochter Arabella die einstige Wiener Adelsfamilie Waldner vom finanziellen Ruin befreien soll. So verkörpert Mandryka – wie schon Theodor im Lustspiel *Der Unbestechliche* – Hofmannsthals Traum einer Gesellschaft, die natürlich gewachsen ist.<sup>27</sup> Bereits in der Ankündigung seiner Ankunft im ersten Akt werden

<sup>23</sup> Es handelt sich dabei um das Vorwort »Tschechische und slowakische Volkslieder« (1922), RuA, S. 165–168.

<sup>24</sup> So Bogosavljević, Hofmannsthal's »mythological« opera ›Arabella«, S. 75.

<sup>25</sup> Vgl. dazu John Benjamin Bednall: The Slav Symbol in Hofmannsthal's Post-War Comedies. In: *German Life and Letters* 14 (1960), S. 34–44.

<sup>26</sup> Schon in einer ›Kriegsschrift‹ setzt er den Partikularismus der Österreicher in Absetzung zu den Deutschen, woraus sich auch der Widerstand gegen den Liberalismus erklärt: »Aus dieser sehr großen Lebendigkeit des Einzelgebildes geht der eigentümliche, dumpfe Widerstand bei uns gegen jeden Zentralismus, gegen den Josefinismus, gegen den Liberalismus der sechziger Jahre hervor.« Hofmannsthal, Österreich im Spiegel seiner Dichtung (1916), RuA, S. 13–25, S. 17.

<sup>27</sup> Rudolf H. Schäfer: *Hugo von Hofmannsthals »Arabella«*. Bern: Lang 1967, S. 158.

seine Herkunft und seine Funktion explizit stilisiert. Er komme »von weit her«, aus »eine[m] großen Wald« – wie die Kartenaufschlägerin der Schlussfassung weissagt. Entsprechend weiß Arabella schon vor seinem Eintreffen, dass er »der Richtige« sein wird. Fast denselben Wortlaut wiederholt Arabella, wenn sie im Dialog mit Zdenka, ihrer Schwester, welche ihrerseits auf Matteo hofft, der wiederum nur Augen für Arabella hat, ihrem Wunsch Ausdruck verleiht:

ARABELLA: [...] Ich kann ja nichts dafür – / aber der Richtige – wenn's einen gibt für mich auf dieser Welt – / der wird auf einmal dastehen, da vor mir / der wird mich anschauen und ich ihn / und keine Zweifel werden sein und keine Fragen / und selig werd ich sein und ihm gehorsam wie ein Kind.<sup>28</sup>

Bereits vor dem Auftritt des eigentlichen Helden singt Arabella die Worte im Slawonischen Volksgesang, begleitet von Mandrykas Motiv.<sup>29</sup> So sehr die südslawische Figur Rettung verspricht, so sehr zeichnet sie sich in der Endfassung wiederum durch ihre Unbestimmtheit der Herkunft, durch ihr »undefinierbar Ländliches«<sup>30</sup> aus: »ARABELLA: [...] ein Fremder halt / aus Ungarn oder aus der Wallachei.«<sup>31</sup> Der Kommentar in der *Kritischen Ausgabe* lautet dazu lediglich: »Wichtiger als jede präzise Lokalisation ist, daß er aus den österreichischen Donauländern stammt.«<sup>32</sup> Im weiteren Handlungsverlauf, während dessen Mandryka vor dem Hotel der Wald-

<sup>28</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Arabella. Operndichtungen 4. Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 26. Frankfurt am Main: Fischer 1976 [= SW 26], S. 16.

<sup>29</sup> Der slawonische Volksgesang ist in einem langsamen Dreivierteltakt gehalten, der sich in seinem Duktus vom hastigen Walzer, der die drei Nebenbuhler auf dem Ball begleitet, deutlich abhebt. Das Mandryka-Motiv zeichnet sich durch einen fanfarenartigen Quartauftakt aus und erinnert dadurch an ein Jagdmotiv – da es meist bei den Blechbläsern erscheint.

<sup>30</sup> SW 26, S. 25.

<sup>31</sup> SW 26, S. 17. Auch später, als sich Arabella von ihren Liebhabern verabschiedet, unter anderen von Elemer, der eifersüchtig »zornig« auf Mandryka ist, findet die Unbestimmtheit der Herkunft des »Fremden« in der »Wallachei« ihre Entsprechung: »Sie haben sich verliebt in diesen Fremden, / diesen Wallachen oder was er ist!« (S. 44)

<sup>32</sup> SW 26, S. 195. Dies heben auch frühere Arbeiten zu *Arabella* hervor: »Hofmannsthal hat es wohl absichtlich im Unklaren gelassen, wo man die engere Heimat Mandrykas zu lokalisieren hat« (Rudolf H. Schäfer: Hugo von Hofmannsthal's Arabella. Wege zum Verständnis des Werkes und seines gattungsgeschichtlichen Ortes. Bern 1967, S. 151). Oder: »[Mandrykas] Güter gehören noch zum Bereich der österreichischen Krone, aber sie liegen an dessen äußerster Grenze, wo das Morgenland nahe ist – in einer nebulösen Ferne, wo diese Zugehörigkeit mehr Symbol als Wirklichkeit ist.« Friedrich Dieckmann: Zweimal Arabella. In: *Neue Rundschau*. Heft 1 (1974), S. 96–112, S. 104. Dagegen schießt sich ein neuerer Artikel auf die Wallachei und deren Doppelheit des »lateinisch-slawische[n] Wesen[s]« ein, das Hofmannsthal in seinem Beitrag zum Schriftsteller und Regisseur Viktor Eftimiu, »Ein rumänischer Dramatiker« (1923; RuA II, S. 207–212, S. 211) ins Zentrum rückt. Vgl. dazu: Markus Fischer: Latinität und walachisches Volkstum. Zur Gestalt Mandrykas in Hofmannsthal's lyrischer Komödie Arabella. In: *Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne* 8 (2000), S. 199–213.

ners ankommt und von seiner Herkunft, seinem archaisch anmutenden Bärenkampf erzählt, wird gerade diese Unbestimmtheit zugunsten einer Sakralisierung der Begegnung ausgenutzt, einer Verbindung wohlverstanden, die in erster Linie ökonomisch zuträglich sein sollte. Während Waldner seine Tochter Arabella gleich vorstellen möchte, hält ihn Mandryka – begleitet vom pathetischen über eine Oktave ausgreifenden Motiv seiner inneren Freude – zurück: »MANDRYKA: Jetzt? so? Ich bitte: nein! auf keinen Fall! / [...] / Es handelt sich für mich um etwas Heiliges.«<sup>33</sup> Trotz dieses anfänglichen Zögerns erklärt sich Mandryka Arabella im zweiten Akt und erzählt ihr, wie er sie über eine Photographie, welche eigentlich für seinen verstorbenen Onkel bestimmt war, kennengelernt hat, als er noch in seiner Heimat weilte – wiederum begleitet vom Motiv des slawonischen Volksgesangs: »MANDRYKA: Sie sind schön, Arabella – Ihr schönes Gesicht / auch auf einem Papier verbrennt schon die Seele!«<sup>34</sup> Angelehnt an das kroatische Lied »Der Name«, das Hofmannsthal schon früher aus Eisners Sammlung exzerpiert hat,<sup>35</sup> verspricht Mandryka Arabella den Himmel auf Erden:

MANDRYKA: Ihren Stammbaum, Arabella, / den tragen Sie in Ihr Gesicht geschrieben! / [...] / Sie werden Pfauen weiden auf seidene[m] Boden / und das wird nicht geschehen, daß jemand sich dünkt über Ihnen / es sei denn der König und Kaiser und seine Kaiserin! – / aber sonst niemand!<sup>36</sup>

<sup>33</sup> SW 26, S. 30. Hier wird deutlich, wie Waldner seine Tochter Arabella lediglich als ökonomischen Gegenstand behandelt und dieses Geschäft wie jedes andere möglichst schnell erledigt haben will, während Mandryka eine ethische Sphäre vertritt. Vgl. zu diesem thematischen Komplex Richard Exner: Arabella. verkauft, verlobt, verwandelt. In: *Hofmannsthal-Forschungen* 8 (1985), S. 55–80.

<sup>34</sup> SW 26, S. 37. Die medialisierte Liebes- und Heiratsvermittlung ist aus dem 18. Jahrhundert wohlbekannt – beispielsweise über ein Portrait wie in *Emilia Galotti*. Dass hier eine Photographie anstatt eines Gemäldes verwendet wird, unterstreicht sowohl das neue Medium und die Übertragung ins 20. Jahrhundert wie auch die Realitätsnähe, welche eine noch höhere Wirkung bei Mandryka auslöst – was er in seiner Erzählung nur bestätigt. Zur Medialität der Photographie vgl. Heinz Hiebler: *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, insbesondere zu seiner ›symbolistischen Technik‹, S. 323–346.

<sup>35</sup> Paul Eisner: *Volkslieder der Slawen*. Ausgewählt, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Paul Eisner. Leipzig 1926 (Meyers Klassiker-Ausgaben), S. 312. Dieses Lied ist heute rubriziert unter N 26 (S. 197). In der Forschung verweist als Erster Rudolf Hirsch auf diese Quelle: Paul Eisner: *Volkslieder der Slawen*. Eine Quelle für »Arabella«. In: *Hofmannsthal Blätter* 4 (1970), S. 287f. Das Lied erzählt vom Liebespaar Mara und Jowo, das nicht mehr zueinanderfindet, da er in der Fremde eine andere heiratet; sie nimmt sich ebenfalls einen andern, nennt ihn aber wiederum Jowo, auf »daß [ihr] Leid vergehe«. Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 313. Es ist anzunehmen, dass Hofmannsthal in diesem Volkslied das Schicksal des unglücklichen Paares Zdenka und Matteo gespiegelt sah.

<sup>36</sup> SW 26, S. 37.

Die rettende Figur wird durch eine Kombination reiner Elemente, durch eine durchgängige Wasser- und Luftmetaphorik, heroisiert. Die Verbindung zwischen dem Wien Arabellas und Mandrykas Heimat bildet die Donau in ihrer männlichen slawischen Form: »MANDRYKA: So fließt der helle stille Donau mir beim Haus vorbei, / und hat mir dich gebracht! du Allerschönste!«<sup>37</sup> Der Fluss der Doppelmonarchie führt zur Symbiose zwischen Stadt und Land, zwischen Zentrum und Provinz, zwischen »effeminisierter Dekadenz« und »patriarchaler Erneuerung«. Bereits in seiner erstmals 1916 im besetzten Warschau gehaltenen Rede »Österreich im Spiegel seiner Dichtung« vergleicht Hofmannsthal Rhein und Donau, wobei letztere sich durch seine lebendige, nicht museale Geschichtlichkeit und das gemeinsame »germanische und slawische Urleben« abhebt.<sup>38</sup> Hier lässt er den Donaumythos aufleben, den schon Hölderlin verarbeitet hat: die Erneuerung »Hesperiens« aus dem Geiste des Ostens.<sup>39</sup>

Unmittelbar an die Thematisierung der Donau anschließend und so die Wassermetaphorik fortsetzend, erklärt Mandryka den Brauch, wie die Verlobte dem Verlobten klares Brunnenwasser überreicht:

MANDRYKA (Geheimnisvoll)

Und heute abend noch, vor Schlafenszeit – / wärs du ein Mädchen aus der Dörfer einem meinigen, du müsstest mir zum Brunnen gehen hinter deines Vaters Haus / und klares Wasser schöpfen einen Becher voll / und mir ihn reichen vor der Schwelle, dass ich dein Verlobter bin vor Gott / und vor den Menschen, meine Allerschönste!<sup>40</sup>

<sup>37</sup> SW 26, S. 37. Die Formulierung »der helle stille Donau« geht zurück auf das bulgarische Lied »Bruder und Schwester«. So Eisner, Volkslieder der Slawen, S. 478 und auf die Anmerkung ebd., S. 489f., in welcher er eine Abhandlung über Namen und Bedeutung der Donau im Volksleben der Slawen nennt: Vratoslav Jagić: Dunav-Dunaj in der slavischen Volkssprache. In: *Archiv für slavische Philologie* 1 (1876), S. 200–333. In N 99 (vom 16. November 1927, S. 285) hat sich Hofmannsthal diese Abhandlung notiert. Mit dem Prädikat »hell« statt »blau« für die Donau ist Hofmannsthal wohl bewusst abgewichen (S. 197f.).

<sup>38</sup> Die Rede hält Hofmannsthal noch im selben Jahr in Wien und im Folgejahr in Zürich und München: »Wenn Sie am Rhein gefahren sind und bald darauf auf der Donau fahren, es ist wirklich, als wenn die Erinnerung an das Mittelalter auf der Donau unendlich viel mehr da wäre, weniger übergegangen, weniger ins Museum übergegangen wäre als am Rhein. Noch sind die Spuren germanischen und slawischen Urlebens unverwischter als irgend anderswo im eigentlichen Europa« Hugo von Hofmannsthal: Österreich im Spiegel seiner Dichtung. In: RuA II 1914–1924, S. 13–25, S. 19.

<sup>39</sup> Dabei wird der halb-wilde Mandryka als dionysische Figur inszeniert; analog verfährt Hölderlin in »Am Quell der Donau«. Inwiefern Hofmannsthals Mandryka deshalb gleich als »die Idee Europas« dargestellt werden kann – vgl. dazu Fischer, Latinität und walachisches Volkstum, S. 213 –, bleibt noch genauer zu erörtern.

<sup>40</sup> SW 26, S. 38.

Darauf gerät die zukünftige Schwiegermutter Adelaide ins Schwärmen: »O welche Zartheit, bezaubernde ländliche Sitte! / Ich fühle die Luft meiner Heimat um mich, und das Schloss meiner Väter, / drunten schlummernd das Dorf.«<sup>41</sup> Mit der Luftmetaphorik bringt sie nicht nur eine idealisierte rurale Gesellschaft, sondern ebenso die früheren Herrschaftsverhältnisse, eine idealisierte Vergangenheit einer Generation, die inzwischen am finanziellen Abgrund steht, in Verbindung.<sup>42</sup> Im Brief vom 13. Juli 1928 an Strauss nimmt Hofmannsthal diese Luftmetaphorik wieder auf: »[V]or allem [...] ist dieses vergnügungssüchtig-frivole, schuldenmachende Wien die Folie für Mandryka – ihn umgibt die Reinheit seiner Dörfer, seiner nie von der Axt berührten Eichenwälder, seiner alten Volkslieder – hier tritt die Weite des großen halb-slawischen Österreich herein in eine Wienerische Komödie und läßt eine ganz andere Luft einströmen.«<sup>43</sup> Dass es sich hier um ein ethnosppezifisches Stimmungsmoment handelt, welches auch poetologisch gelesen werden kann, macht die direkt daran anschließende Ausführung deutlich: »Die kleinen Sprachseltsamkeiten in den Reden des Mandryka [...] sind natürlich charakterisierende Absicht!«<sup>44</sup>

Letztlich geht es Hofmannsthal weniger um das sprachexotische Moment, das die Formulierungen Mandrykas vom geschliffenen Deutsch der übrigen Protagonisten abhebt. Vielmehr sind diese unterminierenden Mikroelemente wiederum als Synekdoche eines neuartigen Sprachdukts zu verstehen, der diese Luftmetaphorik trägt. Besonders deutlich wird dies im Nebentext zu Beginn des dritten Akts, als Arabella ganz glücklich von ihrem letzten Wiener Ball zurückkehrt im Wissen, den »richtigen« Mann gefunden zu haben: »Die Musik des Balles umschwebt sie, durch die Tanzrhythmen schlingt sich der Rhythmus von Mandrykas slawischer Redeweise. Sie lächelt.«<sup>45</sup> Die Sprache transzendiert zum Rhythmus als Körpergefühl und als akustisches Moment. Dabei schließt er an seine Überlegungen an, die er im Geleitwort zu Übersetzungen tschechischer und slowakischer Volkslieder von Paul Eisner ausführt, aus dessen *Volksliedern der Slawen* er später wiederum für sein Libretto zitiert.<sup>46</sup> Da-

<sup>41</sup> SW 26, S. 41f.

<sup>42</sup> Ein Indiz dafür, wie wichtig Hofmannsthal die Luftmetapher ist, zeigt sich in der Vorstufe N 88 (November 1927) als Figurenrede Arabellas: »Wo der auftritt bringt er seine Luft mit. Er umfasst die ganze Welt.« SW 26, S. 265. Dass Adelaide wiederum einer slawischen Familie entstammen könnte, formuliert sie selber gleich zu Beginn, wenn sie verzweifelt den Gedanken äußert, die Schlösser von »Tante Jadwiga« zu verwalten, um nicht gleich auf der Straße landen zu müssen. SW 26, S. 23.

<sup>43</sup> SW 26, S. 176.

<sup>44</sup> SW 26, S. 176.

<sup>45</sup> SW 26, S. 54.

<sup>46</sup> Das Geleitwort leitet die *Tschechischen und slowakischen Volkslieder* (1922) ein, die Paul Eisner als ersten Band einer ›Tschechischen Bibliothek‹ herausgibt (abgedruckt auch in RuA II, S. 165–168).

rin formuliert er eine prägnante Poetologie des Volkslieds: »Die Worte und Wendungen liegen rein da in ihrem eigentlichen Sinn [...]. Über allem ist der Rhythmus, er trägt das Ganze wie atmendes Leben; so sind sich hier Leib und Geist, Musik und Poesie unzerschieden [sic] nahe.«<sup>47</sup> Dabei erhält die Oper zwischen »Musik und Poesie« im Rhythmus das eigentliche Bindeglied, welches in seiner natürlichen Elementarkraft des »atmende[n] Leben[s]« seine Metaphorik findet.

*b) Alternative Geschichtsschreibung als/statt Utopie*

Die Zdenka(o)-Matteo-Handlung, das Hauptgeschehen in den Vorfassungen zu *Arabella*, konterkariert und unterläuft die Mittelachse um das Paar *Arabella-Mandryka*. Ja, sie führt dazu, dass *Mandryka* an *Arabellas* Liebe ernstlich zu zweifeln beginnt und sich verraten fühlt – wodurch er gegenüber seinen zukünftigen Schwiegereltern ausfällig wird, indem er »den dummen Kerl aus der Provinz« abstreift und so wird, »wie unter wienerischen Grafen sich geziemt«.<sup>48</sup> Hierzu gibt es den Interpretationsansatz, der davon ausgeht, dass in dieser Eifersuchtsszene des Zweiten Akts sich der durch die Depression geprägte Ball der 1880er und 90er Jahre – wovon die wirtschaftliche Lage der Familie *Waldner* zeugt – mit dem überschwänglichen *Fiakerball* vor dem Börsenkrach von 1873 kontaminiere, der zu »Zügellosigkeit« geführt habe.<sup>49</sup> Ein weiteres Indiz einer solchen Verschränkung liefert die Auswahl der Lieder aus *Eisners* Sammlung. *Hofmannsthal* achtet gerade nicht auf die »faktische[ ] Stimmigkeit«, indem er beispielsweise »nur Lieder eines einzigen slawischen Volkes«, z.B. des kroatischen – ganz im Sinne von *Mandrykas* Figurenkonstruktion –, herangezogen hätte. Vielmehr zitiert er im Verlauf der Ausarbeitung ›Volksgut‹ verschiedener Herkunft: »Im endgültigen Text stehengeblieben sind ein großrussisches und ein kroatisches Volkslied« (S. 195), welche den zweiten Akt rahmen. Es handelt sich um die Erlaubnis, die *Mandryka* eingangs *Arabella* erteilt, diesen letzten *Fiakerball* vor der Verlobung noch auskosten zu dürfen, mit der Aufforderung zum Tanz: »Tretet auseinander, gute Menschen, / nach den vier Weltseiten ausei-

<sup>47</sup> RuA II, S. 166f. Als einschlägiges Beispiel, in dem der »Rhythmus über alle[m] walte[t]«, zitiert er ein von Herder übersetztes litauisches Volkslied. RuA II, S. 167. Damit setzt er die deutschsprachige Genealogie der ›Weltpoesie‹ fort, die sich aber auch mit diesem Beispiel in Osteuropa bedient. *Mojašević* zitiert wiederum Grimm, um den Zusammenhang zwischen Utopie und Volkspoesie herzustellen: »In der Volksdichtung ist laut Grimm ›der athem einer jeden sprache ungehemmt und frei zu spüren.« *Mojašević*, *Jacob Grimm*, S. 87.

<sup>48</sup> SW 26, S. 52.

<sup>49</sup> SW 26, S. 193f.

inander! / Lasst die junge Magd ein Kleines tanzen / eh vom Väterchen sie vermählt wird!« (S. 39, v. 10–13) So weit zitiert Hofmannsthal und mit ihm Mandryka aus dem großrussischen Volkslied.<sup>50</sup>

Das kroatische Volkslied gegen Schluss des zweiten Akts wiederum ist als ironischer Selbstkommentar Mandrykas zu seinen Ausschweifungen mit der Fiakermilli nach dem scheinbaren Verrat durch Arabella mit Matteo zu verstehen: »Gieng durch einen Wald, weiß nicht durch welchen! / Fand ein Mädchen, weiß nicht, wessen Tochter! / Trat ihm auf den Fuß, weiß nicht auf welchen, fieng an zu schrein, weiß nicht warum doch: / seht den Wicht, wie der sich denkt die Liebe!«<sup>51</sup> Und später: »Wohl stünds an, ihm Kanne Wein zu geben, / Wein zu geben, Becher nicht zu geben, / mag der Wicht aus schwerer Kanne trinken! / Mag sich plagen bis zu klügern Tagen! (Milli jodelt den Refrain.) / Wohl stünds an, mich Mädchen ihm zu geben / mich zu geben, doch kein Bett zu geben / (grimmig) / mag der Kerl auf bloßer Erde schlafen / mag sich plagen bis zu klügern Tagen!«<sup>52</sup> Gerade in Absetzung von der eingangs postulierten elementaren Reinheit der slawischen Ursprünglichkeit repräsentiert die Rahmung des zweiten Akts mit Volksliedern den Sittenzerfall. So zitiert Hofmannsthal aus ›ethnographischem Primärmaterial‹ der Volkslieder just an den Stellen, wo die Vorgänge auf dem Fiakerball in Wien auf ›Dekadenz‹ hinsteuern und schließlich in ›Dekadenz‹ kulminieren.

Die Quellenforschung steht bis heute noch vor einem Rätsel, was den von Mandryka beschriebenen und am Schluss der Oper durch Arabella vollzogenen Brauch betrifft, ein Glas klaren Brunnenwassers dem Verlobten zu überreichen. So schreibt Hofmannsthal zwar im Brief vom 5. August 1928 an Strauss vom »Durchblättern von slawischen Volksbräuchen«.<sup>53</sup> Trotz Konsultation von fünf verschiedenen Werken gelingt es dem Herausgeber der kritischen Ausgabe lediglich ansatzweise,

<sup>50</sup> Das großrussische Lied findet sich bei Eisner mit einem leicht veränderten Wortlaut im vierten Vers: »Laßt die junge Magd ein kleines tanzen, / Eh vom Väterchen sie noch vermählt ward« (Volkslieder der Slawen, S. 35). Dies hat aber mehr mit der slawischen Verbform zu tun, bei welcher das Passiv im Futur mit derjenigen des Präteritums zusammenfällt. Der Protagonist im selben Lied wird – das Verhalten Mandrykas in diesem Akt vorausnehmend – als »grobe[r] Klotz und arge[r] Flegel« beschrieben.

<sup>51</sup> SW 26, S. 51, v. 2–6.

<sup>52</sup> SW 26, S. 51, v. 10–19. Diese Worte sind zu finden bei Eisner unter den kroatischen Volksliedern im fast selben Wortlaut. Relevant sowohl für das großrussische wie das kroatische Volkslied ist ihre semantische Strukturverwandtschaft, die darin liegt, dass die Protagonistin den »Wicht« gleichzeitig verführt und beschimpft – was in den Schlussversen des kroatischen Lieds auf die Formel reduziert wird »Wohl stüнд's an, mich Mädchen ihm zu geben, / Mich zu geben, doch kein Bett zu geben [...]«.<sup>53</sup> Eisner, Volkslieder der Slawen, S. 329.

<sup>53</sup> SW 26, S. 195.

Bräuche zu zitieren, welche denjenigen Mandrykas nur näherungsweise entsprechen.<sup>54</sup> Vielversprechender scheint hier die Beobachtung von Katharina Mommsen, Hofmannsthal habe »das Glas-Wasser-Motiv aus [Fontanes] *Graf Petöfy* nach allen Richtungen hin ausgeschöpft«. <sup>55</sup> Die Parallelen zum Roman sind frappant. So findet die Überreichung des Wasserglases auf der Schwelle zu den neuen Wohnräumen im Schloss Arpa wie bei Arabella ebenfalls im ersten Stock statt.<sup>56</sup> Markus Fischer verweist auf weitere literarische Quellen, einerseits auf Eugène Scribes Komödie *Le verre d'eau*, andererseits im Kontext des Mechanischen der Brautwerbung durch die drei Grafen Elemer, Dominik und Lamoral auf Kellers Erzählung »Die drei gerechten Kammacher«. <sup>57</sup> Offenbar legt Hofmannsthal mit dem Hinweis auf »slawische Volksbräuche« (zumindest dem Komponisten Strauss) eine falsche Fährte, da man gerade an der Stelle, wo man sich ein Indiz für einen (süd-)slawischen Brauch erhofft, auf eine hochgradig intertextuelle und literarische Bezugnahme stößt. So zeigt die Wasserglas-Szene geradezu exemplarisch, wie sehr es Hofmannsthal um die szenische Wirkung geht. Davon muss er Strauss überzeugen, was er im bereits anzitierten Brief auch erfolgreich tut:

Und ich glaube nicht, daß ich für den stillen lyrischen Schluß von III etwas Schöneres und dabei gleich Einfaches finden werde, weder in der Phantasie, noch beim Durchblättern von slawischen Volksbräuchen. Denn es muß etwas sein, das im Dorf vorkommen kann und auf der Hotelstiege ungezwungen nachgemacht werden kann ... Natürlich könnte man an Stelle jeder Zeremonie den bis dahin aufgesparten Verlobungskuß setzen. Aber die einfache Zeremonie: das Entgegentragen des vollen Glases, die Stiege herab, hat eben ungeheure mimische Vorteile. Einen Kuß kann sie ihm nicht entgegentragen, sondern nur einfach auf ihn zugehen und ihm den Kuß geben – im andern

<sup>54</sup> SW 26, S. 195f.

<sup>55</sup> Katharina Mommsen: *Hofmannsthal und Fontane*. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas: Lang 1978, S. 85.

<sup>56</sup> Mommsen, Hofmannsthal und Fontane, S. 80.

<sup>57</sup> Mit diesen Beobachtungen nähert sich Fischer dem hier vertretenen Ansatz; er spricht aber nicht differenziert von einer kulturellen Travestie, sondern lediglich von »Vermischung der Sphären«. Fischer, *Latinität und walachisches Volkstum*, S. 205f. Die Entlehnung des Motivs aus Scribes *Verre d'eau* scheint Hofmannsthal strategisch geschickt eingefädelt zu haben, zumal die Komödie allen Zuschauern Wiens bekannt gewesen sein muss, da sie fester Bestandteil des Französischunterrichts in der Zeit ist. Darauf verweist die in Wien gedruckte Schulausgabe und das zugehörige Wörterbuch: Eugen [sic] Scribe: *Le verre d'eau ou les effets et les causes. Comédie en cinq actes*. Herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich. Erste Auflage. Zweiter Abdruck. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. 1926 (Erster Abdruck: 1907). Dazu das Wörterbuch zu Eugène Scribe. *Le verre d'eau ou les effets et les causes. Comédie en cinq actes*. Bearbeitet von Prof. Dr. Friedrich. Leipzig: Freytag / Wien: Tempsky 1907. Zudem unterstellt Strauss Hofmannsthal, er werde »ein Scribe No. II«. Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal: *Briefwechsel*. Herausgegeben von Willi Schuh. Zürich: Atlantis 1978, S. 128.

liegt die bräutlichste Gebärde in der schamhaftesten Form, und nachher kann der Kuß kommen – er bekommt dadurch etwas Feierliches, über die Realität Hinausgehobenes, und von diesem letzten Moment, nach soviel Rumor, verspreche ich mir viel.<sup>58</sup>

Gerade die doppelte Negation möglicher Quellen (»weder in der Phantasia, noch beim Durchblättern von slawischen Volksbräuchen«) wurde in der Hofmannsthal-Forschung bis heute offenbar überlesen. Hier wird der literarische Anspruch, der sich aus der szenischen Wirkung legitimiert, formuliert; das »über die Realität Hinausgehobene[ ]« erweist sich nicht nur als dramatischer Höhepunkt der Oper, sondern als poetologisches Credo Hofmannsthals. Es ist die ›Pathos-Formel‹, die er sucht.

Die historischen, ethnographischen, literarischen und handlungsdramatischen Kontextualisierungen, die Hofmannsthal in der Ausarbeitung von *Arabella* vornimmt, dienen zunächst zwar dazu, die Gestalt Mandrykas nicht nur als Gegenfigur, sondern auch als Gegenkonzept zur Wiener ›Dekadenz‹, ja, als literarische Utopie, zu exponieren. Dass Hofmannsthal dabei ganz bewusst an einem allgemeineren Mythologem arbeitet, das von einer zuvor viel präziser ausgearbeiteten Figur abweicht, lässt vermuten, dass er sich nicht beliebig, wie ihm das meist unterstellt wird, sondern sehr gezielt bestimmter Quellen bedient (oder gerade nicht bedient). Die Motive werden nicht wild zusammengewürfelt, sondern in einer spezifischen Konstellation präfiguriert, umgeschichtet und neu zusammengestellt, um das Eigentliche als Vermeintliches zu enttarnen.

In der bisherigen Forschung wurde vor allem der Umarbeitungsprozess vom Prosastück *Lucidor. Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie* (1910) über die gleichnamigen Komödien- und Filmentwürfe sowie *Der Fiaker als Graf* in den 1920er Jahren hin zu *Arabella* diskutiert.<sup>59</sup> Dabei steht die zunehmende Psychologisierung der travestierten Figur Lucidor/Lucile bzw. Zdenko/Zdenka im Zentrum des Interesses, das in Molières Verwechslungskomödie *Le dépit amoureux* (1656) seinen Anfang nimmt. Rezensionen zur Uraufführung am 21. Oktober 1933 in der Wiener Staatsoper rücken die Handlung des Prosastückes in den Vordergrund. Mandryka hingegen wird kaum erwähnt. Entsprechend fällt die Kritik am nicht schlüssigen Handlungsverlauf aus. »Der zweite [Akt] führt auf den berühmten Fiakerball des Wiens der Sechzigerjahre, leider ohne die

<sup>58</sup> SW 26, S. 180f.

<sup>59</sup> So zum Beispiel Pierre-François Kaempf: Un exemple de métamorphose créatrice: Hofmannsthal, de *Lucidor* à *Arabella*. In: Jean-Yves Masson (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal. Sud. Revue littéraire bimestrielle* (1991), S. 189–199.

richtige Stimmung aufzubringen.«<sup>60</sup> So wird zudem die Erwartung des Publikums, in eine bestimmte Atmosphäre abtauchen zu können, nicht erfüllt. Vergleiche stellen die Kritiker meist mit der Oper *Der Rosenkavalier* und der Operette *Die Fledermaus* der beiden Strauss an; vor allem gegen den Vergleich mit letzterer wehrt sich Hofmannsthal bereits in den Briefen an Richard Strauss.<sup>61</sup> Erst mit der Neueinstudierung 1964 rückt die Gestalt Mandrykas zusehends ins Zentrum des Interesses.<sup>62</sup> Obwohl Hofmannsthal bereits in *Lucidor* die Figur Wladimirs als Slawe vorzeichnet, rückt er neben dem neuen Titel vom Transvestit zu Arabella vom Gegenwartsbezug zusehends ab, wie er ihn in den Entwürfen immer wieder exponiert. Während er in der Musikkomödie *Der Rosenkavalier* (1911) das gloriose Wien von Maria Theresia in Szene setzt, so markiert er Arabella zwar faktisch genau mit »Ort: Wien – Zeit: 1860«,<sup>63</sup> unterminiert den Realismus aber gezielt mit utopischem Material, das er erst in der Endfassung durchbricht.

So spricht Hofmannsthal im Brief vom 26. Juli 1928 an Strauss bei der Thematisierung des historischen Kontextes, »der Atmosphäre«, »immer nur« von der »Folie«; so stünden »Arabella und Mandryka« »auf der Folie jenes anderen Elementes«, das aber ganz im Unterschied zu Johann Strauss' *Fledermaus* nicht das Ganze sei.<sup>64</sup> Der Einsatz Hofmannsthals gegen Strauss' Bedenken ist der Potentialität der verpassten Möglichkeiten auf der historischen Folie geschuldet. Eine dieser verpassten Möglichkeiten verwirklicht Hofmannsthal in der Gestalt Mandrykas, der zwar »als ein Fremder in diese Atmosphäre tritt«, die Oper als Genre aber bestimmt: Mandryka »als ein wie besonderer und opernmäßiger Gast«.<sup>65</sup> Relativ früh, am 21. Dezember 1927, spricht Strauss von »unsere[m] Kroaten«,<sup>66</sup> kurz zuvor Hofmannsthal von einer Figur »aus einer halb-fremden Welt (Kroatien) halb ein Buffo, und dabei ein großartiger Kerl, tiefer Gefühle fähig, wild und sanft – fast dämonisch«.<sup>67</sup>

<sup>60</sup> Thomas Prochazka: 60 Jahre »Arabella« an der Wiener Staatsoper. Ein Versuch einer Rückschau mit Hilfe von Kritiken, Theaterzetteln und Aufführungsfotos. In: *Richard Strauss-Blätter* 30 (1993), S. 53–86, S. 54.

<sup>61</sup> Hofmannsthal, SW 26, S. 179.

<sup>62</sup> Prochazka, 60 Jahre »Arabella« an der Wiener Staatsoper, S. 66–70. Mandryka sei »in seiner barbarischen Großartigkeit – sei es, daß er in den kroatischen Wäldern mit dem Bären kämpft, sei es, daß er den Gästen sechzig Flaschen Champagner anbietet – eine der lebendigsten im ganzen Werk Hofmannsthals«, so die Einschätzung von Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay 2000, S. 271.

<sup>63</sup> SW 26, S. 6.

<sup>64</sup> SW 26, S. 179.

<sup>65</sup> SW 26, S. 179.

<sup>66</sup> SW 26, S. 173.

<sup>67</sup> SW 26, S. 172.

Zeitgleich schreibt Hofmannsthal an Carl J. Burckhardt: »Ich verstehe sehr wohl, was mir, in so dunklen Augenblicken gerade, die Feder führt: es ist das alte Österreich, das aus der Welt verdrängt wurde, aber doch irgendwo wieder zum Leben will.«<sup>68</sup> Während in der ersten Fassung die Oper gleich mit der Szene beginnt, in welcher Zdenka in letzter Verzweiflung versucht, Rechnungssteller abzuwimmeln<sup>69</sup> – womit der Familienbankrott der Waldners in aller Deutlichkeit vor Augen geführt wird –, hat Hofmannsthal der Endfassung kurzerhand eine Art Prolog vorangestellt, um damit sein Anliegen implizit zu unterstreichen. Die neu eingeführte Figur der Kartenlegerin beginnt mit den Worten: »Die Karten fallen besser als das letzte Mal« (S. 7). Damit stellt das Libretto den expliziten Bezug zu seiner »Folie«, zu seinem historischen Bezug her, um sich auf diese Weise als historische Alternative zu artikulieren. So unterstreicht Hofmannsthal seine These, der Kollaps der Monarchie sei historisch nicht notwendig gewesen, kehrt zum seines Erachtens »entscheidenden Zeitpunkt« zurück und »versucht zu zeigen, wie die Ereignisse anders hätten ausfallen können«.<sup>70</sup>

Mit dem Krimkrieg 1853–1856, der vor der Handlung der Oper stattfindet, rückt das Interesse Österreichs an Südosteuropa in ein neues Licht.<sup>71</sup> Mit dieser zeitlichen Zäsur beginnt schon vor der historischen Zeit der Oper die »Tragikomödie der europäischen Mandate«, wie Hofmannsthal in seinen Notizen zu einer Rede vermerkt, die er 1917 in Bern unter dem Titel »Die Idee Europa« hält. Zu diesem Zeitpunkt

<sup>68</sup> Brief vom 15. Juli 1927 an Carl J. Burckhardt. In: *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Fischer 1956, S. 244.

<sup>69</sup> Hofmannsthal, SW 26, S. 71f.

<sup>70</sup> Bogosavljević, Hofmannsthal's »mythological« opera »Arabella«, S. 78. Hofmannsthal geht es in seiner Vision, die er während des Ersten Weltkriegs entwickelt, einerseits um den Erhalt der alten Bausubstanz Wiens und damit der alten Ordnung, die vor allem in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts allmählich verloren ging, andererseits um die Belebung und vor allem moralische Fundierung des Neuen: »In den Dezennien nach dem großen Türkenkrieg ist das prächtige, eigentümliche Wien entstanden, von welchem die Älteren unter uns, ja selbst die im mittleren Lebensalter Stehenden haben Stück um Stück wegreichen sehen. Sollen wir es aussprechen, was wir uns von dem schöpferischen Geist erhoffen, der nach einem glücklich überstandenen Kriegsgewitter aufwehen wird: so ist es die besonnene und mutvolle Erhaltung des ehrwürdigen Bestehenden ebenso sehr als ein edleres und würdigeres Gepräge des Neuen.« Hugo von Hofmannsthal: *Aufbauen, nicht Einreißen*, RuA II, S. 384f. Dieser Gedanken, der sich primär auf die Wiener Innenstadt bezieht, erklärt sowohl die Positionierung der Oper um 1860 – da zu diesem Zeitpunkt noch die alte Substanz des Reichs gut sichtbar war – wie auch die Figur Mandrykas, welche für die moralische Erneuerung, von der Peripherie der Monarchie ausgehend, steht.

<sup>71</sup> Fischer, *Latinität und walachisches Volkstum*, S. 210. »Die klassische Orientalische Frage verwandelte den Raum des orthodoxen Südens, der gleichermaßen zum islamischen Norden zählt, in einen Paukboden der europäischen Mächte.« Dan Diner: *Die Wiederkehr der Orientalischen Frage*. In: *Die Zeit* 36 (1995), S. 54.

hätte Österreich noch die Möglichkeit gehabt zu verhindern, den Balkan derart zum Spielball der Großmächte verkommen zu lassen, so dass diese Region – zugleich einstige »antike Welt« und heutiger »Orient« Europas nicht mehr viel darauf setzt, Anschluss an Europa zu suchen.<sup>72</sup> Angesichts des politischen »Ausgleichs« Österreichs mit Ungarn 1867, des Börsenkrachs 1873 und des zunehmenden nationalistischen Aufbegehrens vor allem der tschechischen Mittelklasse schwindet die Möglichkeit, einer im Sinne Hofmannsthals ›harmonischen‹ Aufnahme des slawischen Elements im alten Österreich. So kommt es nicht von ungefähr, dass die alternative Figur der Oper, Mandryka, nicht irgendein Slawe, vor allem kein Tscheche, kein Pole, sondern Kroatie ist.<sup>73</sup> Obwohl die Kroaten während des ganzen 19. Jahrhunderts die Forderung nicht aufgeben, ihre Gebiete zu vereinen, bewirkt die Trennung in Kroatien-Slawonien unter ungarischer Krone und der Küstengebiete unter Österreich bis 1848 und dann wieder ab 1867 eine latente kroatische Kaisertrübe, welche zur Niederschlagung der ungarischen Revolution 1849 erfolgreich eingesetzt wird. Darauf spricht die Reichsverfassung sogar die Trennung Kroatiens und Slawoniens von Ungarn aus – was aber in der Folge des ungarisch-kroatischen Ausgleichs 1868 wieder rückgängig gemacht wird. Zu Beginn der 1860er Jahre ist also immer noch mit einer großen Sympathie der Kroaten für Wien zu rechnen.<sup>74</sup>

*c) Die erotisch topographierte Vermittlung an  
der Schnittstelle zwischen Okzident und Orient*

Mit der Verwaltung des eigentlich noch osmanischen Bosniens ab 1878 durch beide Reichshälften, durch Budapest und Wien, bricht eine neue Ära an. Hier finden sich neue Anschlussoptionen, welche Hofmannsthal aber nicht explizit formuliert, sondern lediglich in verschiedenen Skizzen zur Opernendfassung durchdekliniert und schließlich verwirft. Entsprechend genau, varianten- und anspielungsreich gestaltet Hofmannsthal Mandryka. Die geographisch spezifischste Version findet sich in N 6

<sup>72</sup> Die leicht verklausulierte Notiz dazu lautet: »Abspaltung der Westmächte im Krimkrieg, / Beginnende Unlust gegen dies Europa in den vornehmlich sein Deliberationsobjekt bildenden Resten der antiken Welt: sog. ›Orient‹; Balkanländer; Europa«. Hofmannsthal, Die Idee Europa, RuA II, S. 43–54, S. 47.

<sup>73</sup> »Hence it is no accident that the Slav in ›Arabella‹ is not Czech, not a Pole, but a Croat.« Bogosavljević, Hofmannsthal's »mythological« opera ›Arabella‹, S. 74. Vgl. zudem Horst Haselsteiner: Zur südslawischen Problematik des österreichisch-ungarischen Ausgleichs. In: Adam Wandruszka (Hg.): *Die Donaumonarchie und die südslawische Frage von 1848 bis 1918*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1978, S. 48–56.

<sup>74</sup> Rumpel, Österreichische Geschichte 1804–1914, S. 441–445.

vom 13. November 1927: »Details Mandryka I / Mandryka, der Gospodar (Seine Mutter eines Paschas Tochter) verwandt mit Ali Pascha von Janina / Schrecken seiner Diener, wenn er zürnt: Niederknien« (S. 210). Mit dem Verweis auf Ali Pascha von Janina wird nicht nur auf den brutalen Herrscher angespielt;<sup>75</sup> vielmehr schreibt sich Hofmannsthal mit dieser Notiz sowohl in eine spezifische architextuelle Tradition als auch Figurenkonstellation und -konstruktion ein, welche mit Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* (1782) einsetzt und in der Vulgärvariante von Albert Lortzings erster Oper *Ali Pascha von Janina oder Die Franzosen in Albanien* (UA: 1828) ihre Fortsetzung findet.<sup>76</sup> Auch wenn Mozart noch nicht auf Ali Pascha Bezug nehmen kann – bei ihm spielt die Oper in der Türkei des 16. Jahrhunderts –, so ist beiden Opern eigen, dass jeweils eine christliche Frau, im ersten Fall Konstanze, im zweiten Fall Arianna von Korfu, in ein Harem entführt wird, der von einem strengen Aufseher – bei Mozart Osmin, bei Lortzing Ibrahim – bewacht wird. Während bei Lortzing der monogame Kapitän Bernier, der seine Geliebte Arianna befreien will, durch den dekadenten Franzosen Robert konterkariert wird, treffen wir bei Mozart auf Konstanze-Belmonte und Blonde-Pedrillo und damit auf ein Doppelpaar, das Hofmannsthals Figurenkonstellation fortführt. Sowohl Mozarts wie Lortzings Oper berufen sich auf eine deutsche Selbstidentifikation – im einen Fall in Abgrenzung zu den Franzosen, im andern in der Sprachwahl – und die Entscheidung, für Kaiser Joseph II. ein so genanntes »Nationalsingspiel« zu verfassen, das für spätere deutschsprachige Komponisten wie Franz Maria von Weber als Vorbild diente.

Dass Hofmannsthal auf eine Tradition der Selbstaffirmation zurückgreift, welche sich im Kontakt und im Austausch mit dem ›Orientalen‹ (denken wir nur an Mozarts fulminante Janitscharenchöre) konstituiert,

<sup>75</sup> Johannes Krogoll: Tu felix Austria nube. Ehe als soziale Utopie vom ›Rosenkavalier‹ zur ›Arabella‹. In: *Zagreber Germanistische Beiträge*. Beiheft 1. Utopie und Krise. Zagreb: UP 1993, S. 65–82, S. 77.

<sup>76</sup> Ali von Janina (1741–1822) wurde dank seiner militärischen Verdienste gegen Russland und Österreich 1787 zum Pascha in Trikkala ernannt; seit 1807 herrschte er quasi unabhängig von der Hohen Pforte über das osmanische Gebiet von Südalbanien, Epirus, Thessalien und Südwestmakedonien mit einer Armee von bis zu 100 000 Mann und paktierte mit der griechischen Unabhängigkeitsbewegung, bis er mit seiner ganzen Familie vom Sultan ausgeschaltet wurde. Literarisiert wird die historische Gestalt bereits durch Lord Byron, der 1809 bei Ali in Ioannina weilte, um seinen Hof und das durch ihn geförderte griechische Aufblühen in *Childe Harold* (1812–1818) zu beschreiben. Auch im Fortsetzungsroman *Le Comte de Monte-Cristo* (1844–1846) von Alexandre Dumas, der die historischen Ereignisse in den Jahren 1814 bis 1838 fokussiert, spielt der Verrat durch den Offizier Fernand Mondego an Ali Pascha gegen Schluss des Romans eine Schlüsselrolle für den Hauptprotagonisten. Mit diesen zwei Beispielen soll nur angedeutet werden, wie präsent diese Figur für Hofmannsthal gewesen sein muss.

ist für die Ausarbeitung von *Arabella* bezeichnend. Doch noch bedenkenswerter ist die Umkehrung des Plots: Die Zentralfigur Arabella muss nicht mehr wie Konstanze und Arianna aus dem heidnischen Harem, sondern aus einer der Spielsucht verfallenen Gesellschaft des Okzidents befreit werden. Der Erlöser ist nicht mehr der monogam eingestellte Spanier oder Franzose, sondern der Naturbursche aus dem Osten. So invers die kulturelle Konstellation auch konstituiert ist, so hybrid fällt die Figur des Orientalen selber aus: Nicht der Herrscher ist es, der bei Mozart dem bei der Befreiung gefassten Paar die berühmte Rachearie »Erst geköpft, dann gehangen, dann gespießt auf heiße Stangen« entgegenschmettert, sondern lediglich der hilflose Haremsaufseher. Vielmehr zeichnet sich der Herrscher Selim – in seiner abseitsstehenden Sprecherrolle – durch versöhnenden Großmut aus, der sich aus seiner spanischen Herkunft herleiten lässt. So ist die historische Gestalt von Ali Pascha von Janina als primär transkulturelle Mittlerfigur verbürgt, was in Lortzings Oper kaum zum Ausdruck kommt.<sup>77</sup> So vermerkt Meyers Lexikon, worauf Hofmannsthal sicherlich Zugriff hatte, sowohl Alis Grausamkeit als auch religiöse Toleranz.<sup>78</sup>

Noch im November 1927 scheint Hofmannsthal Mandryka offenbar lediglich im muslimischen Kulturraum verorten zu wollen.<sup>79</sup> In der ersten Fassung des ersten Aktes, die Hofmannsthal einen Monat später fertigstellt, unterstreicht er die hybride Mittlergestalt – wie sie zumindest die Figur Selim in Mozarts *Entführung* verkörpert und für die der historische Ali Pascha von Janina bürgt – und transponiert diese in die spezifische topographisch-kulturelle Ausgestaltung der Ländereien Mandrykas: »Mandryka: Mein sind [...] / sieben Dörfer recht schön, zwischen Bergen und Donau. / In vieren läuten die geweihten Glocken / in den drei andern ruft der Muezzin vom Turm.«<sup>80</sup> Die symbolische

<sup>77</sup> Und dies obwohl Lortzing aufgrund einer größeren Monographie, welche ein Jahr vor der Niederschrift der Oper erschienen ist, hätte wohl besser informiert sein können. Es handelt sich dabei um die *Biographie des Wesirs Ali-Pascha von Janina*. Bearbeitet nach französischen und englischen Quellen durch E. Graf Alcaïni. Wien und Pesth: Strauß und Hartleben 1823.

<sup>78</sup> »A. [...] herrschte grausam, aber kräftig, unterdrückte die blutigen Fehden unter den Albanesen und behandelte, selbst religiös freisinnig und tolerant, die Christen mild.« *Meyers Konversations-Lexikon*. 4. Auflage. Bd. 1. Leipzig: Bibliographisches Institut 1885–1892, S. 358.

<sup>79</sup> So heißt es in der Vorstufe N 27: »Mandryka: eine Stimme wie ein Muezzin«. SW 26, S. 217. In der Vorfassung N 28 erscheint Mandryka noch als »ungarischer Magnat« (SW 26, S. 219) – woher noch sein in der Endfassung prominentes »Teschek, bedien dich« (SW 26, S. 88; »teschek« vom ungarischen »tessek« [= »bitte«]) stammt –, den er aber zu »croatischer Magnat« korrigiert (SW 26, S. 218) – wohl im Wissen, dass nur im südslawischen Raum transreligiöse Hybridität möglich ist.

<sup>80</sup> SW 26, S. 90.

Vollkommenheit der »sieben Dörfer« lässt sich einerseits aus der Summe einer christlichen und muslimischen Vierer-Dreier-Konstellation, andererseits aus ihrer Mittellage begreifen. Damit verortet Hofmannsthal Mandryka an einer spezifischen geographischen Lage, die trotz seiner Widersprüchlichkeit nicht Beliebigkeit – wie man in der späteren Fassung beispielsweise mit den Fremdzuweisungen auf die »Wallachei« vermeinen könnte –, sondern transkulturelle Vermittlung innerhalb eines eng umrissenen Gebiets suggeriert: So liegt Sissek (das kroatische Sisak), der Herkunftsort Mandrykas, noch in Kroatien und nicht in Slawonien, nicht in der Nähe der Donau, sondern direkt an der Save. So sind muslimische Dörfer erst in Bosnien anzutreffen und nicht schon in Kroatien bzw. Slawonien. Es ist anzunehmen, dass Hofmannsthal den Ortsnamen Sissek aus Robert Michels »Notizen von der Korpsschulreise« übernommen hat. Denn die »Reiseschilderungen«, welche 1912 unter dem Titel *Fahrten in den Reichslanden* veröffentlicht werden, hat Hofmannsthal zwei Jahre zuvor »mit Vergnügen gelesen.«<sup>81</sup> Entscheidend für diese Rezeption ist wohl gerade – so paradox es klingen mag – die prononciert provinzielle Unauffälligkeit dieser Ortschaft, wobei Michel hauptsächlich deren Umgebung beschreibt, da ihm der Ort partout nicht gefallen will. Wichtig ist Hofmannsthal der kaum wahrnehmbare kulturelle Übergang, den der Erzähler Robert Michel auf der Weiterreise nach Banja Luka beschreibt: »Wenn man von dieser Richtung in die Reichslande [Bosnien-Herzegowina] hineinkommt, ist der Übergang aus dem europäischen Österreich in das orientalische Österreich nicht so überraschend.«<sup>82</sup> In dieser österreichischen Provinz der Doppelmonarchie wird in Form von kultureller, aber auch landschaftlicher Belanglosigkeit die Überbrückung des vermeintlichen Grabens zwischen christlichem Okzident und muslimischem Orient möglich. So wird ausgehend von historisch-intertextuellem und geographischem Primärmaterial eine spezifische imaginäre Landschaft kreiert, welcher »unser Kroater« nicht nur als kaisertreue, patriarchal-konservative Figur entstammt, eine imaginäre Landschaft, welche nicht nur die Vermittlung zwischen deutschem und slawischem Element inszeniert, sondern auch die hybride Stellung zwischen Orient und Okzident ins inzwischen imaginär gewordene Habsburgerreich und darum in die neue europäische Vision aufnimmt.

Hofmannsthals Hauptquelle der Inspiration, Eisners *Volkslieder der Slawen*, legt nahe, dass er in Kroatien einen spezifischen hybriden

<sup>81</sup> Hugo von Hofmannsthal an Robert Michel im Brief vom 13. Dezember 1910, Concetti, Briewechsel I, S. 54.

<sup>82</sup> Robert Michel: Notizen von der Korpsschulreise. In: *Fahrten in den Reichslanden*. Leipzig, Wien: Deutsch-österreichischer Verlag 1912, S. 97–169, S. 116.

Raum entdeckt. Im Unterschied zur heutigen ethnisch und vor allem religiös ›reinen‹ Variante trifft man sowohl bei den Volksliedern der »Kroaten« in Kapitel IX als auch bei denjenigen der »Serben« in Kapitel X auf orientalisches inspirierte Dichtung, welche sich weitgehend aus muslimisch-osmanischer Perspektive meist zu erotischen Themen äußert. Insbesondere unter den kroatischen Liedern findet sich einschlägiges Material wie »Der Schmerz des Muezzin«, der, von der Schönheit der »vielschöne[n] Sahim« bezirzt, nicht mehr beten kann – ein Grundmuster, das man noch des Öfteren antrifft.<sup>83</sup> Ähnlich – nur in umgekehrter Richtung von Frau zu Mann – möchte die Muslimin Ema ihre Mutter davon überzeugen, »wie so herrlich weiß der Giaur zu küssen«.<sup>84</sup> In einem anderen Fall lässt sich Aniza vom Pascha Erzeglija verführen.<sup>85</sup> Die interreligiösen Grenzüberschreitungen des Erotischen funktionieren durchweg komplementär. Selbst Ali Pascha tritt als Hauptfigur im »kroatischen« Volkslied »Die Liebessklavin« auf.<sup>86</sup> Obwohl die Volkslieder der »Serben« noch extensiver die osmanisch-muslimische Topik aufnehmen, fehlt ihnen weitgehend die interreligiöse Vermittlung, das erotische Begehren von einer zur anderen Seite sowohl des Geschlechts wie auch der Religionszugehörigkeit. Eisner selbst legt nicht offen, wie er die Trennung zwischen kroatischer und serbischer Volksdichtung vornimmt, zumal er im Kommentar zu den serbischen Liedern nur auf denjenigen der kroatischen verweist,<sup>87</sup> wo er sich zwar einerseits auf die Traditionsbildung seit Goethes Übersetzung des »Klaggesangs« für Herders Volkslieder-Sammlung über Jacob Grimm bis zu Čurčins Abhandlung *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur* (1905) bezieht,<sup>88</sup> andererseits aber die Hauptquelle durchaus benennt: »Die grundlegende Sammlung serbischer Volkslieder stammt von Vuk St. Karadžić.«<sup>89</sup> Eisner selbst fasst in der »Einleitung« die Südslawen unter der Benennung »Serbokroaten« zusammen mit der Begründung, ihr »lyrisches Volkslied« sondere »sich schon in seinen musikalischen Wesenszügen

<sup>83</sup> Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 320f. Siehe beispielsweise auch »Meho und Alija, Muezzine«. Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 321).

<sup>84</sup> Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 324f. Der »Giaur« bezeichnet den Nicht-Gläubigen, den Christen Budimlja Iwo, der – was wiederum bezeichnend ist im Hinblick auf Hofmannsthal – über die »kalte Donau« »kam heran zu Ema Nemagina, / Faßte sie bei ihrem Seidengürtel« Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 325.

<sup>85</sup> Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 325–326.

<sup>86</sup> Ebd., S. 327f.

<sup>87</sup> Ebd., S. 530.

<sup>88</sup> Ebd., S. 523.

<sup>89</sup> Ebd., S. 522.

scharf von dem Lied aller übrigen Slawen«. <sup>90</sup> Die Trennung zwischen kroatischen und serbischen Volksliedern nimmt Eisner offenbar lediglich auf der Basis ihrer geographischen Herkunft vor, wobei die Lieder aus Bosnien den serbischen zugeschlagen werden. Dieser Sachverhalt erklärt wiederum, warum sich die serbischen Volkslieder deutlich im osmanischen Umfeld ansiedeln. Dabei wird durchgängig die bosnische Eigenständigkeit betont, symbolisiert in der Kopfbedeckung des Fez wie z.B. im Lied »Fürcht' den Kaiser und nicht den Wesir«, oder – was noch erstaunlicher ist – die osmanische Herrschaft gegenüber Wien und Venedig bevorzugt. <sup>91</sup> Es findet jedoch kaum ein interreligiöser Austausch, geschweige denn ein Austausch zwischen Orient und Okzident statt. Zudem fehlt jegliche Bezugnahme auf die österreichisch-ungarische Einflussosphäre; die osmanisch-serbisch-bosnische Sphäre bleibt in sich geschlossen. Trotz multireligiöser Grundierung des Gebiets findet keine aktive Hybridisierung statt. Erst im kroatischen Volkslied, das vor allem von der Reichsgrenze, von der ehemaligen Militärgrenze, vom Übergang zwischen Doppeladler und Halbmond handelt, wirkt die orientalische Erotik befruchtend für den Kulturaustausch zwischen Ost und West. An dieser spezifischen geographischen Lage bekundet Hofmannsthal reges Interesse insbesondere für die Ausarbeitung des halbwildten Helden Mandryka.

Dabei greift Hofmannsthal neben Eisler auf bisher unerschlossene Quellen zurück. So bedankt er sich in einem Brief vom September 1918 bei der kroatisch-deutschen Kulturvermittlerin in Zagreb, Camilla Lucerna, für »die freundliche Übermittlung« eines Buches, »worin das Alte imponant, das Neue vielfach sehr sympathisch« sei, »so das Fragment von Dragutin Prohaska«. <sup>92</sup> Es handelt sich um den Band *Südslawische*

<sup>90</sup> Dabei verweist Eisner einerseits auf die spezifische historische Entwicklung unter Byzanz und den Osmanen, andererseits auf die musikalische Spezifik von Einstimmigkeit (vs. die Chöre der übrigen Slawen), von »unregelmäßigen Taktarten« und »kühn[en]« harmonischen Modulationen. Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 28f.

<sup>91</sup> Eisner, S. 370. Das Lied »Das Geschenk des Padischah« erzählt von einer »Magd«, welche je eine Orange dem Dogen, dem Kaiser sowie dem Sultan, dem »Padischah«, schickt und als Gegengeschenk aus Wien einen »goldnen Apfel«, aus Venedig einen »blanken Spiegel« und aus Istanbul einen »jungen Knaben« erhält; ihr bleibt nichts anderes übrig als zu sagen: »Wenig Lob nur hab' von Wien der Kaiser, / Daß er mir geschickt den goldnen Apfel: / Bin doch, Jungfrau, selbst ein Apfelbäumchen. / Doch geringres Lob von Mlet [= Venedig] dem Dogen, / Daß er mir geschickt den blanken Spiegel: / Bin doch, Jungfrau, selbst ein blanker Spiegel. / Aber Lob von Stambol sei dem Sultan: / Weiß der Sultan, was da taugt dem Mädchen.« Eisner, *Volkslieder der Slawen*, S. 380f. Entscheidend in der imperialen Bevorzugung Istanbuls ist der erotisierende Orient.

<sup>92</sup> Svetica Lacko Vidulić: Was bleibt. Porträt der Schriftstellerin und Philologin Camilla Lucerna (1868–1963). In: Marijan Bobinac (Hg.): *Porträts und Konstellationen 1. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen. Zagreber Germanistische Beiträge* 6 (2001), S. 85–108, Fußnote 53.

*Dichtungen*, den die Autorin und Philologin im selben Jahr herausgibt. Neben den klassischen Volksliedern und der klassischen Dichtung wie z.B. Auszüge aus Njegoš' *Bergkranz* findet sich unter den zeitgenössischen Werken »Ein Weihnachtsspiel« vom erwähnten Prohaska. Darin – und das ist nun wohl das Entscheidende für Hofmannsthal – geht es um die Diskussion der »drei Weisen aus dem Morgenlande« vor Jesus' Krippe, wobei »Baltasar [...] wie der Papst gekleidet [...], Kaspar wie der deutsche Kaiser [...], Melchior wie Tolstoj (russischer Bauernkittel)« ist; Camilla Lucerna ergänzt in einer Fußnote: »Die heiligen drei Könige sind hier offenbar auch als Vertreter der romanischen, der germanischen und slavischen Völker aufzufassen.«<sup>93</sup> Wenn Hofmannsthal gedenkt, in Zukunft auf Prohaskas »Artikelreihe: das slavische Kulturproblem« genauer einzugehen, so scheint ihn insbesondere die Kontaktzone zwischen den europäischen Hauptkulturen zu interessieren.

Für *Arabella* imaginiert Hofmannsthal weniger einen geschlossenen Raum, wie ihn Robert Michel in seinen Novellen, Romanen und Dramen evokiert. So sehr Hofmannsthal den »österreichischen Orient« rezipiert haben mag, so sehr verwehrt er sich gegen das reine orientalisierende Klischee. Vielmehr versucht er, in der Gestalt Mandrykas eine gewissermaßen »de-stereotypisierte« Variante zu entwickeln, welche aber ihrerseits auf Stereotype zurückgreifen muss, um ihre Zersetzung weiterzutreiben. Die »Folie« ist demnach nicht nur historisch oder politisch, sondern ebenso topographisch grundiert. Es handelt sich um eine imaginäre Geographie, die sich ihrer präzisen Festschreibung der Entwurfsstufen bei der Ausarbeitung des Librettos wiederum allmählich entzieht. Eine solche spezifisch topographische Konstellation bildet den Ausgangspunkt für den literarisch-musikalischen Mythologisierungsanspruch in der Oper. Je unspezifischer bzw. je konnotativer die imaginierte Geographie in der Überarbeitung des Librettos ausfällt, desto mehr überlässt Hofmannsthal der denotativen Funktion der Oper. Diese mediale Umlagerung vom Libretto in die Musik ist Gegenstand der Diskussion am Ende des Kapitels. So wie Hofmannsthal Luciles Travestie zumindest partiell in eine kulturell-geographische Travestie übersetzt, verschränkt er die verschiedenen Folien und Zuschreibungen miteinander. Entscheidend ist demnach nicht die Benennung und Analyse der Stereotype, wie eingangs schon gemacht, sondern ihre Unterwanderung und Subversion.

<sup>93</sup> Camilla Lucerna: *Südslavische Dichtungen*. Übersetzt von Camilla Lucerna. Zagreb: Hartman 1918, S. 81.

d) *Historische Dekontextualisierung und musikalische Mythologisierung*

Die vorläufig geäußerte These, dass sich im männlichen Protagonisten *Arabellas* Hofmannsthals konservative Wende widerspiegeln, greift damit sichtlich zu kurz. Natürlich bildet die Spielsucht Waldners zunächst den Gegenpol zu Mandryka, der mit seiner Herkunft einen Sehnsuchtsort symbolisiert, welcher den rein ästhetischen Zustand überwinden könnte: »Mit Mandryka tritt [...] das Ethische in die Welt des Ästhetischen.«<sup>94</sup> Wenn dem nur so wäre. Denn auch Mandryka ist ins pekuniäre System eingebunden: »Mandryka bekommt nicht erst in Wien [...] einen ›Klappsweg‹. Er ist von Beginn an auf die von Geld bestimmte [...] Welt bezogen [...].«<sup>95</sup> So stellt sich Mandryka Waldner gleich zu Beginn mit seinem Reichtum vor, wenn er erzählt, wie er aus seiner Gegend aufgebrochen ist:

MANDRYKA: [...] hol mir den Juden, na! wie heißt der Jud in Sissek, / der meinen Wald will kaufen? dort den Eichwald! Schnell her mit ihm, und er soll Geld mitbringen / denn morgen fahr ich in dem Kaiser seine Hauptstadt / da kostet Geld ein jeder Atemzug / und Hindernisse darfs nicht geben auf der Brautfahrt!

[...]

Das ist der Wald. – / Es war ein schöner Wald: Einsiedler waren drin, / Zigeuner waren drin und alte Hirschen / und Kohlenmeiler haben viele drin geraucht – / Hat sich alles in die Paar Fetzen Papier verwandelt! / Aber es stehen Eichenwälder genug noch auf meinem Boden / für Kinder und für Enkel – Gott erhalte!<sup>96</sup>

Die scheinbar unberührte Natur, der Wald Mandrykas, reduziert sich auf die Funktion der Geldressource. Das Holz verwandelt sich – zumindest symbolisch – in ein paar Banknoten, die er in der teuren Hauptstadt dringend benötigt. Im heutigen Sprachgebrauch würden wir sagen, dass die Nachhaltigkeit der natürlichen Ressource das Auskommen der Nachfahren garantiert. Doch Hofmannsthal integriert dieses Argument in den politisch-imperialen Kontext, denn mit dem »Gott erhalte!« der österreichischen Kaiserhymne wird die natürliche Nachhaltigkeit politisch metaphorisiert und durch die Musik von Strauss, der den Text mit dem Reichtumsmotiv verbindet, unterwandert. Das vermeintliche »Retour à la nature« perpetuiert lediglich die allbeherrschende Ökonomisierung der Gesellschaft, worin sich ihre undefinierbare Sehnsucht nach etwas Höherem manifestiert – sei es wiederum dieses Naturhafte, sei es das unzerstörbare politische Fundament in Form der Doppelmonarchie. Diese Verweise entlehnt Hofmannsthal seinen eigenen Reflexionen über

<sup>94</sup> Fischer, *Latinität und walachisches Volkstum*, S. 207 bzw. S. 209.

<sup>95</sup> Krogoll, *Tu felix Austria nube*, S. 77.

<sup>96</sup> SW 26, S. 29.

das Geld, welches selbst Inbegriff der Permutationen zwischen Zweck und Mittel ist.<sup>97</sup>

Die Stereotypisierung Mandrykas wird durch den Modus der Beschreibungen selbst wieder ausgehebelt. Im besagten Moment, in dem er bei Waldner das erste Mal vorspricht, wird er in der Bühnenanweisung zwar als »großer, sehr kräftiger, eleganter Mann von höchstens fünfundreissig Jahren« beschrieben, dem »etwas undefinierbar Ländliches in der Erscheinung« anhaftet. Bezeichnend ist bereits das Adverb »undefinierbar«, das auf die spezifische Fiktionalisierung seiner Herkunft – wie sie oben nachgezeichnet worden ist – zielt. Damit aber letztlich eine provinzielle Typologisierung gänzlich ausbleibt, wird jegliche ländliche Stereotypisierung systematisch mit der städtischen Lebensweise konterkariert, denn Mandryka – so die Beschreibung weiter – sei »sehr gut angezogen, ohne jede provinzielle Eleganz«.<sup>98</sup> Mandryka ist nicht außerhalb, sondern innerhalb des ganzen Systems anzusiedeln. Nur da, wo er sich selbst beschreibt, verweist er auf sein Anderssein; nur er alteriert sich selbst und gibt sich für den ›Wilden aus dem Osten‹ aus. Er interessiert nur noch als »ethnographisch[es]« Kuriosum. So sinniert Arabella in einer Vorstufe darüber, wie man wohl zu einem Bild von ihr in Slawonien komme, und merkt dann an: »Das ist gewiss sehr landesüblich, was Sie da erzählen / und ethnographisch sehr interessant – wie soll man sagen – so als Heimatkunde.«<sup>99</sup> Diese offensichtlich ironische Wendung entfernt Hofmannsthal sicherlich, um das wechselseitige Spiel von Stereotypisierung und Destereotypisierung, welches der Oper eine dramatische Dynamik verleiht, der Musik selbst zu überlassen. Wenn sich Arabella ein letztes Mal in Wien austobt, und Mandryka ihr prophezeit, sie werde »nicht mehr Walzer tanzen / aber tanzen auf [seinen] Händen«,<sup>100</sup> dann bildet das Provinzielle nur noch den Vorwand für eine autoreflexive Volte der Oper selber. Er ist zwar die Figur, die von einer musikalischen Motivik begleitet wird, welche sich dem dekadenten Walzer seiner Konkurrenten widersetzt und davon abhebt; gleichzeitig macht sie deutlich, dass sowohl die historische Folie

<sup>97</sup> So heißt es in den Stichworten zu seiner Rede »Die Idee Europa«: »Geld als allgemeiner Endzweck, wo es doch das allgemeine Mittel ist. Dies hängt so zusammen: die wirklichen Zwecke unseres Handelns vor uns vielfach verborgen: daß die Mittel zu Zwecken werden, rechtfertigt sich dadurch, daß im letzten Grund auch die Zwecke nur Mittel sind [...]«. Hofmannsthal, *Die Idee Europa*, RuA II, S. 50.

<sup>98</sup> SW 26, S. 25.

<sup>99</sup> SW 26, S. 268. Es handelt sich hier um eine noch relativ rudimentäre Formulierung vom 26./27. November 1927, die Hofmannsthal später auslässt.

<sup>100</sup> SW 26, S. 43.

wie seine Selbsterleuchtung lediglich den Motor einer neuen ›ausdrucks-vollen‹ Form von Oper bildet.

Die höchst zisierte kulturelle Vielschichtigkeit, welche noch an das Europaideal Hofmannsthal im Gedenken an seinen ›habsburgischen Mythos‹ erinnert, wird durch das literarisch-musikalische Wechselspiel unterwandert, weil sich das musikalische Zitat noch prägnanter als das literarische einsetzen lässt. Als Strauss zunächst die Kritik äußert, dem Stück fehle die interessante Frauengestalt, und dementsprechend fürchtet, Mandryka werde »keine hundert Leute ins Theater« locken,<sup>101</sup> und ein paar Tage darauf Hofmannsthal im Brief vom 21. Dezember 1927 mitteilt, er habe »aus der Hofbibliothek vier schöne Bände südslawischer Volkslieder und Tänze, aus denen nicht nur ein Riesenballett für unseren II. Akt zusammenzusammern ist, sondern sich auch die schönsten Lieder für unseren Kroater ergeben könnten«,<sup>102</sup> warnt ihn Hofmannsthal ausdrücklich davor, Mandryka als »Automat für kroatische Volksweisen« einzusetzen. Seine Begründung bezieht sich auf die ›historische Folie‹, auf das »richtige Wien von 1860«. Hybridisierung und Mythologisierung werden erst in dem Moment einsatzfähig, in dem sie sich auf ein ›richtiges‹, quasi historisch verbürgtes, Fundament stützen können, das keinen »Spaß« verträgt.<sup>103</sup> Im Unterschied zur Operette, welche wild um des Zitats willen zitiert, wirkt das folkloristische Zitat in der Oper umso prekärer und lässt sich gerade darum in seiner Mehrdeutigkeit nutzen: »Es ging also darum, so zu zitieren, daß das folkloristische Element erkennbar, aber nicht als zu operettenhaft, sondern immer noch als ausdrucksrelevant erfahren würde.«<sup>104</sup> Trotz der Androhung eines »Riesenballett[s]« lässt es Strauss beim gezielten Einsatz von drei Volksweisen aus der umfangreichen Sammlung von Franjo Z. Kuhač

<sup>101</sup> SW 26, S. 172.

<sup>102</sup> SW 26, S. 173.

<sup>103</sup> So schreibt Hofmannsthal an Strauss im Brief vom 22. Dezember 1927: »[W]ie der Ochs ist dieser Mandryka die Figur, die durch ihr Hereinkommen, ihr Ankommen vom Land in eine fremde Welt, die Handlung in Bewegung bringt. [...] Auch will ich ihn tatsächlich hier und da einmal eine Zeile oder eine halbe Strophe eines seiner heimatlichen Volkslieder anstimmen lassen und habe mir dazu schon mehr als genug solcher Stellen aus einer großen Sammlung slawischer Volkslieder vorgemerkt. Ich kann Ihnen aber diese Stellen heute noch nicht ausliefern, so gern ich möchte, denn ich kann absolut nicht wissen, wie viele derselben und welche ich auf unauffällige Weise einfügen kann, hier muß der höchste Takt walten; es wäre furchtbar, wenn diese Figur ein Automat für kroatische Volksweisen würde. Hier darf ich keinen Spaß verstehen, denn hier geht's gerade ums Entscheidende, um das, daß alles richtig ist, richtiges Wien von 1860, genau wie der ›Rosenkavalier‹ einen Teil seiner Wirkung daraus zieht, daß alles richtiges Wien von 1740 ist. Also wir sind auf dem Wiener Fiakerball, und da kann ebensowenig ein kroatischer Tanz vorkommen als ein persischer oder indischer.« SW 26, S. 173.

<sup>104</sup> Krogoll, Tu felix Austria nube, S. 79.

bewenden.<sup>105</sup> In erster Linie zitiert aber nicht Mandryka, wie man vermuten würde; vielmehr werden die folkloristischen Elemente Arabella zugeordnet – am prominentesten im Lied »Aber der Richtige«. <sup>106</sup>

Dass der Komponist Strauss dieses ironische Spiel noch weiter zu treiben weiß, zeigt er in Form des Eigenzitats. So zitiert er in der Wasserglasszene, die am Schluss der Oper die Verlobung feierlich besiegelt, Ton für Ton – lediglich eine kleine Terz von B- nach Des-Dur höhertransponiert – Arabellas Auftritt im Ballsaal zu Beginn des zweiten Akts.<sup>107</sup> Damit wird die vulgär-dekadente Szene ganz im musikalischen Sinne parodiert – so wie einst Bach weltliche in geistliche Kantaten umgeschrieben hat. Dieses Beispiel ist typisch dafür, wie Strauss Hofmannsthal kongenial erfasst und umsetzt. Das Zentralmoment in Hofmannsthals Dichtung ist weder seine politische Einstellung, noch die realitätskonforme Darstellung kultureller Parameter. Diese bilden höchstens die Voraussetzung einer poetologisch immanenten Befremdung.<sup>108</sup> Es geht folglich nie um einen geklärten, sondern immer »lebendigen Begriff«<sup>109</sup> – sogar wenn er kulturelle Stereotype einsetzt. Das utopische Potential liegt demnach gerade in *Arabella* in der simultanen Performanz von Stereotypisierung und Destereotypisierung: »[E]s ist eines von den Geheimnissen, aus denen sich die Form unserer Zeit zusammensetzt: daß in ihr alles zugleich da ist und nicht da ist.«<sup>110</sup> Dass diese Dynamik letztlich auch seine Poetologie wieder erfasst, lässt die Gestalt Mandryka am besten sichtbar werden: Wenn Hofmannsthal 1907 und später im Kontrast zum Geniebegriff, wie er um 1770 geprägt wurde, aufzeigt, wie »undefinierbar dünn, würdelos, kraftlos« dieser in seiner Zeit sei,<sup>111</sup> dann ist die Oper *Arabella* als Versuch zu werten, die patriarchale Führerschaft ein letztes Mal gleichzeitig zu beschwören und zu untergraben, als ob sein Libretto und erst recht seine Vertonung durch Strauss besser um eine zeitgemäße

<sup>105</sup> Franjo Z. Kuhač: *Južno-slovjenske narodne popievke*. Bd. 1–4. Zagreb: Albrecht 1878–1881, Bd. 1, Nr. 34 und Nr. 19, sowie Bd. 3, Nr. 1001.

<sup>106</sup> Krogoll, Tu felix Austria nube, S. 80.

<sup>107</sup> Die Stelle beginnt einen Takt nach Ziffer 138 in der Partitur. Krogoll, Tu felix Austria nube, S. 81.

<sup>108</sup> So paradox es auch sein mag, mit dem poetologischen Gedanken Hofmannsthals fortzufahren, die »Philosophie der Kunst« nicht als Theorie, sondern immer als poetische Taktik aufzufassen, welche im Aufzeigen verschiedenster Gesichtspunkte zu »befremden« weiß, so nützlich erweisen sich diese Überlegungen gerade in Bezug auf *Arabella*. Hugo von Hofmannsthal: *Der Dichter und diese Zeit* (1907). *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II*. Frankfurt am Main: Fischer 1959, S. 229–258, S. 229.

<sup>109</sup> Hofmannsthal, *Der Dichter und diese Zeit*, S. 231.

<sup>110</sup> Ebd., S. 232.

<sup>111</sup> Dabei beklagt Hofmannsthal, »[i]rgendetwas« scheine ihm »zu fehlen: ein menschlicher Ton, ein männlicher Ton, [...] eine Betonung dessen, was Männer an Männern am höchsten stellen müssen: Führerschaft«. Ebd., S. 235.

Poetologie wüssten als jede noch so reflektierte Poetologie. Denn: »[D]as Wesen unserer Epoche ist Vieldeutigkeit und Unbestimmtheit. Sie kann nur auf Gleitendem ausruhen und ist sich bewußt, daß es Gleitendes ist, wo andere Generationen an das Feste glaubten.«<sup>112</sup>

Hofmannsthal operiert zugleich psychologisierend (wodurch die Handlungsmomente der Figuren wie die Travestierung von Arabellas Schwester Zdenka erklärbar werden), historisch kontextualisierend auf einer »Folie« (welche sich zunächst möglichst genau situieren lässt, um ihr utopisches Potential auszuschöpfen) und mythologisch. Letzteres Verfahren zeichnet sich nicht nur – wie in den mythologischen Opern – durch ihre Aktualisierung und für das zeitgenössische Publikum gleichsam schockierende Brutalisierung aus, sondern ebenso durch die Potentialisierung und Fiktionalisierung von historischem Material zur Vergegenwärtigung und Poetisierung der Welt: »[Der Dichter] ist es, der in sich die Elemente der Zeit verknüpft. In ihm oder nirgends ist Gegenwart. [...] Ihm ist die Gegenwart in einer unbeschreiblichen Weise durchwoben mit Vergangenheit [...].«<sup>113</sup> So lässt sich *Arabella* zwar durchweg als transkulturelle Travestierung durch die Mythologisierung eines bestimmten historischen Bezugsrahmens erklären. Doch die ›Harmonie‹ der Oper besteht nicht mehr in ihrer handlungsbedingten Dramatik. Vielmehr braucht es die spezifische Ereignislosigkeit von Hofmannsthal – welche erste Rezensenten ja dem Libretto gerade vorwerfen –, um die Handlung nur noch parataktisch zu verknüpfen.<sup>114</sup>

Der Begriff der ›Harmonie‹ weist im literarisch-musikalischen Kontext von Hofmannsthals letzter Oper noch Erklärungsbedarf auf, denn kaum einer anderen Textsorte wie dem Libretto haftet der Makel an, nur Zudienerin zu sein. Entsprechend vernachlässigt sieht sich die Libretto-Forschung. Da das Libretto meist funktional gedacht wird und letztlich nur das musikalische Produkt interessiert, ist nach dem Beweggrund Hofmannsthals zu fragen, warum gerade sein letztes großes Werk von Anfang an als Oper mit und von Richard Strauss geplant war. In der Einführung zur 1928 uraufgeführten Oper *Die ägyptische Helena* formuliert

<sup>112</sup> Ebd., S. 235f.

<sup>113</sup> Ebd., S. 245.

<sup>114</sup> Der Begriff der ›Harmonie‹ lässt sich demselben poetologischen Aufsatz entnehmen, denn »[i]n seinen höchsten Stunden braucht [der Dichter] nur zusammenzustellen, und was er nebeneinanderstellt wird harmonisch. [...] Er ist der Ort, an dem die Kräfte der Zeit einander auszugleichen verlangen. Er gleicht dem Seismographen, den jedes Beben [...] in Vibration versetzt«. Hofmannsthal, *Der Dichter und diese Zeit*, S. 248. Auch wenn dieser Abschnitt weiterer Erklärungen bedürfte, so sei an dieser Stelle nur auf den Zusammenhang zwischen dem ›Nebeneinander[ge]stellten‹ und dem ›Harmonischen‹ verwiesen.

Hofmannsthal sein Credo zum Libretto nochmals unmissverständlich: »[M]an macht sich kaum eine Vorstellung, wie notwendig ich zu dieser Form komme [...].«<sup>115</sup> Kurzum: Das Libretto nicht als Behelfsform, sondern als Notwendigkeit. Das mythologische Moment ist somit nicht einfach im Kultursynkretismus, wofür sich beispielsweise Srđan Bogosavljević stark macht, sondern in dessen spezifischer Verschränkung mit dem intermedialen Paradigma zwischen Literatur und Musik zu finden. Die Schlussfolgerung der anzitierten Einführung Hofmannsthal ist bekannt: »Machen wir mythologische Opern, es ist die wahrste aller Formen.«<sup>116</sup> Macht man sich aber bewusst, dass es Hofmannsthal hier primär nicht um den Stoff, sondern um ein Verfahren geht, welches das Ineinandergreifen von literarischen und musikalischen Parametern in der Oper neu reflektiert, ist der Mythos als solcher umfassender zu deuten.<sup>117</sup> Die primär denotative Funktionsweise der Literatur und konnotative der Literatur wird unter diesem Aspekt neu konfiguriert.

Zwar präsentiert sich die Operngeschichte als Wiederaufnahme mythologischer Stoffe, angefangen mit Monteverdis *L'Orfeo* über Lullys *Alceste*, Rameaus *Platée*, Mozarts *Idomeneo*, Debussys *Pelléas et Mélisande*, Wagners *Ring* bis hin zu Strawinskys *Oedipus Rex* oder Beat Furrers *FAMA*. Zwar zeichnet sich gerade Hofmannsthals Zusammenarbeit mit Strauss durch die Verarbeitung der antiken Mythologie in den Opern *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten* oder *Die ägyptische Helena* aus; der Zusammenhang zwischen der literarischen Form des Librettos und seiner musikalischen Umsetzung in der Oper scheint so zumindest in Bezug auf den Mythos partiell inhaltlich begründet zu sein. Doch noch zentraler erweist sich der strukturelle Zusammenhang zwischen Mythos und Musik, von dem Hofmannsthals Harmonie-Modell auszugehen hat.

Wenden wir uns nochmals dem Einführungstext zur Oper *Die ägyptische Helena* zu, dem fiktiven Gespräch zwischen Hofmannsthal und Strauss, welches der Autor zeitgleich zur Entstehung von *Arabella* im Zeitraum von November 1926 bis März 1928 verfasst. In der Schlussfolgerung formuliert Hofmannsthal im fiktionalisierten Gespräch, inwiefern »der Dichter« über mehr verfügt »als die Rede«, inwiefern er eben die

<sup>115</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Die ägyptische Helena*. In: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 31. Frankfurt am Main: Fischer 1991, S. 216–227, S. 216.

<sup>116</sup> Ebd., *Die ägyptische Helena*, S. 227.

<sup>117</sup> Frank Zipfel: »Machen wir mythologische Opern, es ist die wahrste aller Formen«. Zur Bedeutung des Mythos für die Libretti Hugo von Hofmannsthals. In: Monika Schmitz-Emans und Uwe Lindemann (Hg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*. Heidelberg: Synchron 2004, S. 153–177. Obwohl dieser Aufsatz kaum die Oper *Arabella* fokussiert, verdanke ich ihm vor allem den Hinweis auf Claude Lévi-Strauss.

rein denotative Funktion bei weitem übertrifft: »Er kann vermöge der Erfindung seiner Handlung etwas übermitteln, ohne es mitzuteilen. Er kann etwas im Zuhörer leben machen, ohne daß der Zuhörer ahnt, auf welchem Wege ihm dies zugekommen ist. Er kann fühlen machen, wie zusammengesetzt das scheinbar Einfache, wie nahe beisammen das weit Auseinanderliegende ist. Er kann zeigen, wie aus einer Frau eine Göttin wird, wie aus einem Lebendigen ein Totes heraustritt [...]«<sup>118</sup> Wie Strauss entgegnet, beschreibt hier Hofmannsthal die konnotativen »Kunstmittel des Musikers«. Gleichzeitig bestimmt der Autor die Funktionsweise des Mythos, dessen individuelle Erzählung immer noch in linearen Mustern Ausdruck findet, dessen Verständnis aber auf der paradigmatischen Achse erfolgt. Dafür ist ein Rückgriff auf Lévi-Strauss' anthropologische Erklärungsmuster des Mythos von Nutzen.

Angelehnt an de Saussures Differenzierung zwischen synchroner und diachroner Sprachauffassung, entwickelt Lévi-Strauss eine mythische Zeitauffassung, in welcher sich die sukzessiven, irreversiblen Konjekturen von Erzählzeit und erzählter Zeit im Verständnis des Mythos komplexer ausgestalten und auf paradigmatische Cluster, auf so genannte »paquets de relation«, zuschneiden lassen. Die lineare (Nach-)Erzählung erfasst den Mythos noch nicht. Erst in der paradigmatischen Bündelung solcher Merkmale, in der Gegenüberstellung so genannter »colonnes«, ›begreift‹ man den Mythos.<sup>119</sup> Genau in dieser ›doppelten Natur‹ (›double nature‹) des Mythos in seiner diachronen Linearität des Erzählens und seiner Parataktik des Erfassens entspricht er der Partitur: »[U]ne partition d'orchestre n'a de sens que lue diachroniquement selon un temps, synchroniquement selon l'autre axe, de haut en bas. Autrement dit, toutes les notes placées sur la même ligne verticale forment une grosse unité constitutive, un paquet de relations.«<sup>120</sup> Der supponierte Archäologe, der in Zukunft einmal eine Partitur ausgräbt und diese nur linear lesen kann, wird die Vertikale, die ›Harmonie‹ nie verstehen. Sie erfasst damit die paradigmatische Kombination sich kontrastierender Elemente wie »Frau«-»Göttin«, »[L]ebendige[s]«-»Totes« oder »Maske«-»Person« – um wieder die Bildlichkeit Hofmannsthals aufzugreifen. Die motivischen Gegensätze sind im »Doppelsinn« des Mythischen gehalten: »Darum ist im Mythischen alles im Gleichgewicht.«<sup>121</sup>

<sup>118</sup> Hofmannsthal, *Die ägyptische Helena*, S. 227.

<sup>119</sup> Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*. Paris: Plon 1958, S. 232-234.

<sup>120</sup> Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, S. 234.

<sup>121</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Buch der Freunde*. In: *Gedichte und Prosa, Gesammelte Werke*. Bd. 1. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2003.

In seinem späteren Opus magnum *Mythologiques* verweist Lévi-Strauss explizit auf die Opern Wagners als mustergültige Modelle mythischer Analyse, in welcher sich die »statische Kontrast-Struktur der Oper« von der »dynamischen Konfliktstruktur des Dramas« abhebt.<sup>122</sup> Die »double nature« mythischer Zeit übt somit direkten Einfluss auf die Handlungsstruktur aus, woraus sich wiederum erklären lässt, warum gerade die Kritik, indem sie sich noch auf das Prosastück *Lucidor* beruft, dem Libretto *Arabella* vorwirft, in seiner Linearität, in seiner Handlung, nicht schlüssig zu sein.<sup>123</sup> Entscheidend ist jedoch das Harmonie-Modell, welches aus der Kombination sich widersprechender bzw. entgegengesetzter (Handlungs-)Elemente entsteht, da es ein immenses utopisches Potential, die Inversion der Geschichte und somit die Unterminierung eines zu eindimensionalen ›mechanischen Chronotopos‹,<sup>124</sup> birgt. Darin schießen Zukunft und Vergangenheit so zusammen, dass nicht nur die Reformulierung, Aktualisierung und Psychologisierung des mythologischen Stoffs erfasst werden, sondern auch die Geschichte selbst als Utopie des »lyrischen Dramas« neu formuliert und in Epiphanie absoluter Gegenwart überführt werden kann: »Denn wenn etwas ist, diese Gegenwart, so ist sie mythisch – ich weiß keinen anderen Ausdruck für eine Existenz, die sich vor so ungeheuren Horizonten vollzieht – für dieses Umgebensein mit Jahrtausenden, für dies Hereinfluten von Orient und Okzident in unser Ich, für diese ungeheure innere Weite, diese rasenden inneren Spannungen, dieses Hier und Anderswo, das die Signatur unseres Lebens ist.«<sup>125</sup> Im eigentlichen Sinn des Wortes ›topologisiert‹ sich der Chronos metaphorisch, indem sich die paradigmatische Zusammenstellung von Zeit ebenso auf diejenige von ›Orient und Okzident‹ überträgt.

Dazu reformuliert Hofmannsthal seinen Kerngedanken, der knapp fünfzehn Monate zuvor in einer Notiz über *Ad me ipsum* den Ausgangspunkt seiner einführenden Bemerkungen zur *Ägyptischen Helena* bildet: »Das Mythische in höherer Sphäre realisiert in ›Helena‹. Aristie: Menelas als Vertreter des Abendlandes. In der Türkei Menelas-Hahnrei Ausgleich

<sup>122</sup> So Claude Lévi-Strauss: *Mythologiques*. Tome 1. Paris: Plon 1964, S. 23f. bzw. Thomas Koebner: Vom Arbeitsverhältnis zwischen Drama, Musik und Szene und ein Plädoyer für eine ›Opera impura‹. In: Sigrid Wiesmann (Hg.): *Für und wider die Literaturoper. Zur Situation nach 1945*. Thurnauer Schriften zum Musiktheater 6 (1982), S. 65–85, S. 74. Nach Zipfel, Zur Bedeutung des Mythos für die Libretti Hugo von Hofmannsthal, S. 160.

<sup>123</sup> Prochazka, 60 Jahre »Arabella« an der Wiener Staatsoper, S. 54.

<sup>124</sup> Vgl. dazu Dževad Karahasan: *Die Schatten der Städte. Essays*. Berlin: Insel 2010, S. 31–55.

<sup>125</sup> Hofmannsthal, Die ägyptische Helena, S. 227.

zwischen Orient u. Abendland.«<sup>126</sup> Auch wenn das syntaktische Gefüge nicht eindeutig ist – die Klammer wird auch nicht geschlossen –, so reduziert hier Hofmannsthal den doppelten Mythos wieder, d.h. die eigene Mythologisierung des Helena-Mythos, der in ein verwirrliches Spiel des Doppelpaares Aithra-Poseidon und Helena-Menelas mündet. Das Happy-End der 1928 uraufgeführten Oper entpuppt sich so als Gegenpart zur ehelichen Vereinigung der dekadenten Wienerin (des Okzidents) mit dem slawischen Kontrahenten Mandryka (des Orients). Beide Male sind die Männer die ›Gehörnten‹, die »Hahnrei«. Erfolgt die ›Rettung‹ im alten Griechenland noch aus dem Westen, so erfolgt diese im utopischen Wien der 1860er Jahre aus dem Osten. Damit generiert Hofmannsthal einen »Ausgleich« zweiter Ordnung – intertextuell zwischen seinen beiden Libretti *Die ägyptische Helena* und *Arabella*.

Umso bezeichnender korreliert der türkische »Hahnrei« mit einem ›orientalisierteren‹ Mandryka als Abkömmling von Ali Pascha von Janina in derselben Entwurfsphase der Jahre 1926/27. Die Planung einer für das Publikum über das Fremde des Orients identitätsstiftenden Oper wie einst Mozarts *Entführung aus dem Serail* wird hier lediglich angedacht; damit würde sich der Stoff zu *Arabella* und seine musikalische Umsetzung in einem Brennpunkt fokussieren. Das so neu geschaffene Mythologem würde sich an einer jüngeren Vergangenheit orientieren – zeitgleich zur Epoche, in der die Oper spielt. Dass aber Hofmannsthal für die Endfassung des Librettos die Figur Mandryka derart dekontextualisiert und dekonturiert, ist nur im Zusammenhang seiner Vertonung zu sehen. Eine Semantik der Oper entwickelt sich nicht mehr aus der Denotationsfunktion der Literatur und der konnotativen Rolle der Musik, sondern in ihrer chiastischen Verschränkung, in welcher das Libretto seine sprachliche Aufgabe der Musik delegiert: Die Musik entwickelt eine eigene Semantik durch ihre gezielt denotativ eingesetzten Zitate und Motive aus Volksliedern und durch die motivische Verbindung unterschiedlicher Situationen, während es sich das Libretto leisten kann, einen unbestimmten slawisch-ugrisch-walachischen Osten als Orient zu evozieren, der wiederum die genaue politische Implikation der österreichisch-ungarischen Vergangenheit auf der Folie einer europäischen Utopie, wie sie im Aufsatz »Die österreichische Idee« skizziert wird, in den Hintergrund rücken lässt. Die im Mythologischen eingelöste ›Harmonie‹ trägt damit auf eine spezifische Weise zur Verdrängung der österreichischen Slawenpolitik oder noch expliziter zur Verdrängung

<sup>126</sup> Hugo von Hofmannsthal: Varianten und Erläuterungen zu »Die ägyptische Helena«. In: *Erfundene Gespräche und Briefe. Sämtliche Werke* 31. Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer 1991, S. 519.

der Okkupation und Annexion Bosniens und der Herzegowina durch die Doppelmonarchie bei und prägt in ihrer über- und apolitischen Utopie wesentlich die Ausbildung des ›Habsburgischen Mythos‹ nach der großen Zäsur 1918.

## 4.2 Imperiale Utopien der Zwischenkriegszeit

### a) Identität als Maskerade –

#### Miloš Crnjanski: Das Tagebuch über Čarnojević

Besonders interessant ist es, Literatur zu analysieren, welche in ihrer ideologischen Zuordnung nicht über jegliche Zweifel erhaben ist, die aber den historischen Moment des Übergangs von einer multinationalen und multikonfessionellen imperialen Vergangenheit in ein national definiertes Zukunftsszenario genau in den Blick nimmt. Miloš Crnjanski wird vor allem aus historiographischer Perspektive und im Zusammenhang mit seinem opus magnum *Seobe [Völkerwanderungen]* (1929/1962) unterstellt, er pflege eine nationalistisch grundierte serbische Mythologie.<sup>127</sup> Umso entscheidender ist es, in einem noch ›unverdächtigen‹ Werk wie dem *Tagebuch über Čarnojević* die enge Korrelation zwischen dem literarischen Gegenstand und literarischen Verfahren aufzuzeigen, worauf sich wiederum Peter Handke beruft.<sup>128</sup> Aus der Perspektive der scheinbaren Fremde berichtet in Miloš Crnjanskis *Dnevnik o Čarnojeviću [Tagebuch über Čarnojević]* der Ich-Erzähler, aus der serbischen Batschka stammend und einberufen an die russische Front in Galizien, von den »Scharen einsamer Frauen, Horden betrügerischer Händler, Horden von Arbeitern, Scharen von Kranken und Toten«.<sup>129</sup>

<sup>127</sup> Der Historiker Holm Sundhaussen attestiert dem Schriftsteller Crnjanski als vormaligem Expressionisten »eine Kehrtwende hin zum ›salonfähigen Nationalismus‹«, da der Dichter meinte, erkannt zu haben, »dass das serbische Volk seine Heiligtümer [...] nicht aufgeben könne«. Sundhaussen, *Geschichte Serbiens*, S. 296. Doch selbst dem Spätwerk *Seobe* ist das Scheitern einer solchen nationalen Besinnung eingeschrieben. Vgl. dazu Jens Herlth: *Der Chronotopos der Nation in Miloš Crnjanskis Raumprojekt »Seobe«*. In: Michael Müller (Hg.): *Serbiens Identitätskrise als Kontinuum. Äußere und innere Wandlungen in Literatur, Sprache und Geschichte*. Nümbrecht: Kirsch 2010, S. 218–238.

<sup>128</sup> Crnjanski erfährt im deutschen Sprachraum durch die 1993 erfolgte Übersetzung des *Tagebuchs über Čarnojević* größere Beachtung, die Peter Handke 1996 nochmals verstärkt, indem er seinem in der *Süddeutschen Zeitung* erstmals publizierten und höchst polemisch rezipierten Essay *Eine Winterliche Reise* in der Buchausgabe neu drei Mottos aus dem Kriegstagebuch – gewissermaßen zur literarischen Legitimation – voranstellt.

<sup>129</sup> Miloš Crnjanski: *Dnevnik o Čarnojeviću [Tagebuch über Čarnojević]* (1921). Übersetzung aus dem Serbischen von Hans Volk. Mit einem Nachwort von Ilma Rakusa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 33.

Die vermeintlichen ›Gegner‹ einer nationalen Emanzipation werden bei Crnjanski nicht direkt genannt, doch trifft man immer wieder auf die Gewalt gegen die imperiale ›Achse des Bösen‹,<sup>130</sup> wenn der Ich-Erzähler von den erhängten Ruthenen erzählt oder »über die Galgen weint, die irgendwo hochragen«. Selbst er wird Opfer der offiziellen imperialen Repression, wird gefoltert, nachdem »ein Lehrer aus Sombor zu den Russen übergelaufen« ist.<sup>131</sup> Die Solidaritätsbekundungen der in der Doppelmonarchie lebenden Serben mit dem angegriffenen Serbien bleiben dem Erzähler nicht verborgen: »In der Kirche pries der Bischof die Treue zum Kaiser, und in den Häusern wurden Ikonen und die Bilder des Zaren Dušan versteckt.«<sup>132</sup> Die offiziellen Feinde an der Ostfront der Doppelmonarchie, die Serben und Russen, werden nie wie die Deutschen als Gefahr wahrgenommen.<sup>133</sup> Daraus könnte man schließen, dass Crnjanski ein manichäisches Weltbild skizziert, das zwischen der guten eigenen Heimat und der schlechten offiziellen imperialen Machtmanifestation unterscheidet. Doch das ist nicht einmal die halbe Wahrheit: Denn der imperiale Großraum bildet erst den Ausgangspunkt für eine poetologische Reflexion, welche sich letztlich jeglichem nationalen Identifikationsmuster entzieht. Zu diesem imperialen Großraum gehört die Vorliebe der Mutter für die Walachen, die Bewunderung für die Melancholie der tschechischen Lieder; und vor allem gehören »meine galizischen Wälder«, von denen er als Kriegsversehrter später noch träumt, dazu.<sup>134</sup> Man orientiert sich an den imperialen Metropolen, an Wien und Budapest, und erholt sich in Karlsbad. Die eigene Befindlichkeit, »in der Fremde« zu leben und immer wieder umzuziehen, weist wesentliche Strukturparallelen zu der jüdischen Diaspora auf, welche für den gesamten imperialen Raum konstitutiv ist.<sup>135</sup> Im Falle des Ich-Erzählers Crnjanskis vermeint man auch schnell die topographischen Orientierungspunkte in der und vor allem über die Doppelmonarchie hinaus festhalten zu können: die Bewunderung für die russischen Kirchen, für die zarte polnische Sprache seiner Geliebten, die Begeisterung unter den Studenten für das Slawentum.<sup>136</sup>

Doch handelte es sich hier nicht um einen literarischen Text, würde nicht klar unterschieden zwischen erlebendem und erzählendem Ich –

<sup>130</sup> »Die ausgeprägte Selbstsakralisierung eines Imperiums provozierte schon immer starke antiimperiale Reaktionen.« Münkler, *Imperien*, S. 149.

<sup>131</sup> Crnjanski, *Tagebuch über Čarņojević*, S. 25, S. 62 bzw. S. 26.

<sup>132</sup> Ebd., S. 25.

<sup>133</sup> Ebd., S. 32.

<sup>134</sup> Ebd., S. 16, S. 20, S. 23 und S. 91.

<sup>135</sup> Ebd., S. 45, S. 37, S. 14 und S. 16.

<sup>136</sup> Ebd., S. 29, S. 30 und S. 24.

eine Differenz, die sich nicht nur in der narrativen Struktur manifestiert, sondern auf das Erzählte selbst zurückgespiegelt wird. Denn so groß das Interesse für die ›andere Kultur‹ auch sein mag – die Liebe zur polnischen Geliebten in Krakau ist grenzenlos –, so ambig definiert sich das Verhältnis zum vermeintlich Eigenen, Serbischen. Die Identität wird ihm nur zugeschrieben – meist von Krankenschwestern, die in ihm lieber einen Kroaten sähen –, und äußert sich in Form einer ›Etikettierung‹, wenn er die Tafel beschreibt, welche über seinem Krankenbett hängt:

Über meinem Bett, unter dem Kruzifix mit dem schwarzen Rosenkranz, hing eine kleine Tafel, darauf war, wie im Scherz, von lustigen Kameraden auf deutsch geschrieben:

|             |                            |
|-------------|----------------------------|
| Name:       | Peter Raitsch              |
| Charge:     | stellenloses Kanonenfutter |
| Konfession: | gr.-orth.                  |
| Stand:      | ledig                      |
| Alter:      | 23                         |
| Beruf:      | Königsmörder               |
| Diagnose:   | Tuberkulose                |

Obwohl damit die Identität des Autors umspielt wird, konfiguriert die Zuschreibung eine komische Ambivalenz, die selbst in ihrer Beschreibung nicht aufgelöst wird. Die »gr.-orth.« »Konfession« korreliert mit der Stereotypisierung »Beruf: Königsmörder« und dem Namen »Peter Raitsch«. Diese höchst prekäre Identitätszuschreibung wird zugespitzt im vorausgehenden Kommentar zur Tafel: »wie im Scherz, von lustigen Kameraden auf deutsch geschrieben«. <sup>137</sup> Die Irritation, die zwischen der konjunktivischen Scherzzuschreibung (d.h. deren Verneinung) und Stereotypisierung sowie einem sichtbaren Mokieren über die prekäre Lage des Protagonisten (»Charge: stellenloses Kanonenfutter«) oszilliert, bleibt unaufhebbar und ist konstitutiv für die prekäre Identitätskonstruktion, welche zusätzlich durch die Unmöglichkeit unterminiert wird, den Ich-Erzähler einer einzelnen Figur zuzuschreiben. Man kann bei Crnjanski durchweg von einer »Erzähler-Doppelfigur« sprechen. <sup>138</sup>

<sup>137</sup> Crnjanski, Tagebuch über Čarnojević, S. 70.

<sup>138</sup> In der jüngeren Crnjanski-Forschung gibt es unterschiedliche Figuren-Zuordnungen zum Ich-Erzähler. Eine immer noch gängige Interpretation geht davon aus, dass sich in der Figur Čarnojević viele Stimmen ansammeln, von denen der Ich-Erzähler berichtet – so z.B. die serbisch-ukrainische Slavistin Ala Tatarenko. Sie konstatiert, dass man bei genauer Lektüre auf Stimmen derjenigen trifft, denen Čarnojević auf seinem Weg begegnet. Selbst die ganze Rede des Dalmatiners habe Čarnojević einfach gehört. Durch ihn werde sie einfach wiedergegeben. Ala Tatarenko: *Između Mansarde i Sumatre. Kišov junak u ogledalu Crnjanskovog Dnevnik*. In: *Polja* 437 (Januar-Februar 2006), S. 16–30, S. 18 (<http://polja.eunet.rs/polja437/437-2.htm>). Dagegen spricht Zvonko Kovač von einer ›mystischen Erzähler-Doppelfigur‹. Zvonko Kovač: *Poetika Miloša Crnjanskog*. Rijeka: Velika

Identität, so national sie auch gedacht sein mag, entpuppt sich im Fall von Crnjanski als Maskerade, in der das Vaterland Serbien und die neue übernationale Idee des Jugoslawentums zur Mode verkommen.<sup>139</sup> Auch wenn sich der Erzähler in der katholischen »Komödie des Weins« fremd fühlt, so kann er nichts Eigenes auf derselben religiösen Ebene vorweisen. Vielmehr vergleicht er sich, würde er an den Pranger – »dort auf diese Kirche« – gestellt, mit einem Muezzin.<sup>140</sup> Seine Geliebte zu Hause in der Batschka ekelt ihn zusehends an: »Sie begann, langsam dick zu werden. Und wir hatten keine Kinder.«<sup>141</sup> Der Unfruchtbarkeitstopos demaskiert nicht nur die vermeintliche Identitätszuschreibung, sondern zeigt die Zukunftslosigkeit einer solchen Konzeption auf. So sehr der imperiale Raum von repressiven Machtstrukturen durchsetzt ist, die der Ich-Erzähler als Serbe und somit als imperialer Antipode am eigenen Leib immer wieder zu spüren bekommt, so sehr bildet derselbe Raum eine transitorische Option der Begegnung mit der befruchtenden Fremde und macht weder an der ideologischen noch an der geographischen Grenze halt, welche eine eigentliche periphere Übergangszone bildet hin zum »Sumatraismus«.<sup>142</sup>

---

edicija 1988, S. 94. Diese These unterstreicht Cornelia Maks: »Die Erzähler-Doppelfigur setzt sich zusammen aus dem Protagonisten, (sei sein Name nun Petar Raitch [sic] oder Čarnojević), und aus dessen Alter Ego in Gestalt des dalmatinischen Marineoffiziers [...]. Sie sind eine Person, der Sumatraist und der Ich-Erzähler.« Cornelia Maks: *Von Sumatra bis Lamento für Belgrad. Zu den poetischen Visionen des Serben Miloš Crnjanski*. Magisterarbeit 2001, S. 21. Dass Crnjanski selber die verschiedenen Figuren und Erfahrungen in einer Erzählerfigur versammelt wissen wollte, darauf verweist seine eigene Interpretation. Miloš Crnjanski: *Objašnjenje »Sumatre«*. In: *Pesme*. Beograd: Nolit 1983, S. 210. Zu überlegen wäre auch, ob hier eine Doppelfokalisierung vorliegen könnte, um die Identität narrativ zu verwischen. Den Begriff der »Doppelfokalisierung« gibt es bei Gérard Genette nicht. Hingegen kann man – in Anlehnung an die Begrifflichkeit des narratologischen Typenkreises von Franz K. Stanzel – bei einer merklichen »Distanz zwischen dem erzählenden/erinnernden und dem erinnerten/erlebenden Ich« durchaus von einer solchen sprechen. Michael Bassler / Dorothee Birke: *Mimesis des Erinnerns*. In: Astrid Erll / Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter 2005, S. 123–148, S. 137.

<sup>139</sup> Crnjanski, *Tagebuch über Čarnojević*, S. 117f.

<sup>140</sup> Ebd., S. 101.

<sup>141</sup> Ebd., S. 60.

<sup>142</sup> Vgl. zur Unterscheidung zwischen den klar definierten nationalen Grenzziehungen und den durchlässigen und verschiebbaren imperialen Grenzräumen nochmals Münkler, *Imperien*, S. 16.

b) *Narrative Friktion und Medienwechsel*  
*ins Kartographische – Franz Theodor Csokor: 3. November 1918*

Ein Blick auf Franz Theodor Csokors Dreiakter *3. November 1918* macht deutlich, dass der imperiale Großraum in direkter Reaktion auf seinen eigenen Untergang realpolitisch nicht mehr gerettet werden muss. Der Autor versteht es, den Ort der Handlung zum einen mitten ins untergegangene Reich, zum anderen genau auf die zukünftige Grenzlinie zwischen deutschsprachigem und südslawischem Raum zu platzieren – in ein ehemaliges Alpenhotel, das während des Kriegs in ein Rekonvaleszentenheim umgewandelt worden ist, in den »Kärntner Karawanken«. Die Personen des Stücks, zwölf an der Zahl, reichen von der Schwester Christina, der einzigen weiblichen Figur, über verschiedene militärische Funktionsträger bis hin zum Oberst von Radosin: »Alle Männer sprechen das sogenannte k. u. k. Armeedeutsch, gefärbt durch die besondere nationale Zugehörigkeit eines jeden.«<sup>143</sup> Während im ersten Akt die Mannschaft in Schnee und Eis im Heim feststeckt und die nationalen Differenzen zum Ausdruck kommen, überbringt im zweiten Akt der aus Klausenburg stammende Pjotr Kacziuk, knapp dem Untergang des Admiralschiffs in der Adria entkommen, die Kunde vom Ende des Reichs. *In nuce* erfasst folgende Begründung des Leutnants Vanini die nationale Segregation und den Abzug der Einzelnen in ihre Staaten, nach Italien, nach Ungarn, nach Polen, in den Staat der Slowenen, Kroaten und Serben und in die Tschechoslowakei: »Bei uns Trientinern war das nie dasselbe: Vaterland und Heimat.«<sup>144</sup> Die zentrifugalen Kräfte gewinnen im Lauf des Theaters an Dynamik, sie beginnen mit ethnisierenden Zuordnungen, in welcher z.B. Josip »nach Serbien hinüber[schaut]« oder der Regimentsarzt Doktor Grün sich selbst als »Jud« stigmatisiert.<sup>145</sup>

Plakativ wird der Zerfall vor Augen geführt anhand einer Eisenbahnkarte der »alten Monarchie«, auf der »die einzelnen Kronländer« »wie die Grenzen des Reiches und die anstoßenden Länder [...] genau sichtbar abgeteilt« sind, die Kacziuk zerlegt. Meteorologisch metaphorisiert, vollzieht sich der Zerfall »so rasch, wie jetzt die Lawinen abwandern beim Föhn.«<sup>146</sup> Damit geht der Zerfall nicht nur auf das Konto der

<sup>143</sup> Zitiert nach Franz Theodor Csokor: *3. November 1918* (1936). In: *Österreichisches Theater des 20. Jahrhunderts*. München: Langen Müller 1961, S. 233–280, S. 234.

<sup>144</sup> Csokor, *3. November 1918*, S. 262.

<sup>145</sup> Csokor, *3. November 1918*, S. 237 und S. 240. Die diffamierende Bezeichnung »Jud« multipliziert Paul Celan geradezu in seinem Gespräch im Gebirg (1959). In: *Gesammelte Werke 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 169–173. Damit umschreibt er seine Begegnung mit Adorno.

<sup>146</sup> Csokor, *3. November 1918*, S. 258 und S. 256.

auseinanderstrebenden Nationen, sondern wird ebenso als scheinbar unwiderrufbares Naturgesetz dargestellt. Vor diesem Hintergrund gerät der Großraum »vom Bodensee bis ans Eiserne Tor, von der Tatra bis nieder ans Meer«<sup>147</sup> – in den Worten des Obersts von Radosin – zur reinen Fiktion. Zwar bemüht der Befehlshaber der im Untergang befindlichen Armee noch die imperiale Rhetorik eines zukünftigen übergeordneten Friedensprojekts als eines »Ganze[n]«, wofür die »sieben Völker [...] geblutet« hätten.<sup>148</sup> Doch letztlich hilft diese überkommene Argumentation nichts gegen das »winzige Heimweh« der einzelnen Nationenvertreter, und die Gestalt des Oberst macht sich trotz seiner hehren Zielsetzung lächerlich vor den Übrigen, die dem Naturgesetz des imperialen Zerfalls folgen. Erst die Unmöglichkeit, den »aus einer Soldatenfamilie« Stammenden<sup>149</sup> und den Juden Doktor Grün einer Nation zuzuweisen, lässt erste Züge von Nostalgie aufkommen:

Orvanyi: Und so endet ein Reich, tausend Jahre fast alt –  
[...]

Sokal: Hörts mir auf! In einem Jahr fragen wir uns: Wie ist das überhaupt möglich gewesen, dieses Österreich-Ungarn?

Orvanyi: Ihr werdet mir alle noch weinen darum, – schon in zehn Jahren vielleicht!<sup>150</sup>

Die geographische Weite des Imperiums korreliert mit einer entsprechenden Zeitspanne »fast« biblischen Ausmaßes. Die oft zitierte Schlüsselszene von Radosins Begräbnis im zweiten Akt (»Erde aus Ungarn! [...] Erde aus Polen! [...] Erde aus Kärnten! [...] Slowenische Erde! [...] Tschechische Erde! [...] Italienische Erde!«) – die Szene, welche in die Verlegenheitslösung des jüdischen Regimentsarztes Grün mündet (»Erde – aus – Erde aus – Österreich!«), bildet auch hier keine Lösung des Identitätsproblems. Vielmehr bahnt sich in der deutsch-slowenischen Figurenkonstellation Ludoltz-Zier(sch)owitz der erste Grenzkonflikt in Kärnten an, wo die Verwurzelung die Landschaft symbolisch überformt und wo sich der nationale Konflikt bereits anbahnt.<sup>151</sup> So sehr der imperiale Zerfall einem

<sup>147</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 249.

<sup>148</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 261. Vgl. zu dieser spezifischen Imperialrhetorik insbesondere das Kapitel »Der Frieden als Rechtfertigung imperialer Herrschaft« bei Münkler, Imperien, S. 128–132.

<sup>149</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 246 und S. 260.

<sup>150</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 270.

<sup>151</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 266f. »Ludoltz: [...] nur der Zierowitz grabt sich hier ein mit den Seinen, weil er hier wurzelt wie ich, – und Krieg zwischen uns wird deswegen noch kommen, – ja, von Mitternacht heute an ist wieder Krieg!« Csokor, 3. November 1918, S. 277.

Naturgesetz zu folgen scheint, so anders konfiguriert das Drama den Begriff der Heimat.

Zwei Positionen sind dafür paradigmatisch: erstens eine äußerst lokale, zweitens eine höchst transnationale, imperiale Position. Es handelt sich zum einen um das ›Madeleine-Erlebnis‹ à la Csokor, um den Apfelgeruch auf dem Obstmarkt im siebzehnten Bezirk, woher der Zugsführer Geitinger stammt, zum anderen um die Friedensbotschaft Christinas, welche mit Unverständnis auf den sich anbahnenden und am Ende des Dramas auch ausgebrochenen Kärntner Konflikt reagiert – mit einem Verweis auf ihren hybriden Migrationshintergrund: »Mein Vater war Offizier – aus Tirol, meine Mutter ist aus Dalmatien gewesen, – beim Garnisonswechsel brachte sie mich zur Welt – in irgendeinem bosnischen Nest ohne Arzt, – daran starb meine Mutter.«<sup>152</sup> Wohl nicht zufällig stehen sowohl Geitinger als auch Christina auf der untersten Stufe in der militärisch-dramatischen Hierarchie und bilden somit den sozialen, nicht aber den ideologischen Gegenpol zum Oberst von Radosin. In der Spannung zwischen äußerst lokaler Verortung am Rand des imperialen Zentrums (im Wiener Außenbezirk Hernalz) und maximaler Mobilität an der imperialen Peripherie entsteht eine neue Vision, bestehend aus »einem Reich, das aus Menschen gebaut wird und nicht aus Nationen und Grenzen« – wie die einzige Frauenfigur im Stück formuliert.<sup>153</sup> Damit wird der imperiale Raum – wie schon in Radosins Ausführungen – zum impliziten oder expliziten ›Zwischenraum‹ in einer Entwicklung hin zu einer transnationalen, literarischen Utopie, die Crnjanski der Figur des »Sumatraist[en]«, der »die Fremde« »liebte«, zuschreibt.<sup>154</sup> Die romantische Farbe »blau« gründet bei Crnjanski wie bei Csokor die maritime Ubiquität und Mobilität als visionäre Heimat – jenseits jeglicher national-industrieller Modernisierung, aber als genuin modernes Projekt: »Er [der Sumatraist] sagte dem [amerikanischen] Konsul, daß alles vergebens sei, was Amerika mache, daß die Zukunft eines Volkes nicht von riesengroßen Turbinen abhängt, auch nicht von der Arbeit, sondern von einer bestimmten blauen Farbe einer fernen Insel.«<sup>155</sup>

Dass es sich bei Franz Theodor Csokors Theaterstück 3. *November 1918* um den Typus der Friktion handelt, der mit einer medialen Transformation vom Akustischen ins Visuelle, vom Sprachlichen in

<sup>152</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 275 und S. 278.

<sup>153</sup> Ebd., S. 275

<sup>154</sup> Crnjanski, Tagebuch über Čarnojević, S. 78 und S. 77. Vgl. zur vielfältigen literarischen Typologisierung des ›Zwischenraums‹ den Sammelband von Uwe Timm (Hg.), *Bewegungen im Zwischenraum*, Berlin 2012.

<sup>155</sup> Ebd., S. 82.

die topographische Abbildung der Landkarte, korreliert, kommt am deutlichsten in der »Anabasis«-Karte zum Ausdruck. Sie bildet für den Reichsvertreter par excellence, für den General von Radosin, der in der Mitte des Stücks symbolträchtig wie das Reich selbst wegstirbt, den einzigen Bezugspunkt. Die Karte im Rekonvaleszentenheim in den Karawanken zeigt die Eroberungen und Verluste des griechischen Söldnerheers unter Kyros dem Jüngeren um 401 v. Chr. innerhalb des Persischen Reichs:

*Erster Akt. Mittag. Speisesaal eines als militärischen Rekonvaleszentenheim eingerichteten ehemaligen Alpenhotels in den Karawanken oberhalb einer hochgelegenen verschneiten Paßstraße. [...] Rechts von dem Fenster ist an die Rückwand eine Landkarte gespannt: sie zeigt Kleinasien bis Mesopotamien mit den antiken Bezeichnungen und, rot eingezeichnet und mit Fähnchen besteckt, von dem persischen Sardes bis Kunaxa Vormarsch und Rückzug der zehntausend Griechen des Xenophon, die »Anabasis«.*<sup>156</sup>

Der historische Rückgriff bildet bei Csokor ein Gegenmodell, eine Kontraktur zum gegenwärtigen Zustand des zerfallenden Habsburgerreichs im Jahre 1918. Die übrige Belegschaft wirft ihrem General Realitätsferne vor:

Geitinger: [...] [D]er Herr Oberst arbeiten wieder – strategisch –  
Kaminski: Seinen alten Xenophon – freilich – *Er mustert die Karte* Schau, jetzt setzt er die Griechen schon über den Euphrat, – ja, unser Krieg liegt ihm auch längst nicht so nah, weil er ihn selber mitgemacht hat.<sup>157</sup>

Das Paradox, dass die persönliche Beteiligung zu einer Distanzierung vom Eigenen und zu einer Identifikation mit der innerpersischen imperialen Politik führt, exponiert die Gegenüberstellung von Ideal- und Realzustand, so dass Kaminski dem General zu Recht unterstellt: »Deine Gesellschaft ist tot, [...] wir aber leben«.<sup>158</sup> Es geht hier nicht mehr um eine Konkurrenz oder die Kontinuität von Erzählungen. Vielmehr genügt der Verweis auf die Karte, auf den vermeintlichen Inbegriff einer realitäts- und somit topographiegetreuen Abbildung von historisch belegbaren Ereignissen. Die Karte wird in Form der medialen Transzendenz ins Ikonische für den General zum Symbol der imperialen Transzendenz, mit der sich die chronotopische Relation zur Vergangenheit umkehrt. Entsprechend inszeniert der »Realitätsvermittler« Kacziuk, der von außen Kunde in die geschlossene Gesellschaft des Rekonvaleszentenheim bringt, den Untergang der Doppelmonarchie anhand einer Karte:

<sup>156</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 235.

<sup>157</sup> Ebd., S. 239.

<sup>158</sup> Ebd., S. 243.

Kacziuk *plötzlich in der Zimmermitte*: Darf ich die Herren vielleicht orientieren? Durch eine handgreifliche Demonstration? Eine Karte der Monarchie wäre wichtig, diese *er deutet auf die Ansichtskarte* scheint keine aus unserer Gegend – Sokal: Auch gar nicht aus unserer Zeit, – vor zweitausendvierhundert Jahren! Eine Eisenbahnkarte muß aber noch in der alten Hotelhalle sein.<sup>159</sup>

Zunächst verweist Kacziuk lediglich auf die topographische Inkongruenz der »Anabasis«-Karte des Generals von Radosin mit der von ihm geforderten Eisenbahnkarte der Monarchie. Damit wird nochmals die raumzeitliche Distanz unterstrichen. Doch auch von der zeit- und raumkongruenten Eisenbahnkarte trennt ja Kacziuk in der »handgreifliche[n] Demonstration« zur Illustration der Aktualität die einzelnen Kronländer ab, bis nur noch Nationalösterreich übrigbleibt. Die Absenz jeglicher Karte im dritten und letzten Akt des Dramas nach dem Tod des Generals illustriert,<sup>160</sup> dass man nun endgültig in einer neuen Epoche angekommen ist. Damit hat man sich endgültig vom »Friedensprojekt« – wie es der General noch formuliert<sup>161</sup> – und vom einigenden Imperiumsgedanken verabschiedet, in dem der Militärdienst den Nukleus transnationaler Identifikation darstellt. Oder in den Worten Radosins: »Denn je weiter die weg waren von ihrer Heimat, desto mehr sind sie richtige Griechen geworden, nicht Athener, Spartaner oder Thebaner!«<sup>162</sup> Die geographische Entfernung fällt mit der medialen Entfernung der Karte zusammen; damit wird die Transgression in eine transzendente Dimension vollzogen. Das prägt den Typus von Friktion.

c) *Imperiale Translatio in die Phantastik –  
Alexander Lernet-Holenia: Die Standarte*

Ähnlich wie auf Crnjanski der historiographische Vorwurf des Nationalismus lastet, gibt es Stimmen, welche Lernet-Holenias Roman in eine deutschnationale Tradition stellen wollen.<sup>163</sup> Wie schon Csokors Drama trägt *Die Standarte* das Datum der mitteleuropäischen Schlusszäsur des

<sup>159</sup> Csokor, 3. November 1918, S. 258.

<sup>160</sup> Ebd., S. 265.

<sup>161</sup> Ebd., S. 261.

<sup>162</sup> Ebd., S. 247.

<sup>163</sup> Donald G. Daviau: Alexander Lernet-Holenia in seinen Briefen. In: Thomas Gruber/Bettina Gruber (Hg.): *Zwischen Poesie und Boulevard*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 39–63, S. 48. Darauf Bezug nehmend, spricht Clemens Ruthner von »Lernets ultrakonservative[r], aristokratische[r], undemokratische[r] Gesinnung«, welche die »Utopie multiethnischen Zusammenlebens« auf die »Salons der oberen Zehntausend« beschränkt. Clemens Ruthner: *Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Narr 2004, S. 181f.

Imperiums – »den dritten November«. <sup>164</sup> Der Fokus auf das Schlussdatum verdeutlicht die Entscheidung des Erzählers, nicht mehr der Ursache oder der Dynamik des Krieges auf den Grund zu gehen, sondern sein Ende als unabwendbares Schicksal darzustellen und daraus poetologisches Kapital im Hinblick auf neue imaginär-phantastische Räume zu gewinnen. Lernet-Holenias Roman steht von Anfang an unter dem Vorzeichen des Untergangs von Österreich-Ungarn, wofür die Standarte symbolisch steht. <sup>165</sup> Sie gerät im Laufe des Romans zusehends in Konkurrenz zur Liebesbeziehung, welche Menis, der Ich-Erzähler der Binnenerzählung, zu Resa, einer Frau aus reichem Wiener Haus, im besetzten Belgrad aufbaut. Die nächtlichen Ritte von seinem Regiment, in das er strafversetzt wird und das in Karanschebesch fünfzig Kilometer jenseits der Donau stationiert ist, nach Belgrad zu seiner Geliebten kulminieren schließlich im Aufbruch mit dem ganzen Regiment an die Balkan-Front. Ein letztes Mal überquert Menis den Grenzfluss, wobei sich die Mannschaft just auf dem Ponton weigert, weiterzureiten:

[U]nd wengleich die Mannschaft eigentlich nichts tat, als daß sie dumpf aus sich herausschrie, so war es doch, als fielen mit diesem Geschrei von ihnen und dem Regimente alles ab, was sie und das Regiment erst zu dem gemacht hatte, was es war: zu einem großen Machtmittel voll Sinn und Schlagkraft, einer Einheit voll historischer Sendung, einem Instrument der Weltpolitik. Es war, als fielen die Helme und Uniformen, die Abzeichen der Chargen und die kaiserlichen Adler der Kokarden von den Leuten ab, als schwänden die Pferde und die Sättel hinweg, und es blieb nichts übrig als ein paar hundert nackte polnische, rumänische oder ruthenische Bauern, die keinen Sinn mehr dafür hatten, unter dem Zepter deutscher Nation die Verantwortung für das Schicksal der Welt mitzutragen. <sup>166</sup>

Daraufhin befiehlt General Bottenlauben dem deutschen Regiment, auf die Meuterer zu schießen. Im Nachhinein erweist sich aber, wie sinnlos dieser Befehl war, da die meisten österreichisch-ungarischen Regimenter schon von der Balkanfront abgezogen werden, die sich zuvor gegen die Alliierten richtete, die ihrerseits wiederum gegen das Osmanische Reich erfolgreich waren. Die bedeutungsschwere Beschreibung, der das imperiale Erbe inhärent ist, verweist somit weniger auf das ver-

<sup>164</sup> Alexander Lernet-Holenia: *Die Standarte*. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1934, S. 188. Zwar löst sich die Doppelmonarchie bereits zwischen dem 28. und 31. Oktober 1918 auf. Doch erst die militärische Niederlage und der damit verbundene Waffenstillstand von Villa Giusti vom 3. November 1918 markiert das offizielle Ende der Habsburgermonarchie.

<sup>165</sup> »In der *Standarte* weht jener alte mitteleuropäische Hauch, in den slawischen und ungarischen Regimentern, im Zauber des Konak, der Belgrader Königsburg.« Magris, *Habsburgischer Mythos*, S. 297.

<sup>166</sup> Lernet-Holenia, *Die Standarte*, S. 161.

zweifelte Ankämpfen gegen den Lauf der Dinge – welche durchgängig die Spannungsmomente des Romans konfigurieren – als vielmehr auf den Anspruch des Reichs, der zwar die ganze Welt betrifft, der aber historisch nicht mehr eingelöst werden kann und somit transzendiert werden muss. Der physische Übergang über den Fluss bildet gleichzeitig die Katastrophe für das Regiment und die dramaturgische Klimax, an welcher der Ich-Erzähler in den Besitz der Standarte gelangt, wegen der er seine Geliebte in Belgrad und später wieder in Wien ganz einfach vergisst.<sup>167</sup> Die nationale Zuordnung rückt in den Hintergrund. Dies zeigt sich in der Szene vor dem Rückzug aus Belgrad besonders deutlich, wo der Erzähler die preußische Sturheit Bottenlaubens in Absetzung von Charbinskys gesundem Menschenverstand bloßstellt.<sup>168</sup>

Der mehrmalige Übertritt über die ehemalige Reichsgrenze, die Donau, nach Belgrad liest sich als topographische Metapher für den neuen transzendenten Raum, den der Ich-Erzähler spätestens mit dem Erhalt der Standarte betritt.<sup>169</sup> Zur militärischen Mobilität am historischen Ende des Imperiums gehört die ihr inhärente Wirklichkeitsentfremdung und »phantastiktypische Relation«,<sup>170</sup> in welcher die Wirklichkeit der unmittelbaren Nachkriegszeit zum »Schattenreich« verkommt und die Toten zu Lebenden werden:

<sup>167</sup> Lernet-Holenia, *Die Standarte*, S. 199 bzw. S. 278. Das quid (die Standarte) pro quo (für die Geliebte) bestätigt sich in einer symbolischen Szene, in der Menis Resa nach langer Zeit erstmals in Wien wieder flüchtig küsst: »[A]ls sie sich wieder aufrichtete, hatte ihr Herz für einen Augenblick an der Stelle geschlagen, an der ich, über meinem Herzen, die Standarte trug.« Lernet-Holenia, *Die Standarte*, S. 287. Vgl. dazu Franziska Mayer: *Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005, S. 108.

<sup>168</sup> Lernet-Holenia, *Die Standarte*, S. 103. Der sinnlose Befehl, auf die eigene Truppen zu schießen, wird bezeichnenderweise von Deutschen ausgeführt: »Sie seien Deutsche und würden dem Befehl unter allen Umständen gehorchen« (Lernet-Holenia, *Die Standarte*, S. 167), lautet die simple Begründung und bildet eine visionäre Vorausnahme des totalen Kriegs. Die Nichtigkeit des Blutbads wird deutlich vor Augen geführt, indem mit der Stimme des einfachen Mannes die Vernunft spricht, »as the refusal of the mutinous soldiers to cross the bridge is given belated credence. Bottenlaubens's refusal to accept this fact is met with anti-German sentiments by Charbinsky, who calls him »ein verdammter Preuße««. Robert Dassanowsky: *The Phantom Empires. The Novels of Alexander Lernet-Holenia and the Question of Postimperial Austrian Identity*. Riverside: Ariadne 1996, S. 45.

<sup>169</sup> Belgrad direkt auf der anderen Seite von Donau und Save eignet sich gerade deshalb so gut als topographische Metapher, weil die Stadt schon in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg immer wieder als erstes potentiell Eroberungsziel Österreich-Ungarns höchste Priorität hatte. Die Stadt wird zwar im Dezember 1914 ziemlich rasch eingenommen, doch ebenso schnell von den Serben zurückerobert. Erst das Eingreifen deutscher Truppen ermöglichte eine erfolgreiche Besetzung der Stadt durch die Mittelmächte während mehr als drei Jahren zwischen dem 9. Oktober 1915 und dem 5. November 1918.

<sup>170</sup> Mayer, *Wunscherfüllungen*, S. 112.

Als sie am nächsten Nachmittag auseinandergingen, mochten sie eingesehen haben, daß nicht sie selbst es gewesen waren, die sich versammelt gehabt, sondern nur mehr ihre Schatten. [...] Was zurückgekehrt war, waren Schemen. Die Toten draußen waren nicht tot, sie erstanden auf zu blutigem Ruhm. Die Lebenden, die zurückgekehrt waren, waren selber die Toten.<sup>171</sup>

Die chiasmatische Verschränkung von Wirklichkeit und fiktionaler Irrealität einerseits, von ›Unwirklichkeit‹ und fiktionaler Realität andererseits erhält ihre narrative Legitimation durch die Reversibilität zwischen Leben und Tod. Damit erweist sich das mehrmalige Überschreiten der Donau als Allegorie der fiktionalen Transzendierung. Die einzige Legitimation des Ich-Erzählers, am Leben zu bleiben, liegt in der Standarte begründet, deren Stoff er schlussendlich in Schönbrunn in den Gemächern des abgereisten Kaisers zusammen mit anderen Fahnen in den Flammen aufgehen lässt:

Ich starrte in das Feuer und sah, wie über den Fahnen, die brennend zusammensanken, ein Gewirr von Feldzeichen, ein geisterhafter Wald von Fahnen und Standarten wieder aufstand, nicht mehr aus Samten, Seiden und Brokaten, sondern ganz aus den rauschenden Flammen selbst. Es waren auch nicht mehr die alten Fahnen mit den typischen Bordüren aus rotweißen oder schwarzgelben, halben Rauten, es waren neue.<sup>172</sup>

Was zum einen als apokalyptische Vision interpretiert werden kann, ist zum anderen als allgemeinere Reichsidee zu lesen, welche in Zukunft fortbestehen soll. Im Gesamtkontext des Romans wird hier aber kein realpolitischer ›Anschluss‹ gesucht; im Gegenteil handelt es sich um einen visionären transitorischen Raum, den die Fiktion schafft und dem das imperiale Erbe als phantastische ›translatio imperii‹ vermacht wird.

Als Zwischenbilanz kann festgehalten werden, dass die literarische Transferleistung auf vier unterschiedlichen ›Operatoren‹ des Raums (1), der Figuren- bzw. Subjektkonstitution (2), der Totalisierung der menschlichen Existenz durch den Krieg (3) und der Narration (4) basieren.

1. Zum einen induziert der imperiale Raum in seiner transnationalen Größe einen Universal- und Vollkommenheitsanspruch, wie er beispielsweise durch die »sieben Völker« der Doppelmonarchie bei Csokor symbolisiert wird. Entsprechend schließt sich daran ein Friedensprojekt an, das der General Radosin in die Vergangenheit und die einzige Frauenfigur Christina in die Zukunft projiziert. Zum anderen bilden die peripheren Übergangszonen, seien es die Donau bei Lernet-Holenia oder die »galizischen Wälder« bei Crnjanski – als

<sup>171</sup> Lernet-Holenia, *Die Standarte*, S. 281.

<sup>172</sup> Lernet-Holenia (Anm. 32), S. 295.

Ausgangspunkt, um die habsburgisch-russische Front zu überwinden und nach »Nowaja Semlja« zu gelangen<sup>173</sup> – Zonen der Transgression. In Form der literarisch-räumlichen Expansion erschließt eine solchermaßen konkrete, geographisch-politisch nachvollziehbare Transgression neue utopische Räume – die wiederum auf die Peripherie zurückprojiziert werden können.<sup>174</sup>

2. Die Figuren- bzw. Subjektkonstitution in den bisher besprochenen Werken basiert auf expliziten Doppel- bzw. Mehrfachidentitäten, handelt es sich nun um den »Sumatraisten« bei Crnjanski oder die dalmatinisch-tirolische Friedensvermittlerin Christina bei Csokor. Dabei ist in erster Linie der real-imperiale Hintergrund einer solchen literarischen Identitätskonstituierung herauszustreichen, aus der sich auch entsprechende ambigüe Erzählverfahren entwickeln können (vgl. Punkt 4).
3. Das kriegerische Ende der Landimperien ist gleichzeitig ein einmaliges historisches Moment, das alle und alles erfasst. Die Totalisierung der menschlichen Existenz durch den Krieg führt nicht nur zur Auflösung einer alten Ordnung, sondern auch zu einer solchen der scheinbar gottgegebenen Dichotomie zwischen religiösem und weltlichem, zwischen natürlichem und imperialem Raum. Die Generalmobilmachung, die Mobilisierung der Massen, totalisiert das Weltbild, was beispielsweise das pseudoreligiöse Setting der Doppelmonarchie bei Lernet-Holenia gut veranschaulicht, und revolutioniert die Kunst – die sich im Fall Crnjanskis ganz der Moderne verschreibt. Der imperiale Raum, den man erst im Krieg richtig erfährt und zugleich verliert, wird ins Religiöse transzendiert. Die Literatur entrückt das Reich in andere Dimensionen – jenseits der Realpolitik in ein wirksames utopisches Narrativ.
4. Die Verschachtelung von Erzählerstimmen ist nicht nur den verschiedenen verarbeiteten historischen Zeitschichten geschuldet, sondern impliziert eine ebenso komplizierte Erzählsituation, die Stereotype unterminiert und das scheinbar Gesichtlose der Mobilitätsträger in komplexen Figurenkonstellationen personalisiert. Der nicht eindeutig identifizierbare Ich-Erzähler bei Crnjanski und die Auslagerung in dramatische Figuren bei Csokor sind das Resultat eines avancierten Verfahrens der Moderne, die multiplen Möglichkeiten des imperialen

<sup>173</sup> Crnjanski (Anm. 10), S. 92.

<sup>174</sup> Geradezu prototypisch für eine solche Utopisierung der Peripherie, insbesondere des slawischen Teils der Doppelmonarchie, findet sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg in Scipio Slatapers Biographiefragment *Il mio Carso* (Triest 1912) und später in Joseph Roths Erkundungen der süd- bzw. nordöstlichen Randzonen des Imperiums.

Raums über die historische Zäsur hinweg zu retten. Hier formiert sich aus einer genuin literarischen Perspektive eine ambigüe Erzählerposition, die sich immer vom Räumlichen ins Zeitliche überträgt.

Die Literatur, welche direkt in der Zwischenkriegszeit entsteht, erbringt den Beweis, dass ein transnationales Europa in der eigenen Geschichte pränationale reale Imperialräume aufweist, die eine breite Ausgangsbasis bilden für eine neue Geschichte: die Geschichte einer postnationalen Friedensvision. Gleichzeitig zeigt sich im Potential, eine solche Vision zu poetisieren, die Qualität einer spezifischen Literatur der Moderne – selbst wenn sie scheinbar in die klassische und konservative Opernform gebracht wird wie in Hugo von Hofmannsthals *Arabella*.

### 4.3 Erster Rückblick nach dem Zweiten Weltkrieg

Mit dem Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland und dem darauf folgenden Zweiten Weltkrieg, welcher den ganzen südslawischen Raum – zur Schaffung des ›Wirtschaftsraums Großdeutschland Südost‹ – überzieht, verschwindet zunächst die Möglichkeit, die Vergangenheit in der Form zu überhöhen und zu überblicken, wie das noch in den 30er Jahren nicht nur bei den besprochenen Autoren, sondern vor allem auch bei Joseph Roth erfolgt. Auch wenn dieses Kapitel nur cursorisch auf die folgenden drei Autoren eingehen kann, so wird mit ihnen deutlich, dass die imperiale Vergangenheit des südslawischen Raums entweder eine Leerstelle bildet (Alexander Sacher-Masoch), indem sich das erste bzw. das widerständige zweite Jugoslawien als Insel der Rettung abzeichnet, negativ markiert (Manès Sperber) oder sarkastisch überzeichnet (Gregor von Rezzori) wird. Sperbers und Sacher-Masochs Beiträge sind sehr biographisch grundiert, so dass sie ihr fiktionales Potential kaum so weit entwickeln, um sich in den Typus der narrativen Kontinuität einzuschreiben. Umso mehr ist ihr biographischer Hintergrund zu skizzieren. Bezeichnenderweise werden ›habsburgischer Mythos‹ im Nachgang zur imperialen Epoche zwischen 1878 und 1918 in Bosnien und in der Herzegowina einerseits und Idealisierung des südslawischen Raums andererseits, wie sie von deutscher Klassik und Romantik gefeiert wird, scharf voneinander unterschieden. Spätestens mit Rezzori wird der ganze ›Südosten‹ – ohne sich explizit auf ehemalige Kronländer wie Galizien oder die Bukowina, auf den Balkan, auf den (süd-)slawischen Raum oder gar auf Europa beziehen zu müssen – zur reinen Fantasie, deren Fiktionalisierungsgrad sämtliche realhistorischen Komponenten aushebelt.

a) *Biographische Narrative in Absetzung vom imperialen Erbe:  
Manès Sperber und Alexander Sacher-Masoch*

Als Mitglied der KPD wird der aus zionistischem Hause stammende Manès Sperber als 28-Jähriger 1933 in Berlin in »Schutzhaft« genommen und – nach einer Intervention des polnischen Botschafters – nach fünf Wochen wieder entlassen. Nicht nur als Marxist, sondern auch als Psychologe pflegt er intensive Kontakte zu Jugoslawien in den Jahren 1929 bis 1937, in denen er sich zum Teil über mehrere Monate in Zagreb, Dubrovnik und auf den dalmatinischen Inseln, aber auch in Sarajevo und wahrscheinlich in Osijek und in Maribor aufhält. Als junger Individualpsychologe nach Alfred Adler bewegt er sich im jüdischen Hauskreis um Vera und Beno Stein.<sup>175</sup> Bald übt er Kritik aber an der individualisierten Psychoanalyse, da ihm die Gemeinschaft und das Soziale als Richtgrößen viel wichtiger sind.<sup>176</sup> So lernt er in seiner jugoslawischen Zeit Kroatisch, damit er Zeitgenossen wie Miroslav Krleža lesen kann. Er gibt sich vor allem als Genosse mit der Vollmacht der Komintern aus.<sup>177</sup> Doch schon in einem seiner ersten Zeugnisse, das er aus der Rückschau ein knappes halbes Jahrhundert später den Kroaten und ihrer jugoslawienkritischen Haltung ausstellt, äußert sich Sperber kritisch: »Mit Staunen, ja zu meinem Entsetzen entdeckte ich, daß zahllose Kroaten in den Serben – und nicht nur im König und in der ihm dienstwilligen Regierung – Unterdrücker sahen. Weniger als elf Jahre waren vergangen, seit die Träume dieses Volkes wahr geworden waren, seit es die Unabhängigkeit erlangt und sich, gleichberechtigt, mit den Serben und Slowenen vereinigt hatte. Und nun stieß man überall im Lande auf eine heftige Abneigung, ja auf Haß gegen die Serben und Abscheu vor dem jugoslawischen Staat.«<sup>178</sup>

Die Kritik richtet sich aber nicht gegen die Kroaten oder Kroatien, welches sich spätestens im Zweiten Weltkrieg als Vasallenstaat Deutschlands verrät, sondern gegen das Königreich Jugoslawien: »Zwar meinte ich, seit jeher das Wesentliche über das Leben unter einer Diktatur zu wissen, aber in Wirklichkeit erfaßte ich in Jugoslawien, unter welchen Vorwänden und mit welchen Finten die Mechanismen der Unterdrückung angewandt werden und wie verschieden sie auf die Betroffenen

<sup>175</sup> Mirjana Stančić: Manès Sperber und Jugoslawien. In: Stéphane Moses, Joachim Schlör und Julius H. Schoeps (Hg.): *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Berlin: Hentrich 1996, S. 73–89, S. 74f.

<sup>176</sup> Stančić, Manès Sperber und Jugoslawien, S. 78.

<sup>177</sup> Ebd., S. 81.

<sup>178</sup> Manès Sperber: *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1977, S. 25f.

wirken.«<sup>179</sup> Es handelt sich hier nicht um einen idealisierten südslawischen Raum, sondern um eine marxistische Kritik an den aktuellen Machtverhältnissen in der Zwischenkriegszeit. Seine Romantrilogie *Wie eine Träne im Ozean*, welche als integraler Text erst 1961 auf Deutsch erscheint, nimmt in allen drei Teilen, in den Romanen *Der verbrannte Dornbusch* (1949), der bereits während des Zweiten Weltkriegs entsteht, *Tiefer als der Abgrund* (1950) und *Die verlorene Bucht* (1955) Bezug auf das Vorkriegsjugoslawien und dessen Befreiungskampf durch die Partisanen. So figuriert die Romantrilogie als »Transposition [von Sperbers] jugoslawischen Erfahrungen ins Fiktionale«<sup>180</sup> und wird dadurch als Ganzes gerahmt: »Die Handlung der Trilogie beginnt [...] im jugoslawischen Raum und [...] wird [...] auch in diesem Raum abgeschlossen.«<sup>181</sup> Jugoslawien gibt für Manès Sperber nicht einfach – wie bei Robert Michel zusehends – eine Kulisse ab. Jugoslawien sei für den Autor poetologisch entscheidend, formuliert Tomislav Bekić: Sowohl die Landschaft Dalmatiens als auch die politischen Verhältnisse seien für Sperber grundlegend.<sup>182</sup> Dies lässt sich entlang der Figuren skizzieren: So seien die Hauptgestalten »als Jugoslawen gekennzeichnet«.<sup>183</sup> Sie figurieren meist als wichtige Boten: So begegnet der Hauptprotagonist Dojno Faber ganz am Ende der Trilogie, am Schluss von *Tiefer als der Abgrund* einem Mann aus dem dalmatinischen Trogir, der ihm auf der Flucht aus Frankreich hilft. In Bari trifft Faber auf Mila Dušić, welche bis zu diesem Zeitpunkt vergeblich versucht, den Papst von den Greueln der Ustaša zu informieren. Milan Petrović, der erfolgreich aus Sibirien flüchtet, erzählt ihm von den totbringenden Lagerverhältnisse.<sup>184</sup>

Eine weitere Arbeit kann aufzeigen, dass Sperbers Trilogie »nicht nur« eine Erzählung, sondern gleichzeitig eine Theorie des Romans darstellt.<sup>185</sup> Am deutlichsten wird dieser Konnex zur Romantheorie im eingelagerten poetologischen Fragment »Die verlorene Bucht« vom Dichter Djura, der sich damit an Dojno Faber wendet, im dritten gleichnamigen Roman.<sup>186</sup>

<sup>179</sup> Sperber, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*, S. 31.

<sup>180</sup> Stančić, Manès Sperber und Jugoslawien, S. 83.

<sup>181</sup> Tomislav Bekić: Zur jugoslawischen Thematik im Werk Manès Sperbers. In: Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller (Hg.): *Jugoslawien – Österreich. Literarische Nachbarschaft*. Germanistische Reihe, Bd. 28. Innsbruck 1985, S. 83–89.

<sup>182</sup> Bekić, Zur jugoslawischen Thematik im Werk Manès Sperbers, S. 84f.

<sup>183</sup> Ebd., S. 86.

<sup>184</sup> Ebd., S. 87.

<sup>185</sup> »Sperbers Romantrilogie ist seine Romantheorie.« Werner Müller: *Manès Sperbers Romantrilogie »Wie eine Träne im Ozean«*. Ein Beitrag zur Theorie des modernen Romans. Diss. Graz 1980, S. 7.

<sup>186</sup> Manès Sperber: *Wie eine Träne im Ozean. Romantrilogie*. Stuttgart, Hamburg: Deutscher Bücherbund, Kiepenheuer & Witsch 1961, S. 821–828.

Der Dichter Djura, gewissermaßen das poetische Alter Ego von Manès Sperber, verkörpert die beiden kroatischen Dichter Miroslav Krleža und August Cesarec, welche sich noch in der Doppelmonarchie vor dem Ersten Weltkrieg gemeinsam für einen südslawischen Staat einsetzten. Gleichzeitig ist die eigentliche Identifikationsfigur, welche hinter der Figur des Dichters Djuka steht, Djuro Cvijić, in Manès Sperbers Lebenslauf entscheidend: Dessen tragisches Ende 1938 »im Rahmen der großen ›Säuberungen‹ in der Sowjetunion war für Sperber ausschlaggebend, die KP-Mitgliedschaft aufzugeben«. <sup>187</sup> Im Kernstück des zweiten Teils des dritten Romans *Die verlorene Bucht*, werden zwei Erzählstränge ineinander verwoben, miteinander verglichen und voneinander kontrastiert: Zum einen die Vernichtung der ostjüdischen Bevölkerung im Städtchen Wolyna, die, angeführt von ihrem charismatischen Rabbi, den Nazis Widerstand leistet, zum anderen das »Ende einer Partisanenbrigade, die den Namen des Dichters Djura trägt und von Mara, der Witwe des in Moskau ermordeten Vaso Milić angeführt wird«. <sup>188</sup> Damit vereinen sich die zwei geographisch getrennten Handlungsstränge in Opposition zu den beiden Totalitarismen des 20. Jahrhunderts unter dem Titel »Die Djura-Brigade«: Wie die Theorie des Romans im Fragment als Figurenrede formuliert wird, so kulminieren die verschiedenen Handlungen im Zeichen derselben Theorie.

Obwohl die Trilogie in erster Linie mit dem Nationalsozialismus und dem Stalinismus abrechnet, kommt die imperiale Zeit Jugoslawiens unter Österreich-Ungarn ebenfalls ins Visier – wenn auch meist in subtileren Anspielungen: Folgt man den drei Prinzipien von Claudio Magris' ›habsburgischem Mythos‹, von übernationaler Idee und apolitischer Haltung (1), von Behäbigkeit, Mittelmaß und Bürokratie (2) und ausschweifendem Hedonismus (3), <sup>189</sup> so werden diese – zwar nicht

<sup>187</sup> Bekić, Zur jugoslawischen Thematik im Werk Manès Sperbers, S. 85.

<sup>188</sup> Ebd., S. 86f.

<sup>189</sup> Wenn Claudio Magris in seinem *Habsburgischen Mythos* von der »unbedeutendere[n] Literatur« spricht, bezieht er sich vor allem auf Autoren, welche die Provinz, und damit auch die südslawische Provinz, nach dem Untergang der Doppelmonarchie in ihrer Beschaulichkeit nochmals vor dem inneren Auge erstehen lassen. Zu diesen Autoren zählt er neben dem bereits besprochenen Autor Alexander Lernet-Holenia Heimito von Doderer und Franz Theodor Csokor. Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Aus dem Italienischen übersetzt. Salzburg: Otto Müller 1966, S. 291–303. Dass Claudio Magris Manès Sperbers Romane unterschätzt, sei an dieser Stelle angemerkt. Seine Romane würden sich »von der ersten Seite an, die alles Kommende sagt und enthält, als in allen Resultaten vorhersehbar« erweisen. Claudio Magris: Ein Versuch aus dem Nirgends. Zu Manès Sperber und seinem Werk. In: *Modern Austrian Literature* 12:2 (1979), S. 41–67, S. 66. Vgl. dazu Gojko Boric: German Views of Croats. From Grimmelshausen to Croatian Writers Who Write in the German Language. In: *Most / The Bridge* 3–4 (2009), S. 169–174, S. 172. Gojko erwähnt im Kontext mit Manès

systematisch, aber umso effizienter – bei Sperber wiederaufgenommen und als Kontrapunkt gesetzt: So erklärt Sperber die Kettenreaktion von Gewalt und Gegengewalt zwischen Kroaten und Serben nicht mit einer primär völkischen Rivalität, sondern mit dem imperialen Erbe. In Veleč rächt sich die Ustascha an den Serben für das, was den Kroaten in der Zwischenkriegszeit geschehen ist:<sup>190</sup> »Doch waren diese serbischen Übergriffe ihrerseits nur die logische Folge der kroatischen Tyrannei im Dienste der Habsburger, als jene im Ersten Weltkrieg serbisches Gebiet jahrelang besetzt hatten? So ergibt sich eine lange Kette von Gewalttaten, die mit der Politik der Habsburger in diesem Gebiet begonnen hatte.«<sup>191</sup> Ebenso erklärt sich gleich zu Beginn der gesellschaftliche Abstieg von Maras Familie aus dem kroatischen Militäradel, da sich der Großvater dem Kronprinzen Rudolf zu sehr angeschlossen hat »und sich dessen beim Hofe unbeliebten Ideen zu eigen gemacht« hatte.<sup>192</sup> Die übernationale Idee verkümmert zur Gleichgültigkeit der »Einwohner einer kleinen jugoslawischen Insel« gegenüber Hilfsbedürftigen, als Maras Djura-Brigade nur noch ums Überleben zu kämpfen hat.<sup>193</sup> Die habsburgische Gemütlichkeit der Amtsstube wiederum ist die Brutstätte des Wendehalses Slavko, der als Zerrbild eines kakanischen Beamten gewissermaßen einen Anti-Trotta darstellt, indem er sich zuerst Österreich, dann Belgrad und der UdSSR andient.<sup>194</sup> Und schließlich werde der Wiener Frohsinn zum Leitmotiv der Katastrophe, so die Baroness vor dem Angriff der Ustascha.<sup>195</sup> Denn »Operetten kündigen immer vernichtende Niederlagen an. Glauben Sie es einem alten Wiener.«<sup>196</sup>

Auch bei Alexander Sacher-Masoch (1901–1972) spielt die biographische Komponente für den jugoslawischen Bezug eine zentrale Rolle. Der Autor wird in Wittkowitz in Mähren als Sohn eines k. u. k. Offiziers geboren und ist verwandt mit dem berühmten Schriftsteller Leopold Ritter von Sacher-Masoch (1836–1895). Er wächst zweisprachig (ungarisch und deutsch) auf und hat ein Leben als »Tornisterkind« zu führen: Er

---

Sperber auch Kurt Helds Kinderroman *Die rote Zora und ihre Bande* (1941), welche in Senj, am Fuße des Velebit-Gebirges, handelt und 2008 in einer deutsch-kroatischen Ko-Produktion verfilmt worden ist. Hier müssen wir es beim Hinweis belassen, dass nicht mehr der historische Hintergrund des Imperiums in den Blick genommen wird, sondern die sozialen Probleme der Zwischenkriegszeit in der jugoslawischen Monarchie.

<sup>190</sup> Sperber, *Wie eine Träne im Ozean*, S. 851–855.

<sup>191</sup> Claudia Sternberg: *Ein treuer Ketzer. Studien zu Manès Sperbers Romantrilogie »Wie eine Träne im Ozean«*. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1991, S. 295.

<sup>192</sup> Sperber, *Wie eine Träne im Ozean*, S. 83.

<sup>193</sup> Ebd., S. 768–775.

<sup>194</sup> Ebd., S. 60, S. 762 und S. 982.

<sup>195</sup> Ebd., S. 759.

<sup>196</sup> Ebd., S. 511.

ist innerhalb der Doppelmonarchie ständig von Garnison zu Garnison unterwegs und folgt somit von Kindesbeinen an der mobilen imperialen Militärverwaltung. In der Zwischenkriegszeit engagiert er sich politisch, wobei er auch als Kulturredakteur beim *Vorwärts* tätig ist. 1933 flieht er nach Belgrad, wo er als Korrespondent für den *Berner Bund* arbeitet, und läuft nach dem Anschluss Jugoslawiens an den Dreimächtepakt von Deutschland, Italien und Japan am 27. Mai 1941 zu den Partisanen über. Er lebt für drei Jahre mit seiner Frau Milica aus Belgrad auf der Insel Korčula, wo er auch Franz Theodor Csokor trifft, der in der Zeit die *Aufzeichnungen 1939–1945* schreibt, worauf sein späterer Roman *Auf fremden Straßen* (1955) beruht. Korčula inspiriert Sacher-Masoch nach seinem 1940 in Belgrad geschriebenen Gedichtband *Zeit der Dämonen* (1946) zum Roman *Die Ölgärten brennen* (1956), aber auch zu leichterem Kost wie *Beppo und Pule* (1947) sowie *Plaotina* (1963).

Der Roman *Die Ölgärten brennen* ist besonders interessant, weil das Thema des Zweiten Weltkriegs wiederum mit dem imperialen Erbe verstrickt wird. So beschreibt der Erzähler die Flucht des Protagonisten Pierre aus Belgrad über Sarajevo, Mostar und Dubrovnik auf die Insel Korčula. Anfangs wird der Plot ziemlich stringent erzählt, bis zusehends andere Geschichten und Analepsen eingeschleust werden, die brutale Zurückweisung des Juden Korinth, der sich selber Briefe schreibt, durch seine arische Frau,<sup>197</sup> die Bekanntschaft mit seiner Frau Mila in Belgrad, Briefe von deutschen Armeeinghörigen und Familienmitgliedern. Als die Hauptfigur den idyllischen Schauplatz mitten im Krieg in Richtung befreites Bari verlässt, gerät eine neue Figur in den Fokus: der angesehene Jurist und ehemalige k.u.k. Offizier Dr. Feldmann, der Sacher-Masochs Schwiegervater nachempfunden ist. Er verhilft unzähligen Menschen zur Flucht vor der deutschen Okkupation und stirbt schließlich in der Gaskammer von Auschwitz. Das Ende des Romans besiegelt eine Traumepisode über die Auflösung des Krieges: »Da sind die Armeen fort, als wären sie nie gewesen, und die Bomber fallen wie kleine tote Fliegen ins Gras.«<sup>198</sup> Soweit das Plotgerüst.

Um den doppelten Rückgriff einerseits auf den imperialen Mythos des ›eigenen Orients‹, andererseits auf einen geschlossenen ursprünglichen Raum im Sinne der deutschen Klassik und Romantik zu veran-

<sup>197</sup> Alexander Sacher-Masoch: *Die Ölgärten brennen*. Hamburg: Zsolnay 1956, S. 15–25. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Jutta Freund. Mannheim: persona 1994. Der Klappentext preist den Roman, »eingebettet in die blutige Geschichte Jugoslawiens«, als »äußerst aktuelle Lektüre« an, obwohl vor allem Gewalt vonseiten der fremden Besatzungsmächte Deutschland und Italien beschrieben wird.

<sup>198</sup> Sacher-Masoch, *Die Ölgärten brennen*, S. 185.

schaulichen, kann auf zwei Stationen dieser Reise von Belgrad an die Adria zurückgegriffen werden. Bei der ersten Station handelt es sich um Sarajevo. Kaum in Sarajevo angekommen, schließt Pierre mit Arsija Bekanntschaft, die ihn für kurze Zeit bei sich aufnimmt. Hier wird ihm während seiner Flucht ein Ruhepunkt geboten: »Man lebt schnell, den Tod im Nacken. Man erwirbt Feinde, Freunde schnell. Man liebt, man haßt schnell. Das Leben, das einst über viele Ströme gebot, fließt in einen einzigen kleinen Tropfen zusammen. Dieser Tropfen, die Perle des Lebens, spiegelt ein Gesicht. Du bliebst in Arsijas Augen.«<sup>199</sup> Als der Protagonist ihr durch die Čaršija Sarajevos folgt, ruft er das einschlägige Stereotyp ab: »Ihre Schuhe leuchteten wie wandelnde Blumen. Da waren Häuser mit verschlossen dreinblickenden Fronten und hochgelegenen vergitterten Fenstern. ›Gibt es hier Harems, Arsija?‹ – ›Natürlich gibt es sie.«» Darauf stellt er sich vor, wie er seinen eigenen »Harem auf Rädern« gründen wird, worauf ihn Arsija fragt:

»Werden viele Frauen drin sein?«

»Viele in einer. Diese eine wird die reizendste sein. Und sie wird heißen: ... Warte mal, zu dumm, jetzt habe ich ihren Namen vergessen! Wie war er nur? Etwas mit A...«

»Arabella?«

Das Rätsel zu erraten, stellt kein Problem dar; viel entscheidender ist, dass hier auf die weibliche Verkörperung der kakanischen Dekadenz verwiesen wird, welche durch den Slawen Mandryka in Hofmannsthals Libretto aus dem finanziellen Ruin gerettet wird – wie oben ausgeführt. Diesem Klischee, das in diesem Roman unter umgekehrten Vorzeichen steht, kann der Hauptprotagonist nur ein anderes entgegenstellen: »Nein. Nicht ganz ... Jetzt hab ich's! Ein Name der nach türkischem Kaffee schmeckt [...]!«<sup>200</sup> Das erotische Verhüllungs- und Enthüllungsspiel, welches die bekannte Projektion lediglich umspielt, perpetuiert somit die orientalisierte Frau nicht einfach als die Andere, sondern impliziert gleichzeitig den imperialen Zugriff im Doppelnamen Arabella-Arsija.<sup>201</sup>

<sup>199</sup> Sacher-Masoch, *Die Ölgärten brennen*, S. 10.

<sup>200</sup> Ebd., S. 13.

<sup>201</sup> Es ist bezeichnend, wie oft in der Zwischenkriegsliteratur die orientalische Erotik in Sarajevo thematisiert wird. Einschlägige Beispiele finden sich bei Max Frisch: Wenn Frauen verhüllt sind. Brief aus Sarajevo (in NZZ vom 11. Mai 1933). In: »*Im übrigen bin ich immer völlig allein*«. *Briefwechsel mit der Mutter* 1933. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 261–265; oder bei Friedrich Oppenheimer: *Sarajevo. Das Schicksal Europa. Roman*. Wien: Phaidon 1931. Vgl. dazu meine Ausführungen in Boris Prevšić: *Das Attentat von Sarajevo 1914. Ereignis und Erzählung*. Hannover: Hohesufer 2014, S. 35–40. Grundlegend für den Konnex zwischen verdrängter Sexualität und Bosnien ist die Verwechslungsepisode vom Maler Signorelli mit Botticelli, die Sigmund Freud bereits 1898 in der *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie* in ein Schema fasst: Sigmund Freud: Vergessen von Eigen-

Bei der zweiten Station geht es um die dalmatinische Insel Korčula, die der Erzähler als »Phäakeninsel des Odysseus« bezeichnet. Als letzte Station des Odysseus vor seiner Heimkehr ist diese Insel Sinnbild für ein ruhiges und genussvolles Leben. Damit topographiert der Erzähler zum einen die romantische Utopie, zum anderen aber markiert er die Distanz zu Einheimischen, die sich – analog wie bei Manès Sperber – gerade nicht um das Los des Anderen kümmern. Hier zerbricht die Utopie an der Xenophobie:

Diese Menschen hatten später dasselbe harte Los mit jenen zu teilen, die sie bisher nie so recht verstanden, mit den Sturmvögeln der Emigration, jenen ersten Flüchtlingen, die früher aus Deutschland und später aus Österreich hier eingetroffen waren. Jene, die über die Grenze kamen, wurden geringer geachtet als die »eigenen Leute«. Denn auch in Serbien, auch in der Sprache dieses wahrhaft demokratisch empfindenden Volkes, gab es einen Ausdruck, den du überall, wo Menschen wohnen, wiederfindest, in mancherlei Verkleidung. »Nije naš čovjek.« Er ist keiner von uns. Man meint damit, dass der Betreffende nicht dazugehöre, nichts zu reden habe, kein Vertrauen verdiene. Daß beide dasselbe Menschenantlitz tragen, erscheint unwichtig. Schon lange, ehe Hitler den »Arier« erfand, erfanden die Menschen den »Fremden«, auf den herabzublicken erlaubt ist. [...] Damals sagte man: Sie sind davongelaufen. *Uns* könnte so etwas nicht passieren. Dann kommt ein Tag, und sie selbst werden zu »Fremden« und laufen davon.<sup>202</sup>

Hier wird nicht nur eine Genealogie einer Unterscheidung des Anderen vom ›Unrigen‹ (›naš«), vom Eigenen, skizziert, sondern der Abgrenzungsdiskurs als Universalie und dennoch als etwas Inakzeptables verhandelt, da das Flüchtlingsschicksal jeden erfassen kann. Der »Verkleidung« der Abgrenzung, welche bis in den Nationalsozialismus führt, wird explizit das »Menschenantlitz« des schutzbedürftigen Flüchtlings entgegengestellt. Damit konvergieren sowohl Alexander Sacher-Masochs als auch Manès Sperbers Narrative in der sozialen Frage der humanitären Solidarität, welche keine Abgrenzungsdiskurse akzeptiert.

#### *Narrative Fantastik der imperialen Translatio: Gregor von Rezzori*

Obwohl Gregor von Rezzori immer nur vom »Lande Maghrebinien« schreibt, deuten alle Merkmale – so fantastisch sie auch ausgemalt sein mögen – auf eine imperiale Staatsform. Dazu gehört die Relativität seiner Lage: »Manche behaupten, es liege im Südosten – oder gar: es

---

namen. In: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum* (1904). Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer 1954, S. 13–18. Dazu einschlägig Slavoj Žižek: Die Frau und der Orient. In: *Lettre internationale* 74 (2006), S. 33.

<sup>202</sup> Sacher-Masoch, *Die Ölgärten brennen*, S. 55f.

sei schlechthin der Südosten damit gemeint. Aber was ist der Südosten, ich bitte Sie? Um in der verdorbenen Sprache des Westens zu reden: Ein höchst relativer Begriff im kopernikanischen Weltsystem.«<sup>203</sup> Die territoriale Kontingenz<sup>204</sup> ergibt sich aus einer relativierenden Perspektive des Erzählers, der die Stereotypisierungen – so eindeutig sie auch ausfallen mögen – von vornherein unterminiert.<sup>205</sup> Die Deterritorialisierung als geopoetisches Verfahren unterliegt zum einen einer phantastiktypischen Relation, zum anderen ermöglicht sie eine spezifische Kompilation der drei Landimperien, des Osmanischen, Russischen und Habsburgischen Reichs. Während sich im folgenden Erzählwerk *Ein Hermelin in Tschernopol* (aus dem Jahre 1958) die topographische Beschaffenheit von Czernowitz, der Geburtsstadt des Autors, en détail nachvollziehen lässt,<sup>206</sup> verweist höchstens der Rabbi von Sadagura (sic) auf das in der Nachbarschaft liegende chassidische Zentrum in der Bukowina, auf das imperiale Länderdreieck und somit auf die historische Legitimation, Maghrebinien als südöstliche Zone der kulturell-religiösen Vielfalt anzupreisen – ein weiterer Zug imperialer Beschaffenheit, wo »der vielstimmige Schall der Glocken von den Knoblauchtürmen seiner Kirchen [...] in den nördlichen und westlichen Provinzen [...] auf die langgedehnten Rufe der Muezzins von den nadelspitzen Minarets der zahllosen Moscheen aus den südlichen und östlichen [trifft]«<sup>207</sup> »So leben die vielfältigen Stämme und Völkerschaften Maghrebinien in guter Eintracht beieinander, namentlich da eine kluge Staatsführung den allfälligen nationalen Spannungen die Ventile häufiger Pogrome offen läßt.«<sup>208</sup> Die »Politik der Differenz / The Politics of Difference« (Burbank/Cooper) erlaubt einen eigenen inneren Orientalismus, der sich nicht in einem Machtgefälle, sondern in der Simultanität dreier Lesarten und Erzählungen (in erster Linie der

<sup>203</sup> Rezzori, *Maghrebinische Geschichten*, S. 7.

<sup>204</sup> »Die meisten Imperien verdankten ihre Existenz einem Gemisch von Zufällen und Einzelentscheidungen, die oftmals auch noch von Personen getroffen wurden, welche dafür politisch gar nicht legitimiert waren. So gesehen ist fast jedes von ihnen ›in a fit of absence of mind‹ entstanden.« Münkler, *Imperien*, S. 21.

<sup>205</sup> Damit bricht Rezzori sieben Jahre vor Scalia Landmanns Buch *Der jüdische Witz* (1960) selbst das »bundesrepublikanische Tabu«, »nach welchem Judentum und Humor nicht in einem Atemzug genannt werden dürfen«. Tilman Spengler: Vorwort des Herausgebers. In: Gregor von Rezzori: *Ein Hermelin in Tschernopol. Roman*. Neuausgabe. Vom Autor revidierte Fassung. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verlag 2004, S. 9–21, S. 13.

<sup>206</sup> Dennoch oder gerade darum wird bereits paratextuell vor dem Inhaltsverzeichnis des Romans der topographische Realitätsbezug verwischt: »Auch die Stadt Tschernopol selbst könnte nicht unwirklicher sein.« Rezzori, *Ein Hermelin in Tschernopol*, S. 6. Dieser Hinweis unterstreicht vor allem die ›Autorintention‹ der fiktionalen Abgeschlossenheit – welche im Hinblick auf die hier vorgebrachte These der narrativen Kontinuität zentral ist.

<sup>207</sup> Rezzori, *Maghrebinische Geschichten*, S. 8.

<sup>208</sup> Ebd., S. 9.

drei monotheistischen Religionen) ausdrückt. Man erhebt entsprechend Anspruch auf Welthaltigkeit, auf Universalität; ein Außen gibt es nur in Form des ›Westens‹, der lediglich als Antipode zum Südosten figuriert. »Sehr groß ist Maghrebinien«,<sup>209</sup> heißt es immer wieder. So korrespondiert die Relativität der Lage mit derjenigen seiner Grenzen. Denn das »Rahat Lüküm«, die »Süßigkeit«, mit der das Land vermessen wird, ist dehnbar. Damit vereint Maghrebinien fast in Reinform die typischen Charakteristiken des Imperiums: territoriale Kontingenz und Universalität, differenzierte Alterität und Relativität der Grenzonen.

Dazu gesellen sich eigene Gründungsnarrative der imperialen ›Translatio‹ und Legitimation. So bizarr sie auch in ihrer humoresken Literarisierung erscheinen, so viel lässt sich daraus ablesen. Es handelt sich um zwei Erzählungen, eine erste, gewissermaßen anachronistische alttestamentliche Vier-Reiche-Lehre, welche das Herrscherhaus der Karakriminalowitsch legitimiert sowie eine zweite jüdische Alternativgeschichte, die sich aber in denselben Kontext einzuschreiben versucht. Kommen wir also zur maghrebinischen ›Translatio‹:

Es hat [...] dieses Haus [der Karakriminalowitsch] neben seiner Legitimität als angestammte Herrscher von der Frühzeit her auch noch ein anderes Prärogativ der Staatsgestaltung im Besitz des Thrones Salomonis. Dieser wurde, wie bekannt, nach der Zerstörung Jerusalems durch Nebukadnezar verschleppt und kam bei der Eroberung von Babylon an Alexander den Großen, der – glücklicherweise für ihn, wie wir erfahren werden – zuviel Ehrfurcht hatte, sich daraufzusetzen. Eine Weile lang blieb der Thron in Alexandrien im Besitz des Pharaos Necho und gelangte später, nach dem Zerfall des Makedonierreichs, an Cyrus von Persien, über welchen wiederum er an Konstantin den Großen und schließlich auf Nikephor von Magrebinien kam.<sup>210</sup>

Die einzige Asynchronizität der imaginierten Weitergabe des »Thrones Salomonis« betrifft Cyrus von Persien, der als Kyros der Große zwischen 559 und 530 v. Chr., also gut zwei Jahrhunderte vor Alexander dem Großen (336–323 v. Chr.), über das Persische Reich herrschte. Kennzeichnend für die ›Translationes‹ ist der geographische Fokus auf den Nahen Osten, der sich historisch auf die Prääntike und Antike beschränkt und (abgesehen von Konstantin dem Großen) auf die Geschichte des Volks Israel beruft, was von Belang ist im Hinblick auf die Erzählzeit (nach dem Holocaust) und auf die jüdische ›Translatio‹-Geschichte, die Rezzori in den *Maghrebinischen Geschichten* auch erzählt. So zufällig die Auswahl der imperialen Herrscher in der vorliegenden Aufzählung erscheinen mag, so sehr ist ihr eine Logik inhärent: Erstens spricht selbst die Bibel bei

<sup>209</sup> Rezzori, *Maghrebinische Geschichten*, S. 8.

<sup>210</sup> Ebd., S. 41.

Salomo vom Reich Israel;<sup>211</sup> der Nationalstaat par excellence (das ›ausgewählte Volk‹) bildet den Anfang der imperialen Genealogie. Zweitens rückt mit Pharao Necho (610–595 v. Chr.) und Nebukadnezar (605–562 v. Chr.) die imperiale Konkurrenz zwischen Ägypten und Babylon zu einem spezifischen Zeitpunkt ins Zentrum des Interesses. Der imperiale Universalanspruch zielt immer auf eine Alleinherrschaft und führt zu entsprechenden Antagonisten: Griechenland-Persien, Habsburger-Osmanen, Sowjetunion-USA. Drittens handelt es sich fast durchweg um Monarchen von einer ausgesprochenen religiösen Toleranz. Es werden also in erster Linie Imperien aufgezählt, welche ihre Politik der Differenz nicht auf innere Vereinheitlichung und äußere Abgrenzung (wie z.B. das Römische Reich oder Spanien im 15. und 16. Jahrhundert), sondern auf ethnische und religiöse Vielfalt ausrichten. Das trifft explizit auf Nebukadnezar zu, der den jüdischen Gott anerkennt,<sup>212</sup> aber auch auf Kyros den Großen<sup>213</sup> und Konstantin den Großen (306–337 n. Chr.), der im Römischen Reich die Religionsfreiheit deklamiert. Viertens fällt die geographische Ausrichtung der Expansion bzw. die Schwerpunktausrichtung dieser Reiche nach Osten in die Augen: Necho, der in Konkurrenz mit Persien steht, Alexander der Große, der bis nach Indien vorstößt, und last but not least Konstantin der Große, der das Machtzentrum von Rom nach Byzantion (Konstantinopoli) verlegt. Die imaginierte südöstliche Ausrichtung »Maghrebinien« und die historisch belegbaren Ostexpansionen sind auch als Markierung einer orientalisierenden Poetik der digredierenden und endlosen Fabulierlust zu verstehen.

Die große Leerstelle bildet das Osmanische Reich, welches in den *Maghrebinischen Geschichten* nie genannt wird, aber alle vier Kriterien erfüllt: erstens imperiale Legitimation mit Berufung auf Byzanz,<sup>214</sup> zweitens imperiale Konkurrenz im Mittelmeerraum, aber auch im Nahen Osten und gegen Norden,<sup>215</sup> drittens imperiale Toleranz und ethnisch-religiöse Vielfalt<sup>216</sup> und viertens Expansionspolitik vorab nach Osten, namentlich nach Ägypten, Mesopotamien und Arabien.<sup>217</sup> Ebenso werden mit keinem Wort die beiden anderen, historisch und geographisch naheliegenden Imperien genannt, Russland und Österreich-Ungarn. Vielmehr verweist

<sup>211</sup> Vgl. dazu Shlomo Sand: *Die Erfindung des jüdischen Volkes. Israels Gründungsmythos auf dem Prüfstand*. Berlin: Propyläen 2010.

<sup>212</sup> Daniel 7, 1–28.

<sup>213</sup> Kyros ermöglicht den Juden die Rückkehr aus dem babylonischen Exil. Vgl. Jesaja 44, 28 sowie Jesaja 45, 1.

<sup>214</sup> Burbank/Cooper, *Empires in World History*, S. 128f.

<sup>215</sup> Ebd., S. 144f.

<sup>216</sup> Ebd., S. 148.

<sup>217</sup> Ebd., S. 141.

das paratextuelle Toponym »Maghrebinien« auf einen weiteren, in der Erzählzeit höchst aktuellen kolonialen Kontext Frankreichs, der aber höchstens in der Orientalisierung, aber nicht in Bezug auf den »Südosten« eine Rolle spielt. Die Leerstelle markiert die Distanz zum konkreten historischen Raum und ermöglicht die immanente Funktion der ›Translatio‹. Der Bruch vollzieht sich nicht entlang der Linie ›Diesseits-Jenseits‹, sondern ›Historisch-Phantastisch‹.

Rezzori unterlässt er aber nicht, den imperialen Kontext im Rahmen seiner Gegengeschichte, der Nationalgeschichte par excellence des alttestamentlichen Volks Israel zu skizzieren:

Also lehrte der Rabbi Schalom Mardochaj auch in der Schule. So sprach er zu seinen Schülern von seinem Namensvetter Mardochaj, dem Meilach (das ist: der König), und Esther, der späteren Gemahlin des Meilachs Ahasver, der da herrschte von Hodu bis Kusch über hundertundsiebenundzwanzig Landschaften.<sup>218</sup>

Mit dem Verweis auf die historisch nicht belegbare Verbindung zwischen Esther und Xerxes Ahasveros, Herrscher über das Altpersische Reich (486–465 v. Chr.), versteht sich die jüdische Nationalgeschichte aber nicht im Sinne Herfried Münklers als »antiimperiale Reaktion« auf eine »ausgeprägte Selbstsakralisierung eines Imperiums«,<sup>219</sup> sondern als eigene imperiale Phantastik. Sie bezieht sich nicht zufälligerweise auf das Altpersische Reich, weil es gewissermaßen als babylonisch-ägyptisches Doppelreich die maghrebinische ›Translatio‹ – welche sich in der Konkurrenz zwischen Nebukadnezar und Pharao Necho zersplittert – überbietet. Die imperiale Nationalgeschichte des Volks Israel versteht sich weniger als Imitatio, sondern als Aemulatio. Dass die ›Translatio‹ per se in ihrer metareflexiven Funktion in den *Maghrebinischen Geschichten* als Narratio verstanden wird, führt bereits das erste Kapitel aus: »Und recht eigentlich, verstehen Sie, recht eigentlich besteht das große und ruhmreiche Land Maghrebinien nur aus Geschichten, es ist vom einen

<sup>218</sup> Rezzori, *Maghrebinische Geschichten*, S. 67.

<sup>219</sup> Münkler, *Imperien*, S. 149. »Das ideenpolitisch wirkmächtigste Zeugnis dieser Art ist das Danielbuch des Alten Testaments, wo der Anspruch der den Vorderen Orient beherrschenden Seleukiden, ein Reich von grenzenloser Dauer errichtet zu haben, in Daniels Deutung des Nebukadnezar-Traums als Abfolge von vier Großreichen und dem nahen Ende des letzten dieser Reiche bestritten wird.« (Ebd.) Zur Identifizierung der vier Reiche und ihrer späteren Ausweitung auf das Römische Reich vgl. Klaus Koch: *Das Buch Daniel*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, S. 189f.; sowie Stéphane Mosès: *Eros und Gesetz. Zehn Lektüren der Bibel*. München: Fink 2004, S. 111–126. Die Stelle im Buch Daniel betrifft in erster Linie die »Schauung von den vier Tieren« (Daniel 7, 1–28), das sind ein Löwe, ein Bär, ein Vogel mit vier Köpfen sowie ein Tier mit Zähnen aus Eisen und Hörnern mit Augen.

bis zum anderen Ende daraus gemacht.«<sup>220</sup> Der Typus von Kontinuität basiert somit auf einer Idealisierung von narrativierter Fiktion, welche jegliche raumzeitliche Diskontinuität zu überbrücken scheint und dazu jegliche zeitlich naheliegende historische Anbindung ausklammert – was bei Peter Handke ebenso von Bedeutung sein wird, aber wovon sich Ingeborg Bachmann dezidiert absetzt.

#### 4.4 Postkoloniale Aufarbeitung und Utopisierung ›simultan‹: Ingeborg Bachmann

Das wohl wichtigste literarische Zeugnis zwischen habsburgischem Mythos eines Joseph Roth oder Heimito von Doderer und Peter Handkes ›Bekehrung‹ zu einer landschaftlich induzierten Poetologie bildet Ingeborg Bachmanns letzter Text, die Erzählung *Drei Wege zum See*.<sup>221</sup> Bereits im Roman *Malina* kommt die Titelfigur zwar von der jugoslawischen Grenze. Doch die genaue geographische Herkunft ist noch nicht so sehr von Belang. Vielmehr muss diese im Unbekannten belassen werden, damit sie die Rolle des Exotischen und Liminalen übernehmen kann. Im Unterschied zur unvollendet gebliebenen Skizze *Gier* handelt es sich beim ›Miniaturroman‹ *Drei Wege zum See* innerhalb des »Todesarten«-Zyklus und der »Simultan«-Erzählungen um ein Vermächtnis der Autorin, welches sie vor ihrem Tod in Rom am 17. Oktober 1973 als letztes entworfen und noch abgeschlossen hat.<sup>222</sup> Darin spielt die topographische Verortung der Sehnsuchtsrichtung eine wichtige Rolle, denn sie ermöglicht einen elliptischen Umgang mit der Zeit, bei dem die spezifische österreichische Erfahrung der zwei Weltkriege in einer scheinbaren nostalgischen Utopisierung der kakanischen Peripherie im Süden kulminiert. Die Lücke, die historische Auslassung der fünfzig Jahre zwischen 1918 und 1968, korreliert mit einer topographischen Projektionszone. Obwohl biographische Spuren auf Stationen eines Lebensrückblicks der Autorin verweisen, bildet die personale Erzählerin, die international zwischen Wien, Paris und New York tätige Fotojournalistin Elisabeth Matrei zur Autorin und zu anderen

<sup>220</sup> Rezzori, *Maghrebinische Geschichten*, S. 10.

<sup>221</sup> Zitiert wird nach Ingeborg Bachmann: *Drei Wege zum See*. In: »Todesarten«-Projekt. *Kritische Ausgabe*. Unter Leitung von Robert Pichl herausgegeben von Monika Albrecht und Dirk Götsche. Bd. 4. Der »Simultan«-Band und andere späte Erzählungen. Bearbeitet von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München, Zürich: Piper 1995.

<sup>222</sup> Sigrid Weigel: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. München: dtv 2003, S. 398.

Gestalten der Fiktion ein kontrafaktisches Verhältnis.<sup>223</sup> Die Figuren und Ereignisse sind verschiedentlich verklausuliert. Entsprechend vorsichtig ist die Erzählung vor dem biographischen Hintergrund zu deuten. Für unseren Kontext als fruchtbarer erweist sich der poetologische Bezug der Sprachfindung, welche aber ihrerseits auf die topographische Induktion, die das Motto der Erzählung vorgibt, angewiesen ist.

Zum Leben der Hauptprotagonistin im internationalen Kontext, der meist negativ konnotiert ist, bildet der regionale Bezug zur österreichischen Provinz, zu Klagenfurt, wohin sie für eine Woche zurückkehrt, um ihren verwitweten Vater aufzusuchen, den Angelpunkt der Erzählung. Die Entfremdung am Kindheitsort reflektiert sich in Rückblenden auf das bisherige Leben, auf verflossene und immer öder werdende Liebesbeziehungen und vor allem in einer tiefen Sprach-, Lebens- und Moralkritik an ihrer Tätigkeit als Journalistin. Ein eigener preisgekrönter Artikel über Abtreibung bildet den Gegenstand ihres Überdresses an automatisierten Aussagen und Themen.<sup>224</sup> Damit verortet sich die Erzählerin in der Jetztzeit mit dem Stichdatum 1968, indiziert sowohl durch die Wanderkarte als auch durch die politischen Ereignisse in Paris. Die journalistische Abgebrühtheit, welche die Medien im Umgang mit dem Elend dieser Welt auszeichnet, ist für die Erzählerin Indiz für die moralische Abstumpfung. Zwar vermitteln Augenzeugenberichte aus Algerien und Indochina das aktuelle Zeitgeschehen – es geht um die kolonialen Ablösungen und die Stellvertreterkriege in der Dritten Welt –, doch sie erfassen die Essenz eines historischen Bewusstseins nicht. Dank Jean Améry's Essay *Über die Tortur* gelangt die Hauptprotagonistin zur Einsicht, dass man »durch die Oberfläche entsetzlicher Fakten [...] dringen« muss: »[...] [U]m diese Seite zu verstehen, die wenige lesen würden, bedurfte es einer anderen Kapazität als der eines kleinen vorübergehenden Schreckens, weil dieser Mann [Améry] versuchte, was mit ihm geschehen war, in der Zerstörung des Geistes aufzufinden und auf welche Weise sich wirklich ein Mensch verändert hatte [...].«<sup>225</sup> Im Nachruf Jean Améry's, in der Rezension vom 8. November, findet man

<sup>223</sup> »Paris wirkt wie ein überdimensioniertes Wien und New York wie eine Potenzierung von Paris.« Luigi Reitano: »Heimkehr nach Galicien«. Heimat im Werk Ingeborg Bachmanns. In: Barbara Agnese und Robert Pichl (Hg.): *Topographie einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 31–46, S. 40. Auf die autobiographischen Parallelen zwischen der Hauptprotagonistin Elisabeth und der Autorin in Bezug auf den Ort Klagenfurt, auf die Familienverhältnisse und den eigenen Beruf verweist schon Bettina Bannasch: *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach »Malina«*. Ingeborg Bachmanns »Simultan«-Erzählungen. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 113f.

<sup>224</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 420.

<sup>225</sup> Ebd., S. 389f.

die Replik auf diese Textstelle.<sup>226</sup> Dabei werden personale Erzählinstanz und Autorin deckungsgleich, und es wird deutlich, wie sich Ingeborg Bachmann gerade mit dieser Erzählung einerseits in Absetzung von den »poetische[n] Verfahren der Enthistorisierung ihrer frühen Lyrik«,<sup>227</sup> andererseits in einer bewussten Distanzierung von einem zu oberflächlichen Aktualitätsbezug in die Geschichte einschreibt. Dazu greift die Erzählerin auf Personen wie Joseph Roths Trotta zurück, welcher als Randfigur durch den Geschichtsgang exterritorialisert wird. Der Selbstmord dieser großen Liebe Elisabeths lässt sich ebenso auf den Freitod Paul Celans im April 1970 wie auf denjenigen Peter Szondis im November 1971 münzen.<sup>228</sup> Damit sei nur angedeutet, in welchem Spannungsfeld und mit welcher akribischer Genauigkeit die historische Faktualität zur Sprache gebracht wird, auch wenn sie – gerade wegen des Parlando-Stils der Erzählung – »nur« innerhalb eines imaginären Projektionsraums poetologisches Potential entwickeln, welches wiederum seinerseits zu entschlüsseln ist.

a) *Die Fortschreibung des habsburgischen Mythos  
im Anschluss an Joseph Roths Trotta*

Im Zentrum der folgenden Ausführungen steht neben dem in der Literaturwissenschaft schon gut aufgearbeiteten intertextuellen Bezug zu Joseph Roths Imaginationen Österreich-Ungarns in den beiden Romanen *Radetzky* (1932) und *Die Kapuzinergruft* (1938)<sup>229</sup> vorab der dadurch induzierte südslawische Aspekt, der relativ vage und oftmals scheinbar

<sup>226</sup> Weigel, S. 331. Jean Améry: Trotta kehrt zurück. Über Ingeborg Bachmanns Novellenband »Simultan«. In: Die Weltwoche Nr. 45, Jahrgang 40, 8. November 1972. »Der Tag, an dem Jean Améry in Salzburg den Freitod wählte, war der 17. Oktober 1978, genau der fünfte Todestag Ingeborg Bachmanns.« Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999, S. 161.

<sup>227</sup> Weigel, Ingeborg Bachmann, S. 243.

<sup>228</sup> Trotta sei eine »vage Literarisierung Paul Celans«. Luigi Reitani: Annäherung und Widerstand. In: Dieter Burdorf (Hg.): »Im Geheimnis der Begegnung«. Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Iserlohn: Institut für Kirche und Gesellschaft 2003, S. 87–95.

<sup>229</sup> Offensichtlich war dieser intertextuelle Bezug nicht in die ursprüngliche Konzeption der Erzählung eingeplant, deren erster Titel noch »Abschied vom See« lautete. TP 4, S. 593. Die Forschungsliteratur zur Intertextualität zu Joseph Roth umfasst inzwischen folgende Titel: Irena Omelaniuk: Ingeborg Bachmann's Drei Wege zum See. A Legacy of Joseph Roth. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 19:4 (1983), S. 246–264; Leo A. Lensing: Joseph Roth and the Voices of Bachmann's Trotta: Topography, Autobiography, and Literary History in »Drei Wege zum See«. In: *Modern Austrian Literature* 18:3/4 (1985), S. 77–90; David Dollenmeyer: Ingeborg Bachmann Rewrites Joseph Roth. In: *Modern Austrian Literature* 26:1 (1993), S. 59–74; Almut Dippel: »Österreich – das ist etwas, das immer weitergeht für mich«. Zur Fortschreibung der »Trotta«-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns »Simultan«. St. Ingbert: Röhring 1995.

unvermittelt auftaucht. Die Reichsreminiszenz, welche Franz Joseph Eugen Trotta mit sich bringt, den Elisabeth in Paris kennenlernt und dessen Name schon für sich spricht, ist zunächst als obligater Abgrenzungsreflex Österreichs gegenüber Deutschland zu verstehen. Dabei geht es nicht einfach um die allgemein bekannte nostalgische Bezugnahme auf die Reichsgeschichte vor 1918, um die Opferrolle im Zusammenhang mit dem Anschluss 1938 an Nazi-Deutschland zu unterstreichen, sondern um eine noch tiefer greifende Vision von Deutschlands sprachlicher Vernichtung zum einen und um seine ökonomische Omnipräsenz im Nachkriegsösterreich zum anderen. Sollte es nach Trotta gehen, hätte in Jalta beschlossen werden müssen, dass die Deutschen »nicht mehr deutsch sprechen dürfen«, sondern nur noch englisch oder russisch. Zu »peinlich« seien die festen Wendungen, zu sehr »steckt« dieser »Jargon« »in ihnen«.<sup>230</sup> Mit diesem Gedankenspiel folgt Trotta wohl am radikalsten Adornos Behauptung, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, sei barbarisch. Elisabeths Vater wiederum klassiert sowohl die deutschen Neuzuzüger als auch die deutschen Touristen als »Okkupanten«<sup>231</sup>: »Den Krieg hatten sie verloren, aber nur scheinbar, jetzt eroberten sie Österreich wirklich, jetzt konnten sie es sich kaufen, und das war schlimmer [...]«.<sup>232</sup> Mit solchen Aussagen erinnert der Vater Elisabeth an Trotta, der aber selbst die Österreicher nicht in Schutz nimmt mit seiner eigenen Erfahrung nach 1938. Der habsburgische Mythos dient in diesem Fall nicht mehr dazu, den Opfer-Mythos im Zusammenhang mit Österreichs Anschluss zu legitimieren. Im Gegenteil: Wenn er von seiner Entnazifizierungserfahrung als Zwanzigjähriger, als französisch naturalisierter Soldat im besetzten Heidelberg erzählt, dann attestiert er den »prominenten Mördern« nicht mehr als »Idiotie«: Die Deutschen seien »nur völlig verdaddert und bieder gewesen, wirkliche Biedermänner, bei denen [...] ein Kurzschluß nach dem anderen eintreten kann«. Bei den Interviews, die er für die Franzosen dolmetscht, tauchen auch zwei Österreicher auf; »denen war die Gemeinheit, der Genuß an jeder erdenklichen Brutalität, wirklich in die Visagen geschrieben [...]«.<sup>233</sup> Die Herkunft »aus einem Operettenland«, macht in den Augen Trottas – im Unterschied zur Einschätzung der französischen Entscheidungsträger mit ihrer »logique

<sup>230</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 395.

<sup>231</sup> Ebd., S. 435.

<sup>232</sup> Ebd., S. 446f.

<sup>233</sup> Ebd., S. 396. Damit entpuppt sich die »Darstellung der österreichischen Geschichte« als »eine idealisierende Verfälschung. Das gilt für die Darstellung der Habsburgermonarchie als friedliche Völkergemeinschaft, wie für die Darstellung Österreichs als Opferland.« Bannasch, Von vorletzten Dingen, S. 135.

française«<sup>234</sup> – die Opferrolle nicht gerade einfach, denn »es war eben kompliziert zu sagen, auf welche Weise, mit welcher Geschichte, dieser amputierte Staat ein Opfer geworden war.«<sup>235</sup>

Damit rückt zusehends der Protagonist Trotta und dessen Perspektive in den Vordergrund. Den Auftritt als siegreicher französischer Soldat im Nachkriegsdeutschland nimmt er mit Humor: »ausgerechnet ich, ein Trotta, wo wir die geborenen Verlierer sind [...]«.<sup>236</sup> In dieser Selbstan-spielung wird die Ambiguität der österreichischen Opferrolle manifest: Einerseits thematisiert sie das militärische Schicksal der Monarchie, die Niederlage von Solferino 1859, aus der paradoxerweise das Geschlecht der Trottas erfolgreich hervorgeht und in den Adel aufsteigt, weil der Großonkel des Ich-Erzählers in der Vorgeschichte zum Roman *Die Kapuzinergruft* »dem Kaiser Franz Joseph [...] das Leben gerettet hat«. Er ist der »Held von Solferino«.<sup>237</sup> Andererseits sind gerade die Verwandtschaftsverhältnisse wiederum intrikat und ausschlaggebend dafür, in welcher Genealogie sich Elisabeths Trotta einordnen lässt. Nach seinem »Selbstmord« in Wien taucht bei der noch nichts ahnenden Elisabeth der Journalist Mühlbauer<sup>238</sup> auf, der vermutet, »Graf Trotta« sei der »Ururenkel des Helden von Solferino«. Der habsburgische Mythos wird in diesem journalistischen Diskurs implizit als Einheit zwischen Volk und Elite, zwischen den einzelnen Völkern und zwischen Beherrschenden und Beherrschten gewertet. Elisabeth hält »ärgerlich« dagegen, »es habe nie irgendwelche Grafen Trotta gegeben, und falls er [der Journalist] diese sagenhaften Trotta meine, die geadelt worden waren, eines Mißverständnisses wegen, dann seien die längst ausgestorben, schon 1914, und es gebe natürlich Nebenlinien, aber die seien nicht adlig, und einige sollen noch da unten leben in Jugoslawien [...]. Was für ein Unsinn, sein Großvater war ein Rebell und kein treuer Diener seines Herrn wie die Solferino-Nachkommen.«<sup>239</sup> Damit entwirft die Erzählerin nicht einfach eine Gegengeschichte, sondern beruft sich auf die genauen Verwandtschaftsverhältnisse bei Joseph Roth. Dort ist der Vater des Ich-Erzählers »ein Rebell und ein Patriot«, der eine slowenische Partei zu gründen beginnt und Österreich-Ungarn reformieren will: »Er träumte

<sup>234</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 396f.

<sup>235</sup> Ebd., S. 397.

<sup>236</sup> Ebd., S. 396.

<sup>237</sup> Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft. Roman.* (1938) Berlin: Verlag der Nation 1990, S. 6.

<sup>238</sup> Der Journalist Mühlbauer entspricht in seiner Funktion dem fast gleichnamigen Journalisten Mühlhofer, welcher in *Malina* den Erzähler interviewt. Bachmann, Werke III, S. 90.

<sup>239</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 404f.

von einer Monarchie der Österreicher, Ungarn und Slawen.«<sup>240</sup> Die trialistische Neuordnung, der sich auch Thronfolger Franz Ferdinand aus taktischen Überlegungen gegen Ungarn verschreibt und dennoch (und wohl absurderweise und aus Ahnungslosigkeit) dem Attentat in Sarajevo zum Opfer fällt, scheint die Lösung des gordischen Knoten darzustellen.

Damit setzt die Erzählerin von Bachmanns *opus ultimum* die Vision Joseph Roths fort, an welche der Autor selbst nach dem Niedergang der Monarchie nicht mehr zu glauben vermochte, welche aber seine Figuren in direkten Reden formulieren. Zentral sind die Äußerungen des polnischen Grafen Chojnicki, welcher den Zusammenhalt des Reiches über die Peripherie definiert. Es seien »die Slowenen, die polnischen und ruthenischen Galizianer, die Kaftanjuden aus Boryslaw, die Pferdehändler aus der Bacska, die Moslems aus Sarajewo, die Maronibrater aus Mostar, die Gott erhalte singen«. Dagegen würde die deutschsprachige Bevölkerung »die Wacht am Rhein« intonieren. Was Joseph Roth angesichts des Anschlusses Österreichs Chojnicki sagen lässt – »Österreich wird an dieser Nibelungentreue zugrunde gehen [...]«<sup>241</sup> – entspricht der »Folie«, auf der die Erzählung Ingeborg Bachmanns operiert. Entscheidend ist nicht die nostalgische Rückwendung, sondern das neue Lebensgefühl, welches der Pariser Trotta Elisabeth vermittelt. In ihrer Kindheitslandschaft, »auf dem Höhenweg Nummer 1«, erinnert sie sich an die »große Liebe, die unfäglichste, schwierigste zugleich, von Mißverständnissen, Streiten, Aneinandervorbeisprechen, Mißtrauen belastet«. Die topographische Erkundung korreliert so in erster Linie – wie das die Wegbezeichnung suggeriert – mit der zentralen und zugleich komplizierten Figur Trotta, welche »sie zum Bewußtsein vieler Dinge brachte, seiner Herkunft wegen«.<sup>242</sup> Doch der Erinnerungsort induziert gerade nicht ein neues oder zumindest neu codiertes Heimatgefühl und eine neue Verortung. Die Liebe zu Trotta, zum Anschluss-Österreich-Exilierten<sup>243</sup>, macht sie selber, zuvor »eine Abenteurerin« der großen Welt und der Welt der Großen, zur »Exilierte[n]«.<sup>244</sup>

Mit dieser Fremderfahrung koinzidiert die Familiengeschichte Elisabeths, der Matreis. Ihr Vater ist nur noch »ein Relikt« im neuen Österreich, ihr Bruder hält sich dank seiner Heirat in England »noch sicherer auf [...] Distanz«: »[W]as sie zu Fremden machte überall, war ihre Emp-

<sup>240</sup> Roth, Die Kapuzinergruft, S. 6f.

<sup>241</sup> Ebd., S. 16. Interessanterweise lassen sich alle idealisierten Peripherieorte im slawischen Raum und davon mehr als die Hälfte im südslawischen Raum lokalisieren.

<sup>242</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 383.

<sup>243</sup> Weigel, S. 405.

<sup>244</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 383f.

findlichkeit, weil sie von der Peripherie kamen und daher ihr Geist, ihr Fühlen und Handeln hoffnungslos diesem Geisterreich von einer riesigen Ausdehnung gehörten [...].«<sup>245</sup> Was aber in Bezug auf Trotta verbalisiert wird, bleibt bei der nächsten Liebe, bei »ihrer ganz großen Liebe«, zu Manes aus Zlotogrod, zum »falsche[n] Franzose[n]«<sup>246</sup> unartikuliert: »[E]s bleibt ihm verborgen, wie ihr Abschied von Trotta und ihre Auferstehung durch ihn und ein Wort wie Zlotogrod ineinandergriffen hatten.«<sup>247</sup> Der ironisierende Rückgriff auf den Trotta-Nachfolger Manes und damit auf den Juden Manes Reisinger, den Fiaker Joseph Roths, bleibt in seinem ungelösten Affekt symptomatisch für die ganze Erzählung, welche das jüdische Thema, das in der intertextuellen Vorlage omnipräsent ist, ansonsten systematisch ausklammert. Die trialistische Topographierung Wiens, Galiziens und Sloweniens in Form der »drei Wege« der Erzählung wird um »dieses Land«, »die nördliche Schwester Sloweniens«<sup>248</sup>, um das »biblische Land« »Galicien«<sup>249</sup> gekappt. Der Blick der Erzählerin nach Süden impliziert somit immer auch jenen nach Norden bzw. in den »fernen Osten der Monarchie«;<sup>250</sup> der intertextuelle Bezug ist somit nur als Übernahme einer ihr bereits eingezeichneten Topographie samt ihrer Stereotypen zu verstehen. Wenn Elisabeth »auf den See« schaut, »der diesig unten lag und über die Karawanken hinüber, wo gradewegs in der Verlängerung einmal Sipolje gewesen sein mußte«, welche gemäß dem Pariser Trotta »so verflucht gesund seien«,<sup>251</sup> dann geht es weniger um ein Slowenien, das »im Unterschied zu den es umgebenden Nationen mit keiner aufdringlichen Hypothek von Geschichte, Kultur und Tradition belastet sei«,<sup>252</sup> als vielmehr um einen gedoppelten Bezugsrahmen, einerseits um Joseph Roths Figur des Veters Joseph Branco,<sup>253</sup> welche quasi eine Generation später nochmals in der Schlusspassage der Erzählerin auftaucht, andererseits um den untergegangenen Ort

<sup>245</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 366f.

<sup>246</sup> Ebd., S. 407f.

<sup>247</sup> Ebd., S. 412.

<sup>248</sup> Joseph Roth: *Radetzky marsch. Roman.* (1932) Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989, S. 123.

<sup>249</sup> Höller, Ingeborg Bachmann, S. 24. Das wie die spanische Provinz geschriebene »Galicien« verweist insbesondere auf die in der Shoah vernichteten Juden in diesem Gebiet der habsburgischen Provinz und nach dem Ersten Weltkrieg des Zwischenkriegspolens. Bannasch, *Von vorletzten Dingen*, S. 128f.

<sup>250</sup> Joseph Roth: *Das falsche Gewicht. Roman.* (1937) Köln: Kiepenheuer und Witsch 1990, S. 11.

<sup>251</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 391.

<sup>252</sup> Neva Šlibar: *Das Eigene in der Erfindung des Fremden. Spiegelgeschichten. Rezeptionsgeschichten.* In: Andreas Brandtner / Werner Michler (Hg.): *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen.* Wien: Turia + Kant 1998, S. 367–387, S. 379.

<sup>253</sup> Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 12.

Sipolje, der wie Zlotogrod »nicht mehr existiert«<sup>254</sup> und schon bei Roth unter »imaginärer Ort« zu rubrizieren ist.<sup>255</sup>

Der nostalgische Blick auf das »Dreiländereck«, »wo es noch Bauern und Jäger gab«, romantisiert nicht; die ›Unvernunft‹ der Monarchie, wo selbst »die Revolutionäre [...] ganz erschrocken gewesen [seien], wie es dann dieses verhaßte, aber mehr noch geliebte Riesenreich nicht mehr gab«, induziert vielmehr »ihre Moral«, welche aus der südöstlichen Peripherie kommt.<sup>256</sup> Das Land der Gegenwart »Jugoslawien«<sup>257</sup> verklärt die Erzählerin im Unterschied zu Peter Handkes Figuren gerade nicht; obwohl es nur marginal erscheint, tritt es nicht das imperiale habsburgische Erbe an. Wenn von »Moral« die Sprache ist, dann geht es um eine verdeckte Hypothek – die in den bisherigen Forschungsarbeiten zu dieser Erzählung noch nicht formuliert worden ist. Sie lässt sich zwar an die intertextuelle Verbindung zu Joseph Roth anschließen, erweitert aber den Komplex erheblich. »Auf dem Höhenweg 1 kam sie wieder zur Zillhöhe [...], schaute kurz auf den See hinunter, aber dann hinüber zu den Karawanken und weit darüber hinaus, nach Krain, Slawonien, Kroatien, Bosnien, sie suchte wieder eine nicht mehr existierende Welt [...].« Der Erinnerungsakt selber ist in eine iterative Struktur der Wanderungen am Kindheitsort einerseits und der Suche nach dem nostalgischen Ort andererseits eingebunden. Doch dazwischen erweitert sich der Blick vom Sichtbaren, vom »See« und von den »Karawanken«, zum Unsichtbaren, zu den südslawischen Provinzen Österreich-Ungarns, zunächst zur cisleithanischen »Krain«, dann zum transleithanischen »Slawonien« und »Kroatien« und schließlich zum gemeinsam von Wien und Budapest verwalteten »Bosnien«. Die Trennung vom Pariser Trotta schreibt sich in die »Geistersätze [...] von dort unten, aus dem Süden« ein. Im Erinnern imaginiert sich nochmals das Verschwinden, dessen Reste an den Vater geknüpft sind, denn seine Hochzeitsreise führt ihn »durch das Rosental und über den Loiblpass nach Bled«, und »[s]eine letzte Reise hatte er allein und nach Sarajewo gemacht mit siebzig Jahren«.<sup>258</sup> In der Textstufe II führt die Hochzeitsreise noch unverdächtig »zu Fuß durch die Wachau«, wobei Elisabeths Mutter tschechischstämmig ist, welche, neu übergesiedelt nach Gmünd, Österreicherin bleibt. Für Herrn Matri stellt es »den dümmsten Fehler aller Zeiten« dar, dass Österreich im Unterschied zur Sowjetunion nicht mehr als Vielvölkerstaat

<sup>254</sup> Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 24.

<sup>255</sup> Wolfgang Müller-Funk: *Joseph Roth*. München: Beck 1989, S. 60.

<sup>256</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 417.

<sup>257</sup> Ebd., S. 404.

<sup>258</sup> Ebd., S. 414.

weiterbestehen ›darf‹; und in seinen Augen »bestand die Geschichte aus den diffizilen Problemen um die Dobrudscha [heutige rumänische und bulgarische Schwarzmeerküste] und die sieben jugoslawischen Provinzen [Slowenien, Kroatien und Slawonien, Dalmatien, Bosnien-Herzegowina, Serbien, Vojvodina und Montenegro]«. <sup>259</sup> Damit bleibt die (süd)slawische Affizierung des Vaters noch diffus – im Gegensatz zu seinen Ausführungen über seine letzte Reise nach »Sarajewo« in derselben Textstufe: »[W]ie voller Gastfreundschaft dieses neue Land noch war, aber am liebsten hielt er sich in Sarajewo auf und beschrieb ihr sachlich, wie er sich alles hatte erklären lassen und genau die Stelle, an der es geschehen war, und wie anders sich das an dem Ort ausnahm als in den Beschreibungen, die nicht zureichend waren, obwohl er viele kannte.« <sup>260</sup> Offenbar interessiert Herrn Matrei in erster Linie das für ihn und die ganze Doppelmonarchie entscheidende Attentat auf Franz Ferdinand am 28. Juni 1914. So erfährt die Imagination der Erzählerin durch den Vater einen konkreten Beweggrund.

Die Sehnsucht scheint zwar klar in eine Richtung zu zielen, aber in ihrer Aussagekraft dennoch vage zu bleiben und ein Bild stereotypisierter südslawischer Figuren als Resultat einer (post)kolonialen Imagination zu perpetuieren. Im kritischsten und wohl avanciertesten Beitrag zum »Todesarten«-Projekt ordnet Zorana Gluscevic sämtliche Personen aus dem jugoslawischen Bereich in eine Reihe ein, welche nur so von Primitivität strotze: von Franza über Mihailovics und Sascha bis hin zu Branco Trotta. »The majority of South Slavs [...] are depersonalized, dislocated, postcolonial subjects.« <sup>261</sup> Das Urteil über Ingeborg Bachmann selbst fällt entsprechend hart aus: »Thus while Bachmann did attempt to challenge gender roles, she nevertheless reinforced racial, and national ones.« <sup>262</sup> So richtig die Beobachtung auch sein mag, so falsch liegt die Analyse in ihrer Schlussfolgerung. Denn in ihrer berechtigten Brisanz unterschlägt sie geflissentlich, aus welcher Perspektive die Figuren beschrieben werden und in welchem funktionalen Zusammenhang eines übergeordneten Narrativs, der bei Ingeborg Bachmann nicht gerade leicht zu bestimmen ist, sie stehen könnten.

<sup>259</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 315. Vgl. dazu auch den Kommentarteil: Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 630.

<sup>260</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 323.

<sup>261</sup> Zorana Gluscevic: Ingeborg Bachmann's Sentimental Journey through the »Haus Österreich« and (Post)Colonial Discourse in »Drei Wege zum See«. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 38:4 (2002), S. 344–363, S. 353.

<sup>262</sup> Gluscevic, Ingeborg Bachmann's Sentimental Journey, S. 363.

## b) Koloniale Vermächtnisse: intra- und intertextuell

Damit wird der südslawische Aspekt der Erzählung *Drei Wege zum See* ohne den intratextuellen Bezug zur ausgelagerten und Fragment gebliebenen Binnenerzählung um Elisabeth Mihailovics, zu *Gier*, nicht zur Gänze verständlich. Elisabeth Matrei begegnet auf dem Rückweg von einer ihrer Wanderungen Elisabeth Mihailovics mit einem jungen Mann, »der angezogen war wie ein Förster, etwas primitiv aussah«<sup>263</sup> – eine typische Stereotypisierung, die aber gerade nicht auf das Konto Ingeborg Bachmanns gebucht werden darf – und erfährt wenige Tage darauf aus der Lokalpresse vom »Eifersuchtsdrama auf [der] Millionärsvilla«, bei dem Bertold Rapatz, »einer der drei reichsten Männer Österreichs, wenn nicht der reichste«, »seine [dritte] Frau [Elisabeth Mihailovics] und irgendeinen slowenischen Forstgehilfen [...] und sich selber« erschießt.<sup>264</sup> Dieser Vorfall wirkt in der Erzählung *Drei Wege zum See* lediglich handlungsmotivierend, insofern Elisabeth Matrei darauf beschließt, schleunigst wieder aus Klagenfurt abzureisen. Dennoch fällt ihr beispielsweise auf, dass Rapatz als »Schutzwall gegen Neugierige« »fast nur Slowenen [und] einige Kroaten« angestellt hat.<sup>265</sup> Entscheidend ist aber, dass sie gegen die Medienberichterstattung Sturm läuft – was ihr Vater wiederum nicht nachvollziehen kann: »[U]nsere brave Gendarmerie wird nie herausfinden, was da wirklich los war, denn es stimmt alles nicht, was die sich in ihren beschränkten Hirnen zusammenreimen, da stimmt überhaupt nichts.«<sup>266</sup> Dieser Zornausbruch wird nicht weiter begründet und lässt sich höchstens in den allgemeinen Kontext der Medienkritik einordnen. Doch das ist noch nicht das Wesentliche. Vielmehr ertönt an dieser Stelle eine Stimme, welche an die Gegenwelt im Traumkapitel von *Malina* erinnert, an das vielsprachige Nein, welches einen Akt der letzten Verzweiflung darstellt.<sup>267</sup>

Andeutungsweise klärt sich der Sachverhalt im Fragment *Gier*, dessen Veröffentlichung bereits geplant war.<sup>268</sup> Obwohl davon auszugehen ist,

<sup>263</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 392.

<sup>264</sup> Ebd., S. 449f. Es ist davon auszugehen, dass die Anfänge der Erzählung *Drei Wege zum See* »in einem engeren motivischen Zusammenhang mit der anderen »Kärntner« Erzählung *Gier*« stehen. Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 594.

<sup>265</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 454.

<sup>266</sup> Ebd., S. 452.

<sup>267</sup> Ingeborg Bachmann: *Todesarten. Malina und unvollendete Romane*. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Werke III. München, Zürich: Piper 1978, S. 176.

<sup>268</sup> Ingeborg Bachmann stellt die endgültige Ausarbeitung dieser Erzählung noch zurück, da sie von einer Aufnahme in den Simultan-Band absieht. Noch Anfang 1973 gibt es Verhandlungen mit dem Suhrkamp-Verlag für eine Einzelveröffentlichung. Robert Pichl:

dass die überlieferte Version eine Fassung ›vorletzter Hand‹ darstellt, ist die Erzählung schon so weit fortgeschritten, dass nicht aus der logischen Abfolge der äußeren Handlung, sondern vielmehr »in der Zusammenschau der scheinbar disparatesten Ereignisse« einer inneren Handlung die Bluttat von Rapatz erklärbar würde.<sup>269</sup> Der Fragment-Charakter unterstreicht in dem Fall eine Lektürehaltung, welche sich nicht primär auf eine handlungsorientierte und handlungsmotivierende Sequenzierung als vielmehr auf eine *ars combinatoria* stützt, bei der die einzelnen Mosaiksteinchen ein gewisses Bild der historischen Realität durchscheinen lassen. In *Gier* ist die Hauptprotagonistin Elisabeth Mihailovics; offenbar wird hier Elisabeth Matrei ›slawisiert‹ bzw. in der Werkabfolge vom Fragment zur fertiggestellten Erzählung *Drei Wege zum See* ›deslawisiert‹. Elisabeth Mihailovics ist eingebunden in eine Dreiecksgeschichte zwischen dem habgierigen, reichen und skrupellosen Rapatz, der sich neben Frauen und Alkoholika fast nur für die Jagd interessiert, und dem Gastarbeiter Sascha aus Montenegro. Offenbar steht hinter dieser Umschreibung des jugoslawischen Kontrahenten vom slowenischen »Jaslo soundso« – aus der Perspektive Elisabeth Matreis in *Drei Wege zum See*<sup>270</sup> – zum ›syphilitischen‹ sowie »schlechteste[n] und ungelernteste[n] Förster« – in der Wahrnehmung von Bertold Rapatz –, »den man einfach Sascha nannte, weil er einen unaussprechlichen Namen hatte«,<sup>271</sup> eine noch stärkere Stereotypisierung. Gleichzeitig wird deutlich, dass je nach Fokalisierung objektive Kriterien wie die Herkunft Änderungen unterworfen sind. Das Figurenkabinett um Rapatz wird ergänzt durch einen kroatischen Hausmeister und dessen slowenische Gattin, die er beide ausnützt.

Wie der Entwurf der Verlagsankündigung deutlich macht, stehe die Figur Berthold Rapatz für »ein[en] Typus unserer Zeit«: »Rapatz will alles und bekommt alles. Seine Gier ist Gier nach Geld, nach Macht, nach dem Besitz von Frauen, nach Leben.«<sup>272</sup> Strukturell kommt dieser Typus der ökonomischen Okkupation Österreichs durch die Deutschen gleich, verortet man ihn in der Jetztzeit der Erzählung. Doch historisch gesehen,

---

Editorische Notiz. In: Hans Höller (Hg.): *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks*. Mit der Erstveröffentlichung des Erzählfragments *Gier*. Wien, München: Löcker 1982, S. 63–69, S. 63.

<sup>269</sup> Vgl. dazu Pichl, S. 65. Der Herausgeber des Fragments beruft sich bei dieser Argumentation auf die Vorrede zum *Fall Franza*, wo zu lesen ist: »Die wirklichen Schauplätze, die inwendigen, von den äußern mühsam überdeckt, finden woanders statt.« Bachmann, *Todesarten*, S. 342.

<sup>270</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 450.

<sup>271</sup> Ebd., S. 493.

<sup>272</sup> Maschinenschriftlicher Entwurf der Verlagsanzeige für den Suhrkamp-Prospekt mit Korrekturen fremder Hand abgebildet in: Hans Höller (Hg.), *Der dunkle Schatten*, S. 60.

entpuppt sich diese Nachkriegskonfiguration als (post)koloniales Erbe, welches sich noch auf den Eisenbahnbau zu Zeiten der Monarchie be-ruht. Je nach Textstufe hat sich der Großonkel bzw. der Vater in diesem Bereich ausgezeichnet und wurde dafür auch geadelt.<sup>273</sup> So wenig aber Rapatz etwas auf den Adelstitel hält, so egalitär herablassend verhält er sich gegenüber dem neuen System der Ersten Republik.<sup>274</sup> Seine Jagdobsession, seine unternehmerische Tätigkeit im Holzhandel und seine südslawische Entourage überführen kolonial-imperiale Muster direkt in ein scheinbar provinziell orientiertes Lebensmuster in Kärnten. Dieser Befund wäre weiter nicht von Bedeutung, stünde er nicht in Korrelation zu einem weiteren Indiz, welches wiederum in der Erzählung *Drei Wege zum See* zu finden ist.

Denn kaum von der Londoner Hochzeit ihres Bruders mit Liz in Klagenfurt angelangt, schenkt Elisabeth Matrei ihrem Vater »ein Buch, das sie zufällig gefunden hatte [...], ›Die Straße nach Sarajewo‹, [...] und er blätterte darin still, denn das ging ihn etwas an.«<sup>275</sup> Obwohl auch hier zunächst nicht nur der Eindruck von belangloser Kontingenz hinterlassen wird, sondern auch so getan wird, als gehe es um einen nostalgischen Rückbezug auf das Sarajevo der Doppelmonarchie, so handelt es sich hier um eine äußerst kritische Sichtung der österreichisch-ungarischen Besetzung Bosnien-Herzegowinas aus der Feder des umstrittenen und umtriebigen Historikers Vladimir Dedijer unter dem Titel *The Road to Sarajevo*, ein Buch, das sich auch in Ingeborg Bachmanns Bibliothek wiederfindet.<sup>276</sup> Mit anderen Worten: Die Autorin war sehr wohl informiert über die kolonialen Zustände in Bosnien während der Okkupation, aber auch nach der Annexion durch Österreich-Ungarn. So akribisch genau die historische Abhandlung von Dedijer die Ereignisse um das Attentat auf den Thronfolger Franz Ferdinand in den Blick nimmt, so umfassend kontextualisiert sie diese innerhalb der neu gegründeten südslawischen Bewegungen, allen voran natürlich der Mlada Bosna, welche sich – und

<sup>273</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 478 bzw. S. 484.

<sup>274</sup> Ebd., S. 485.

<sup>275</sup> Ebd., S. 368.

<sup>276</sup> Vladimir Dedijer: *The Road to Sarajevo*. New York: Simon and Schuster 1966. Erwähnt im Kommentarteil Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 630. Von diesem Buch gibt es auch eine deutsche Übersetzung *Die Zeitbombe – Sarajewo*. Ins Deutsche übertragen von Tibor Simányi. Wien, Frankfurt am Main, Zürich: Europa 1967. Der Historiker Vladimir Dedijer (1914–1990) ist darum auch so umstritten, weil er in seinem Buch *The Yugoslav Auschwitz* (1987) die Anzahl der in Jasenovac umgekommenen Serben nach heutigen Erkenntnissen deutlich zu hoch angesetzt hat. Selbst die postkoloniale Aufarbeitung der österreichischen Besetzung Bosniens und der Herzegowina ist erst auf der Folie durch eine aufkommende Verehrung Gavrilo Principis im sozialistischen Jugoslawien fünfzig Jahre nach dem Attentat von Sarajevo zu verstehen.

auch das scheint der Autorin nicht entgangen zu sein – unter anderem für die Gleichstellung und Emanzipation der Frauen einsetzt. Alle Parameter der Binnenkolonialherrschaft gelangen ungeschönt und manchmal vielleicht auch übertrieben zur Darstellung – so der Eroberungskrieg, bei dem während über dreier Monate 200 000 Soldaten eingesetzt worden sind, da man nach dem Berliner Kongress 1878 unerwarteterweise auf Widerstand insbesondere der einfachen Bevölkerung gestoßen ist; dabei die Anwendung von brutaler Gewalt, z.B. die Auslöschung ganzer Ortschaften; die Unterdrückung von Aufständen vor allem seitens der Serben und Mohammedaner im Jahre 1882; das konsequente ethnische Divide-et-impera; die systematische Repression gegen die wenigen Intellektuellen, die erschreckend hohe Analphabetenrate von 87 Prozent noch im Jahre 1910; die einseitige Infrastruktur, welche vor allem für militärische und wirtschaftliche Zwecke bestimmt ist zur Verteidigung der Südostgrenze und zur Erschließung von Rohstoffen wie Eisen und Holz. Letztlich handelt es sich bei der Aufzählung um Faktoren einer kolonialistischen Einverleibung, welche den Nährboden für den Attentäter Gavrilo Princip bilden.

Vor diesem Hintergrund erklärt sich die heftige Reaktion Elisabeths auf die falsche Zuordnung Trotts durch den Journalisten oder das Aufbegehren gegen das vermeintliche Eifersuchtsdrama um Rapatz. Die andere Geschichte impliziert somit keinen ›habsburgischen Mythos‹, wie man aus der Anlehnung an Roths Vorlage vermuten könnte, sondern eine komplexe Unterdrückungsgeschichte, welche den Frauen weitere Opfer hinzufügt. Die Erzählung ist weder positiv noch negativ zu werten, wie sich das beispielsweise im Vergleich mit der Verfilmung von Michael Haneke aus dem Jahre 1976 anbieten würde. Der Film konzentriert sich auf den Pariser Trotta und hebt seine Strukturparallele zum Vater hervor, wie die Elisabeth übergeordnete Erzählinstanz verlauten lässt: »Beide hatten die Zukunft nicht akzeptiert, weil sie nicht einmal wussten, was sie an der sogenannten Zukunft hatten, wie sie in die geraten waren, und worauf sie hätten hoffen sollen.«<sup>277</sup> Der gemeinsame Ausflug der Erzählerin mit dem Vater an den See erhält durch die langsamen Einstellungen großes Gewicht; dagegen fällt die letzte Begegnung mit dem Vetter Trotts, mit Branco, im Wiener Flughafen wieder ab: »die traurig süße Abschiedsbegegnung einer wieder einmal versäumten Liebe.«<sup>278</sup> Die filmische Perspektive, die über der personalen Erzählinstanz steht, verstärkt die Eigenreflexion der Hauptprotagonistin

<sup>277</sup> Michael Haneke: *Drei Wege zum See* (Film 1976). Einstellung 121.

<sup>278</sup> *Filmfest München. Das Programm 1994. Die Filme – die Regisseure. Katalog*. München 1994, S. 166.

Elisabeth und somit ihre Krise. Daraus kann man aber nicht schließen, dass »Elisabeth Matrei in der Erzählung durch ihre Vergangenheitsbewältigung einen neuen identitätsstiftenden Weg finden kann.«<sup>279</sup> Dazu sind schon die einzelnen Handlungsmomente am Schluss zu heterogen und zu vielschichtig angelegt. Kann der Pariser Trotta Elisabeth Matrei noch vom Plan abbringen, als Fotojournalistin in Algerien tätig zu sein, so gelingt dasselbe in der Schlussequenz nach der Rückkehr der Protagonistin nach Paris und nach der Begegnung mit Branco Trotta ihrem gegenwärtigen Liebhaber Philippe, der sowieso abspringt, nicht mehr. Sie nimmt den mörderischen Auftrag Andrés an, aus dem Vietnamkrieg zu berichten. Die »Selbstfindung« in einer dichterischen Sprache, mit der die Vergangenheit verarbeitet werden könnte, ist ebenso trügerisch.

Das »Topographische« hingegen, wie es im Motto zum »Ursprung dieser Geschichte« deklariert wird,<sup>280</sup> bietet in dem Sinne keine Lösung, auch keinen utopischen Projektionsraum, wie man vermeinen könnte, sondern ein Dispositiv, auf dessen Grundlage die historischen Vernetzungen und deren Darstellungsweise aufgezeigt und problematisiert werden können. Bereits der Vater, mit dem sowohl Figuren als auch Motive verknüpft sind, kann weder einer biographischen, noch einer allegorischen Interpretation unterzogen werden. Vielmehr spannt sich der Bogen von Ingeborg Bachmanns leiblichem Vater, der als Lehrer schon 1932 der damals noch illegalen NSDAP beitrifft, über ihren literarischen und deutschnational gesinnten Mentor Josef Friedrich Perkonig und dem fiktiven Vater im zentralen Kapitel »Der dritte Mann« in *Malina*<sup>281</sup> bis hin zur intertextuellen Anspielung auf die Hauptfigur in Hofmannsthals *Der Schwierige*, auf Hans Karl Bühl, der sich in der Jetztzeit nach dem Ersten Weltkrieg auch nicht mehr zurechtfindet.<sup>282</sup> Ausschlaggebend für die Erzählung *Drei Wege zum See* ist, dass das »Panorama historischer Gewalt«<sup>283</sup> nicht mehr explizit und exklusiv dem Vater überantwortet wird. Insofern sind in der letzten Erzählung Ingeborg Bachmanns versöhnliche Töne zu vernehmen. Die Kontinuität von Machtstrukturen über die großen Zäsuren der jüngeren Geschichte Österreichs 1918 und 1938 hinweg lagern sich zwar in anderen Motiven und Figuren an, doch scheint der Vater von Elisabeth Matrei – im Unterschied zum Pariser Trotta – durch seine Unkenntnis in dieselben eingebunden zu sein. Gerade darum sind

<sup>279</sup> Lothar Ruttner: *Kritische Analyse der Verfilmung von Ingeborg Bachmanns Erzählung »Drei Wege zum See«*. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien 2002, S. 102.

<sup>280</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 361.

<sup>281</sup> Höller, Ingeborg Bachmann, S. 24f.

<sup>282</sup> Bannasch, Von vorletzten Dingen, S. 146.

<sup>283</sup> Höller, Ingeborg Bachmann, S. 35.

auch die »drei Wege« – abgesehen von ihrer topographischen Signatur in der »Wanderkarte für das Kreuzberggebiet« – historisch nicht eindeutig zu lokalisieren, auch wenn beispielsweise schon vorgeschlagen worden ist, die drei Wege stünden für die drei politischen Systeme, den realsozialistischen Ostblock, den westlichen Kapitalismus und das durch Tito-Jugoslawien initiierte Projekt der Blockfreien.<sup>284</sup>

Es könnte eine Überlegung wert sein – die zwar um einiges komplexer, aber der Erzählung wohl angemessener ausfallen würde, da sie nicht nur allegorisch wäre –, die drei Frauengestalten mit demselben Vornamen für drei verschiedene Optionen, mit der Vergangenheit umzugehen, einzusetzen. Dazu gibt es in der Erzählung eine Schlüsselstelle, an welcher nach der Begegnung mit Elisabeth Mihailovics die drei Frauen in Verbindung gebracht werden: »Bevor sie [Elisabeth Matrei] einschlieft, dachte sie noch, daß es etwas viel war, jetzt noch eine Elisabeth zu treffen, sie war schon verstört gewesen, als Liz [die Frau ihres Bruders Robert] auf dem Registry Office mit vollem Namen genannt wurde, Elizabeth Anne Catherine, mit einem Familiennamen dazu, den Elisabeth sofort wieder vergessen durfte, weil sie ihn vorher nicht gewußt hatte und er jetzt keine Rolle mehr spielt, für die neue Frau Matrei.«<sup>285</sup> Der eine Weg, derjenige von Liz, wäre der Weg des Ignorierens und Vergessens, der zweite Weg, derjenige von Elisabeth Matrei, der Weg der ›Verstörung‹ und des Vermittelns, und der dritte Weg, derjenige von Elisabeth Mihailovics, der Weg des ahnungslosen Opfers. Alle Wege brechen ab, man gelangt auf keinem zum See. Die topographische Bruchstelle, welche durch den Eingriff der Moderne, durch den Bau der Autobahn, entsteht, ermöglicht gleichzeitig die mnemonische Sehnsuchtsrichtung über die Karawanken hinweg ins ›Neunte Land‹. Die topographische Ausrichtung der modernen Verkehrsmittel steht ihr diametral entgegen. Klagenfurt ist »angeschlossen [...] an das internationale Eisenbahnnetz und Flugnetz mit je einem Zug und einem Flugzeug, mit dem man, aus unerfindlichen Gründen, über Frankfurt nach London fliegen konnte. Zwischen Kärnten und England bestanden keine Beziehungen, es hätte welche nach dem Süden und Osten gebraucht [...]«<sup>286</sup> Damit schreibt sich die letzte Erzählung Ingeborg Bachmanns in eine »nicht offizielle, ins Unbewußte verdrängte Geschichtsschreibung«, in eine »verstörende Wiederkehr der ausgelöschten Geschichte« ein.<sup>287</sup> Die zufällige Begegnung auf dem ›non-lieu‹, auf dem Flughafen Wien, mit Branco Trotta – sie auf

<sup>284</sup> Dippel, Zur Fortschreibung der »Trotta«-Romane, S. 59f.

<sup>285</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 393f.

<sup>286</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 426.

<sup>287</sup> Höller, Ingeborg Bachmann, S. 42.

der Rückkehr nach Paris, er auf der Reise nach Moskau –, das Nicht-Verbalisieren ihrer »Hingabe« bildet ein kleines (Zeit-)Fenster zu jener Utopie von historischer Versöhnung, die in der Erzählung möglich wird. Branco Trotta stellt die einzige Figur dar, welche das »Vordergrundgeschehen« in Klagenfurt und die verschiedenen »Erinnerungsebenen« biographischer und historischer Natur in Verbindung bringt, und ermöglicht, »in der Verfremdung selbst heimisch zu werden«, indem die Geschichte als schwebende Parabel mit offenem Schluss endet.<sup>288</sup> In der Textstufe IV und V heißt es noch, dass für diese Begegnung nur »das Wort ›nichts ist geschehen‹ dafür das richtige sein konnte, denn sie würde Branco nie wiedersehen, und sie würde dorthin gehen, wohin sie nicht gehen wollte, denn unter ihrem Kopfpolster lag der kleine Zettel, eine Flaschenpost, die nach soviel Jahren von ihr gefunden worden war.«<sup>289</sup> So wird das ungesprochene Wort in Form des Zettels von Branco Trotta, worauf »Ich liebe Sie. Ich habe Sie immer geliebt« steht,<sup>290</sup> am Nicht-Ort gleichzeitig zum Nicht-Ereignis und zur dichterischen Botschaft, welche als Flaschenpost »irgendwo und irgendwann an Land gespült« wird, »an Herzland vielleicht«.<sup>291</sup>

#### 4.5 Imperiale Utopie und Dystopie vor und nach dem Ende Jugoslawiens: Peter Handke

Es ist hier nicht der Ort, nochmals die polemischen Jugoslawien-Texte poetologisch-narratologisch zu sichten.<sup>292</sup> Vielmehr soll explizit nur noch auf die großen Romanwerke eingegangen werden, welche einen expliziten Bezug zu Jugoslawien und dessen Zerfall aufweisen, insbesondere auf *Die Wiederholung* (1986) und den *Bildverlust* (2002). Dabei muss der ebenso große Roman *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994) ausgelassen werden.<sup>293</sup> Der postimperiale Bezug Peter Handkes zum südslawischen

<sup>288</sup> Robert Pichl: Verfremdete Heimat – Heimat in der Verfremdung. Ingeborg Bachmanns »Drei Wege zum See« oder die Aufklärung eines topographischen Irrtums. In: Yoshinori Shichiji (Hg.): *Erfahrene und imaginierte Fremde. Iudicium* 9 (1991), S. 447–454, S. 453f.

<sup>289</sup> Bachmann, »Todesarten«-Projekt 4, S. 467.

<sup>290</sup> Ebd., S. 460.

<sup>291</sup> Paul Celan: Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen. In: *Gesammelte Werke* III. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 186. S. dazu das Kapitel »Handkes Textstrategien angesichts der postjugoslawischen Kriege« in Previšić, *Literatur topographiert*, S. 241–327.

<sup>293</sup> Den Zusammenhang zwischen Krieg und Erzählen in Handkes *Niemandsbucht* beleuchtet Alexander Honold: Landschaft des Krieges, Gemeinschaft des Erzählens. Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. In: Evi Fountoulakis und Boris Previšić (Hg.): *Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur*. Bielefeld: transcript 2010, S. 247–256.

Raum wird über zwei Besonderheiten besonders interessant: Erstens hat Handke ein Interesse an der Provokation. Er positioniert sich immer gegen irgendeine Leitkultur, so kritisch diese auch sein mag. Dazu ist nicht nur seine *Publikumsbeschimpfung*, die 1966 uraufgeführt wird, zu zählen, sondern vor allem auch seine Redepresentation im selben Jahr in Princeton vor der Gruppe 47. Zweitens ist Peter Handke ein genauer Kenner der regionalen Spezifika in Südosteuropa. Er ist in diesem Raum nicht nur viel unterwegs, sondern fühlt sich als slowenischer Kärntner mütterlicherseits auch autobiographisch darin verwurzelt. So kommt es nicht von ungefähr, dass er in zwei scheinbar so unterschiedlichen Texten wie in der *Lehre der Sainte-Victoire* (1980) und in der *Winterlichen Reise* (1996) auf jeweils dieselbe Episode zurückgreift. In beiden Essays erzählt Peter Handke von seinem Großvater, der »1920 für den Anschluß des südösterreichischen Gebiets an das neugegründete Jugoslawien gestimmt [hatte] und dafür von den Deutschsprachigen mit dem Erschlagen bedroht [wurde]«. <sup>294</sup> So erscheint dieselbe Begründung für die Zugehörigkeit zu Jugoslawien wieder in der ersten Stellungnahme nach dem Bosnien-Krieg. <sup>295</sup> Mit Blick auf den eigenen Stammbaum erklärt sich die jugoslawische Einheit zum einen räumlich aus der geologischen Einheit, zum anderen zeitlich-historisch durch die schicksalhaften »[z]wei Daten«: durch die Gründung des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen im Jahre 1918 sowie durch den Partisanenkampf im Zweiten Weltkrieg. <sup>296</sup> Bereits hier wird deutlich: Der jugoslawische Raum bildet immer auch eine zeitliche Einheit, die sich in eine historische Kontinuität einbinden lässt.

a) *Typus der Kontinuität (Handke) / Typus der Friktion (Albahari)*

Diese Kontinuität, welche sich erst als Erbschaft auf dem Hintergrund interner imperialer Differenzen – im Sinne von Burbank und Cooper – richtig erklären lässt, hat aber spätestens nach den postjugoslawischen Kriegen einem zweiten Modell zu weichen, in dem eine Politik der kulturellen Abschottung und Unifizierung den Kulturkampf beflügelt. Die Pointe Handkes liegt nun darin, dass er selbst das zweite Modell auf eine imperiale Erbschaft zurückführt, welche aber deutlich weiter zurückliegt als die Vielvölkermonarchie des 19. Jahrhunderts: Es handelt sich um das

<sup>294</sup> Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 69.

<sup>295</sup> Peter Handke: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 80.

<sup>296</sup> Peter Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerungen an Slowenien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 13f.

österreichisch-spanische Reich unter Karl V., der im *Bildverlust* omnipräsent ist. Doch vor dem Krieg inszeniert der Autor in seiner eigentlichen Jugoslawien-Apologie *Die Wiederholung* (1986) die Buchstäblichkeit der Raumerfahrung. Der Raum wird darin selbst zum Zeichen. Oder semiotisch gesprochen: Zwischen Gegenstand und Bezeichnung entfällt das Referens. Der Ich-Erzähler Kobal auf der Spurensuche seines Bruders, der noch vor dem Zweiten Weltkrieg im Slowenien des ersten Jugoslawiens eine Baumschullehre gemacht hat, entdeckt Jugoslawien als Fortsetzung der Doppelmonarchie, wie sie in der Architektur erkennbar wird:

Wie in Jugoslawien ein anderes Raummaß zu gelten schien als jenseits der nördlichen Berge, daheim im Binnenland, so auch ein anderes Zeitmaß. Die Gebäude vor meinen Augen wiesen, oft ein jedes für sich, vergleichbar einem Ablagerungsgestein, auf die Schichten der Bauvergangenheit, von den Sockeln des österreichischen Kaisertums über die Erkervorsprünge des südslawischen Königreichs bis hinauf in die glatten, unverzierten Obergeschosse der gegenwärtigen »Volksrepublik Slowenien«, samt den Mündungslöchern für die Fahnenstangen unten am Dachfenster.<sup>297</sup>

Die geologische Entzifferung des dinarischen Gebirges, welches die jugoslawische Einheit bildet, überträgt sich auf eine Sichtung architektonisch-historischer Schichten vom Habsburgischen über das erste zum zweiten Jugoslawien.<sup>298</sup> So verschreibt sich Peter Handke auf seine provokative Art dem Typus von Kontinuität – was sicherlich mit ein Grund für eine Poetologie ist, die im Zuge seiner *Winterlichen Reise* zu so viel Polemik geführt hat. Wenn im Erzählwerk *Die Wiederholung* der Ich-Erzähler seine Familiengeschichten mit dem slowenisch-jugoslawischen Raum verbindet, so impliziert er bereits zu Beginn eine ›Translatio‹ von Österreich-Ungarn auf Jugoslawien: Zum einen wird neben dem slowenischen Jesenice auch das »altösterreichisch[e] Aßling« genannt, zum anderen die Verbindung zwischen der historischen k.u.k. Provinz Kärnten und dem Slowenischen hergestellt.<sup>299</sup> Jugoslawien wiederum bezeichnet er als »ein[ ] große[s] Land«,<sup>300</sup> um später seine imperialen Vorstellungen auszuführen: »Auf die Frage, was ich mir unter einem ›Reich‹ vorstelle, hätte ich kein bestimmtes Land genannt, sondern das ›Reich der Freiheit‹.«<sup>301</sup> In diesem »Reich der

<sup>297</sup> Peter Handke: *Die Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 127.

<sup>298</sup> Vgl. auch das Kapitel »Vom Habsburgischen zum Jugoslawischen Mythos. Peter Handkes *Wiederholung* (1986) – und jene Volten, die sich daran anschließen sollten« bei Wolfgang Müller-Funk: *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Sonderzahl 2009, S. 341–354.

<sup>299</sup> Handke, *Die Wiederholung*, S. 11.

<sup>300</sup> Ebd., S. 12.

<sup>301</sup> Ebd., S. 43.

Freiheit« wird das symbiotische Verhältnis von Landschaft und Schrift,<sup>302</sup> aber auch die Zyklizität von Zeit gefeiert.<sup>303</sup> Der historische Bruch von 1918 und die geographische Abgrenzung zwischen österreichischem Kärnten und jugoslawischem Slowenien wird durch die Idealisierung der Landschaft und durch die Einbindung der Topographie in ein erzählerisches und geologisches Kontinuum übernommen. Als Ausläufer der *Wiederholung* kann man *Die Morawische Nacht* (2008)<sup>304</sup> zählen. Wenn 22 Jahre später in der »Erzählung« das inzwischen von der politischen Bildfläche verschwundene Jugoslawien durch das Toponym Balkan ersetzt wird, so ist diese Entscheidung wiederum vor dem Hintergrund von Kontinuität zu verstehen, welche in der Fabulierkunst der verschiedenen Figuren (des »Ex-Autors«, des »Bootsherrn«, des »Zwischenrufers« usw.) und in einer entsprechenden Idealisierung von Oralität zum Ausdruck kommt.<sup>305</sup> Hier gleicht die poetologische Programmatik derjenigen von Gregor von Rezzori: Maghrebinien ist der Balkan jenseits jeglicher »geographischen und morphologischen Grenzlinie«;<sup>306</sup> dabei handelt es sich um einen Balkan, der aus der Enklave als geographischer Insel der Erzählung und Fiktion inmitten einer ökonomisierten (Um-)Welt heraus zu verstehen ist.

Gleichwohl mag die poetische Fortführung der *Wiederholung* in der *Morawischen Nacht* nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Einbruch der postjugoslawischen Kriege nicht einfach in einer Metonymisierung des idealisierten südslawischen Raums von Slowenien über Jugoslawien zu Serbien und schließlich zu den serbischen Enklaven aufgehen kann, sondern auf das Erzählen selbst übergreift. Exemplarisch lässt sich dieses Phänomen nicht bei Peter Handke festmachen als vielmehr bei einem serbisch-jüdischen Autor: David Albaharis Roman *Snežni čovek* aus dem Jahre 1996<sup>307</sup> reagiert auf den Zerfall des supranationalen Staatsgebildes Jugoslawien.<sup>308</sup> Der soeben den postjugoslawischen Kriegen entflohene

<sup>302</sup> Handke, *Die Wiederholung*, S. 114f.

<sup>303</sup> Ebd., S. 135.

<sup>304</sup> Peter Handke: *Die Morawische Nacht. Erzählung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

<sup>305</sup> Vgl. dazu Boris Previšić: Kontinuität einer serbisch-balkanischen Topologie in Handkes »Erzählung« *Die morawische Nacht*. In: Slavija Kabić u.a. (Hg.): *Mobilität und Kontakt – Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar: UP 2009, S. 311–318.

<sup>306</sup> Handke, *Die Morawische Nacht*, S. 523.

<sup>307</sup> David Albahari: *Snežni čovek*. Beograd: Narodna knjiga Alfa 1995 / *Tagelanger Schneefall. Roman*. Aus dem Serbischen von Mirjana und Klaus Wittmann. Wien: dtv 1997.

<sup>308</sup> Es geht mir hier nicht darum das Erste und Zweite Jugoslawien als Imperium zu behaupten. Vielmehr insistiere ich auf diesem supranationalen Gebilde, das zwar in seiner repräsentativen Symbolik von Dynastie bzw. Uniformierung (z.B. Titos) auf eine imperiale Translatio verweist, jedoch in seiner Raumstruktur weder national, noch neoimperial, sondern höchstens als imperiale Kontrafaktur gedeutet werden kann.

und auf einem nordamerikanischen Campus gestrandete Ich-Erzähler und Schriftsteller muss sich ständig gegen Erklärungsmuster eines Professors der politischen Wissenschaften wehren. Denn seine Biographie lässt sich weder in ein historisches, noch in ein narratives Kontinuum einbinden:

Alles kam so plötzlich, dachte ich, sowohl die Abreise als auch die Ankunft, mehr noch die Ankunft. Ich war noch nicht dazu gekommen, mich zu sammeln, auch weiterhin bestand ich aus einer Reihe von Szenen, die ein unerfahrener Cutter ungeschickt montiert hatte, als wäre mein Leben gleichzeitig mit der Geschichte [...] meines ehemaligen Landes auseinandergefallen [...].<sup>309</sup>

Der Roman zerfällt nicht einfach, sondern wird auf die für David Albahari typische Art und Weise von Metaerzählungen über das Nicht-Erzählbare zusammengehalten. Durchgängiges Motiv der subjektiven wie narrativen Konsistenz ist der für den Erzähler überlebenswichtige Orangensaft, dem sich in der zweiten Hälfte des Romans ein zweites Motiv anschließt, dasjenige – wie kann es anders sein – der Landkarte, welche der Ich-Erzähler im Keller seines Gastgebers findet und womit er den Wohnraum tapeziert:

Das Glas Orangensaft trank ich vor der Karte des Römischen Reiches in einem Zug aus. Verschiedene Farben bezeichneten verschiedene Eroberungen. Ich sah das Wort »Germanen«, das Wort »Slawen«, nur das Wort »Barbaren« konnte ich nicht finden. »Solange die Welt und das, was man für ihre Grenzen hielt, Platz auf einer Landkarte hatten«, sagte ich am nächsten Tag zu meiner Nachbarin, »konnte man sie begreifen; als sie zu einem Buch wurde, verwandelte sie sich in Deutung.«<sup>310</sup>

In der Folge beschäftigt sich der Schriftsteller und Erzähler noch mit anderen Karten, da sie »wenigstens nicht« »logen«.<sup>311</sup> Hier sucht er nicht die Interpretationen, sondern die Abbildungen. Dass aber der mediale Wechsel Voraussetzung für die narrative Friktion ist, dass eine integrale Weltsicht eben gerade nicht im narrativen Kontinuum möglich ist,<sup>312</sup> macht der imperiale Bezug und führt das Projekt einer narrativen Konsistenz umso mehr ad absurdum, denn die »Karte des Römischen Reiches war die einzige Weltkarte; alle anderen waren nur Fragmente, Ausschnitte aus dem Glauben, daß die Geschichte beendet sei und sich nie mehr ereignen werde.«<sup>313</sup> Der imperiale Anspruch auf Universalität und in diesem Fall auf eine innere kulturelle Kohärenz, deren Differenz

<sup>309</sup> Albahari, Tagelanger Schneefall, S. 36.

<sup>310</sup> Ebd., S. 99.

<sup>311</sup> Ebd., S. 122.

<sup>312</sup> Damit schließt sich Albaharis Roman wiederum an den Typus der Friktion an, wie zu Csokors Drama 3. *November 1918* vorgezeichnet.

<sup>313</sup> Albahari, Tagelanger Schneefall, S. 135.

gegenüber den Barbaren außerhalb des Reichs markiert wird, führt nicht nur vor Augen, wie schwierig es ist, narrative Konsistenz angesichts des epochalen Bruchs einzufordern, sondern auch dass die Utopie durchaus dystopische Züge annehmen kann und sich nicht einfach in ein nostalgisches Narrativ einbinden lässt.

Offenbar operiert die ›imperiale Poetik‹ in ihrer Retrospektivität je nach Typus mit unterschiedlichen Imperien: Während Rezzori – historisch informiert – gezielt ›archaische Imperien‹, welche aber eine innere Pluralität aufweisen, in eine ›maghrebinische Genealogie‹ stellt, bildet der vermeintliche Flucht- und Anhaltspunkt bei Albahari das Römische Reich, das sich gerade durch seine innere Assimilierung und Unifizierung von Pluralität auszeichnet. Die Differenz zeigt sich in der Dichotomie zwischen Innen und Außen: Die »Barbaren« bleiben ausgeschlossen; sie werden nicht einmal auf der Karte aufgeführt. Der mediale Wechsel verweist somit auf die doppelte Leerstelle von Nicht-Erzählbarkeit und Nicht-Abbildbarkeit. Die Karte ›ködert‹ gewissermaßen den Ich-Erzähler (wie die Rezeptionsinstanz), indem sie nur einen vermeintlichen Halt gibt.<sup>314</sup>

b) *Überblendung des historischen Bruchs im topographischen Palimpsest (Der Bildverlust)*

Das Irritierende besteht nun darin, dass sich Peter Handke jeglicher Homologie zwischen historischem Bruch und eigenem narrativen Verfahren verwehrt. Vielmehr bedient er sich wiederum eines Raumverfahrens, das anderer Natur ist, und am besten als topographischer Palimpsest bezeichnet werden kann. So konfiguriert er in der Überblendung von Südwest- und Südosteuropa im Roman *Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* mit Rückgriff auf eine imperiale habsburgische Kontinuität, welche mit Karl V. einsetzt, weniger einen utopischen Raum der Vielfalt als vielmehr Zonen der imperialen Konkurrenz, die sich im Lauf der Geschichte wiederholt. Die chronotopische Mehrfachcodierung des Handlungsraums in der Sierra de Gredos gehört ebenso zum *Bildverlust* wie die Musikalisierung des Erzählens und der Landschaft selbst.

<sup>314</sup> In diesem Kontext sei auf David Albaharis Roman *Mamac* (= Köder) aus dem Jahre 1997 verwiesen: Hier bildet das mündliche, auf Band aufgenommene Zeugnis der Mutter dem Ich-Erzähler gleichzeitig den Flucht- wie Ausgangspunkt der Metanarration, die wiederum den Rahmen des Romans bildet.

Kurz: Ein intermedialer Wechsel vom Optischen ins Akustische hat hier stattgefunden.<sup>315</sup>

Wie nun aber dieses neue Erzählen mit »Stereeffekt in der Struktur Erzählerfigur und Aufschreiberfigur«, angereichert mit weiteren Stimmen des »Zonenarchivars«,<sup>316</sup> des »Recherchenautors«,<sup>317</sup> des »Berichterstatters«<sup>318</sup> oder des »transatlantischen Beobachters«,<sup>319</sup> wie dieses polyphone Erzählen mit der palimpsestartigen Verschichtung der Räume zusammenhängt, ist zu bedenken. Die Interaktion zwischen multiplen Erzählmodus und multipler Raum-Zeit-Verschrankung wird nicht nur unterlegt von einem immer wieder beschworenen ›Rhythmus‹; vielmehr durchzieht den ganzen Roman eine Ambivalenz zwischen Dystopie und utopischem Gegenentwurf, zwischen allgegenwärtiger Kriegserfahrung und ›Enklavisierung‹ des Poetischen, zwischen Ökonomisierung und Naturhaftigkeit, zwischen Nuevo Bazar und Pedrada, zwei fiktiven Orten in der Sierra de Gredos.<sup>320</sup> Doch eine solche Multiplikation der Orte kann sich nicht einfach im Hinweis auf postmoderne Ubiquität und poststrukturalistische Dissemination erschöpfen.<sup>321</sup> Zu deutlich weisen die Orte – um mit Paul Celan zu sprechen – gemeinsame ›Meridiane‹ auf, die sich zu spezifisch historischen Räumen formieren.

<sup>315</sup> So gibt Handke im Anschluss an die Veröffentlichung des *Bildverlusts* zu Protokoll: »Die Landschaft rhythmisiert mich [...].« *Süddeutsche Zeitung*, 30. Januar 2002. Die folgenden Ausführungen entsprechen weitgehend dem Artikel von mir: Boris Previšić: Handkes Weltentdeckung in topographischen Palimpsesten. Der Bildverlust und der Rhythmus. In: Anna Estermann, Hans Höller (Hg.): *Schreiben als Weltentdeckung. Neue Perspektiven der Handke-Forschung*. Wien: Passagen 2014, S. 245–256.

<sup>316</sup> Peter Handke: *Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 [= B], S. 259.

<sup>317</sup> B, S. 355.

<sup>318</sup> B, S. 482.

<sup>319</sup> B, S. 570. Vgl. auch Volker Georg Hummel: *Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes »Mein Jahr in der Niemandsbucht« und »Bildverlust« als Spaziergängertexte*. Bielefeld: transcript 2007, S. 171.

<sup>320</sup> So sei Nuevo Bazar »durch Attribute eines biblisch verheerten Ortes – eines locus terribilis – gekennzeichnet«, während in Pedrada, in der ›Idiotenstadt‹, eine »utopische Gegenwart« entworfen werde. Hummel, *Die narrative Performanz des Gehens*, S. 176 bzw. S. 179. Der Weg der »Protagonistin« führt »vom Flughafen von Valladolid per Auto und Bus über Ávila den Rio Tormes entlang an den Fuß des Gebirges Sierra de Gredos. Von hier geht es weiter zu Fuß unterhalb des Moro Almanzor auf die Hochebene von Hondareda, über den Tornavacas-Pass bei Candeleda hinunter in die Ebene der Mancha zu ihrem Ghostwriter, der dort in der Nähe wohnt. Rund die Hälfte der Etappenziele, wie Nuevo Bazar oder die Steinstadt Pedrada, lassen sich auf keiner dem Verfasser zugänglichen Landkarte finden«. Hummel, *Die narrative Performanz des Gehens*, S. 172.

<sup>321</sup> So macht Hummel auf den Verlust der Aura durch die ›technische Reproduzierbarkeit‹ der Bilder, ihre globale Verbreitung und mediale Omnipräsenz aufmerksam. Dadurch würden die Bilder ortlos, wodurch eine »überlagernde Konstituierung neuer Räume« entstünde »und simultan dazu die Auflösung und Transformation alter Räume« vollzogen werde. Hummel, *Die narrative Performanz des Gehens*, S. 185.

So impliziert die Kritik der Hauptprotagonistin an der *longue durée* Braudels, an der »Langen Dauer« des »Verein[s] der ›Geschichtsfreunde‹«, zum einen die poetische Verdichtung, einen »Raum [...], worin die Zeit springt oder außer Kraft ist oder sich staut, verdichtet und gar zum Greifen verdickt wie manchmal in einem Western«,<sup>322</sup> zum anderen auch eine andere Ausrichtung der Raumzusammenhänge: Interessiert sich Braudel in seinem Opus magnum für den Mittelmeerraum bis zum Ende der Herrschaft von Philipp II., richtet sich Handkes Augenmerk auf seinen Vorgänger, auf den letzten vom Papst gekrönten Kaiser, auf Karl V., dem die Protagonistin immer wieder begegnet und der u.a. Österreich und Spanien im selben Herrschaftsbereich vereinte – im »spanisch-österreichischen Weltreich«. <sup>323</sup> Der große Förderer, ohne den die Kaiserkrönung nicht zustande gekommen wäre, heißt Jakob Fugger, der wie die Hauptprotagonistin als Bankier tätig war und der »bekanntlich« das Vorhersehenkönnen als »eine Spielart des absoluten Gehörs« beherrschte.<sup>324</sup> Die Koinzidenzen beziehen sich nicht nur auf das ›ökonomische Spiel‹, das sich wie eine Konstante durch den Roman zieht, sondern ebenso auf die neue akustische Paradigmatik nach dem »Bildverlust«. Das chronotopisch-poetologische »Doppelspiel« kondensiert somit immer wieder in spezifischen Figuren Wittgenstein'scher ›Familienähnlichkeit‹, in der scheinbar Getrenntes in Handkes ›Sprachspiel‹ vergleichbar wird. Und dazu gehört der südslawische Raum, der wie die Sierra de Gredos nicht mehr »Schauplatz«, sondern »Spielraum« ist.<sup>325</sup>

Auf eine weitere ›Verwandtschaft‹ wurde bereits hingewiesen: auf die mehrfach codierte Herkunft der Hauptprotagonistin, der »Lausitzer Sorbin«, die sich mit ihren arabischen Wurzeln und mit ihrem weder sorbischen noch slowenischen, sondern serbokroatischen Vornamen Dunja auch auf dem Balkan verankert.<sup>326</sup> Dazu gesellt sich ihr Bruder,

<sup>322</sup> B, S. 256f. Damit schließt Handke zwar immer noch an eine historische Betrachtungsweise in der Abstufung von ›longue durée‹, ›moyenne durée‹ und ›histoire événementielle‹ an, dramatisiert sie aber gleichzeitig und stellt sie mit dem Begriff der »Größeren Zeit« ›gleichsam‹ auf den Kopf. B, S. 257.

<sup>323</sup> B, S. 97.

<sup>324</sup> B, S. 355. Das Spiel ist im ökonomischen und ikonischen Kontext immer wieder Thema des Romans; vor allem korreliert der »Bildverlust« direkt mit einem »Ausgespielthaben«, wie das die Protagonistin bei den Bewohnern von Hondareda feststellt. B, S. 531.

<sup>325</sup> »Und diese Folge von Spielräumen, zeigte sich gleichermaßen als eine von Schauplätzen – wo was zu schauen war?« Die Koinzidenz vom Slawischen mit dem Arabischen im Dual, die Verschränkung der Räume beschreibt der Roman im Futurum perfectum, wo es »gewesen sein wird«. B, S. 702.

<sup>326</sup> Fabjan Hafner: *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Zsolnay 2008, S. 315. Auf Sorbisch heißt Quitte kwita, auf Slowenisch kutina. »Durch zumindest doppelte Zuordnungen und mehrfache Benennungen wird jede Eindeutigkeit und einfache Plausibilität

dem – kaum aus dem Gefängnis entlassen – »der Pass seiner Wahlheimat ausgehändigt« wird: Die Wahlheimat gab es als ein Staatsgebilde nicht mehr. Während seiner Haftzeit war sie einem anderen, neugegründeten Staat zugeschlagen worden:

Und da, so seine Überzeugung, sein Vater- und Mutter-Volk nur noch eine »staatliche Propagandalüge« war und als Volk, Minderheit, Einwohnerschaft und überhaupt »nicht und für nichts mehr in Frage kommt«, hatte er für sich ein anderes Volk gewählt, »das einzige weit und breit«, so wieder seine Überzeugung, »das den Namen noch verdient« [...].<sup>327</sup>

Selbst die metonymische Verschiebung vom jugoslawischen »Staatsgebilde« zu einem möglicherweise serbischen »Volk« wird auf der Folie des Romans *Die Wiederholung* lesbar. Denn der Bruder Dunjas, »ihr Bruder mit der Apfelsortenlitanei«<sup>328</sup> entspricht in seinen Grundzügen Filip Kobals Bruder Gregor.

Die Verwandtschaftsverhältnisse setzen sich im rein Topographischen fort, in den Busverbindungen zu den »Flußhafenstädte[n] des Kontinents [...], nach Belgrad, nach Wien, nach Düsseldorf, nach Budapest, nach Zaragoza, nach Sevilla.«<sup>329</sup> Ihre Stadt, im Nordwesten des Kontinents gelegen, beim »Zusammenfluß gleich zweier Ströme, bildete etwas wie ein Zentrum der Zentren. Wie seinerzeit Augsburg mit den Fuggern.«<sup>330</sup> Die Ströme, die selbst in der *Winterlichen Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* das topographische Narrativ der Reise konfigurieren, stehen einerseits für die absolute Natürlichkeit (jenseits jeglichen menschlichen Einflusses), andererseits für »die modernsten Verkehrs- und Lieferwege«<sup>331</sup> als Grundlage einer hochgradig ökonomisierten Welt. In der Überlagerung des Fugger'schen Augsburgs mit Belgrad wird das Zukunftsbild des Balkans entworfen, wie es später zu Beginn der *Morawischen Nacht* ausgeführt wird.<sup>332</sup> Die paradoxe Verschränkung

---

unterlaufen.« Hafner, Peter Handke, S. 322. Dazu gehört das ganze Quittenkapitel 31, das mit der multiplen Bezeichnung einsetzt: »Am Rand der Flußhafenstadt in ihrem Anwesen [...] hatte sie einmal ein auf die Zwischenzeit in Hondareda gleichsam vorausweisendes Erlebnis mit einem Quittenbaum, der bei ihr, eins ihrer wenigen weiterlebenden slawischen Wörter, neben kwita auch dunja hieß, so wie bint neben Ibna.« B, S. 607.

<sup>327</sup> B, S. 294.

<sup>328</sup> B, S. 169.

<sup>329</sup> B, S. 95.

<sup>330</sup> B, S. 47.

<sup>331</sup> B, S. 47.

<sup>332</sup> »Die Morawa war zu jener Zeit, nach vielen Jahren nicht allein kriegsbedingter Versandung und Verschlammung, dank einer selbst die Grenzen unseres zur Kümmercke Europas verkrachten Landes überschreitenden und – fast – allesheilenden Wirtschaft, auf große Strecken, bis hin in die Quellgebiete der Südlichen und der Westlichen Morawa in Maßen wieder schiffbar geworden.« Handke, *Die Morawische Nacht*, S. 8.

von Ökologie und Ökonomie unterläuft die in den polemischen Schriften vorherrschende Dichotomisierung zwischen natürlichem Balkan und dekadenter Westwelt, zwischen Peripherie und Zentrum.<sup>333</sup>

Den im *Bildverlust* ausgelegten ›Meridianen‹ entzieht sich die Dichotomie der polemischen Schriften; vielmehr wird in der Sierra de Gredos eine perspektivierte Spiegelung vorgenommen, bei der die Bezugnahmen implizit hergestellt werden. So wie die Hauptstadt der »Wahlheimat« als »Zentrum der Zentren« beim »Zusammenfluß gleich zweier Ströme«, Belgrad, wo die Save in die Donau mündet, mitgedacht werden kann, aber nicht muss, könnte auch der höchste Berg des ›untergegangenen Staatsgebiets‹ im Gipfel der Sierra de Gredos sichtbar werden: »ihr Spiegelsplitter ihr gegenüber in Hüfthöhe, so daß sie in die Knie gehen muß [...], um sich darin zu sehen; auf ihrem Scheitel der Almanzor als Dreispitz«. <sup>334</sup> Nicht nur die antikisierende Kopfbedeckung verweist auf die Dreizahl des Almanzor. Auch später – wiederum in einer spezifischen Ansicht – »die vollzählige Zentralgipfelflur der Sierra de Gredos, verkleinert und umso schärfer, wie durch ein umgekehrtes Fernrohr, den Gipfel der Mira, der Galana, der spitzen drei Brüderchen und [...] der Almanzor«. <sup>335</sup> Das Potential von einem Verweis auf den slowenisch-jugoslawischen Triglav, den ›Dreiköpfigen‹, umkreist die mehrfach codierte Leerstelle namens Milesevo, welche die Hauptprotagonistin in der Sierra de Gredos ansiedelt:

Der Mitfahrer wies auf ein an der Windschutzscheibe angebrachtes Medailon und fragte: »Wer ist der Weiße da auf dem Bild?« – Sie: »Der weiße Engel.« – Der Mitfahrer: »Welcher weiße Engel?« – Sie: »Der weiße Engel von Milesevo.« – Der Mitfahrer: »Wo ist Milesevo?« – Sie: »Milesevo ist ein Dorf in der Sierra de Gredos. Und der weiße Engel ist der letzte Rest von einem mittelalterlichen Fresko dort.« – Er: »Worauf zeigt der Engel?« – Sie: »Er zeigt auf ein leeres Grab.« – Er: »Wie entschieden er zeigt. Noch nirgends habe ich einen so energisch ausgestreckten Finger gesehen.« <sup>336</sup>

<sup>333</sup> Die Dichotomisierung in den Essays sieht einen Rückzug in die Enklaven – heißen sie nun Porodin oder Velika Hoča – vor. Angedeutet wird die Enklave Porodin bereits in der *Winterlichen Reise*, ausgeführt wird sie aber als Ausgangspunkt der »Erzählung« erst in der *Morawischen Nacht* und steht in einem thematischen Zusammenhang mit der »Nachschrift« *Die Kuckucke von Velika Hoča*. Vgl. dazu: Boris Previšić: Kontinuität einer serbisch-balkanischen Topologie in Handkes »Erzählung« *Die morawische Nacht*. In: Slavija Kabić und Goran Lovrić (Hg.): *Mobilität und Kontakt – Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar: Sveučilište u Zadru 2009, S. 311–318.

<sup>334</sup> B, S. 179f.

<sup>335</sup> B, S. 337.

<sup>336</sup> B, S. 146.

Der Engel zeigt auf die Leerstelle, auf das Andere, auf das angespielt wird. Das serbisch-orthodoxe Kloster namens Manastir Mileševa befindet sich ungefähr 100 Kilometer von Novi Pazar, dem Hauptort des serbischen, größtenteils von Muslimen bewohnten Sandžaks, entfernt.<sup>337</sup> Der ihm entsprechende fingierte Ort in den Kapiteln 11 und 12 des *Bildverlusts* ist Nuevo Bazar (was in beiden Sprachen ›Neuer Bazar‹, ›Neuer Markt‹ bedeutet). Bei dieser ›New Economy‹ handelt es sich um eine »Mischung aus Andorra, Palermo und Tirana«. <sup>338</sup> In dieser Dreifachverortung des »neuesten Reiseführers« gewissermaßen im Bermuda-Dreieck von spanischer Freihandelszone, Hauptsitz der Mafia und balkanisch-protokapitalistischem Wildwuchs gelingt der Hauptprotagonistin eine dystopische Kurzcharakterisierung, gerahmt durch den Bericht von den »schwerbauchige[n] Vier-Propeller-Bomber[n]«, von Süden her kommend<sup>339</sup> Richtung »Nuova Segóvia« (Novi Sad?) »eine Art Landekurve ziehend«<sup>340</sup> zu Beginn und den darauf folgenden Kriegsbericht. Unschwer sind darin die NATO-Bombardierungen Serbiens im Jahre 1999 wiederzuerkennen, unschwer ein Ort mit einer Bevölkerung, welche sich wenn nicht neutral verhält, dann sogar mit den albanischen Opfern im Kosovo identifiziert, denn man ist in Nuevo Bazar »in Erwartung der Flüchtlinge«. <sup>341</sup>

Gerade die Kodifizierung zeigt auf, dass der konkrete Krieg sekundär bleibt. Zentral hingegen ist der Modus der Berichterstattung in der Zone von Nuevo Bazar, wo man von »keine[n] gerüchtweisen sporadischen Scharmützel[n] mit dem Bergstamm in der Sierra, oder der Stammesleute untereinander«, sondern von »de[m] Krieg« als »Weltnachricht« berichtet.<sup>342</sup> So sehr der Krieg geographisch in der Ferne, in Afrika, zu liegen kommt, so sehr konkretisiert er sich als mediales Phänomen: »Und den Gipfel der Unbestreitbarkeiten machte es aus, wenn man dem, der ›erzählte‹, zusätzlich noch den Zeugen-Rang zusprach [...] – eine größere Wahrheit war nicht wißbar.«<sup>343</sup> Der Fingerzeig des Engels (der Geschichte)

<sup>337</sup> Es gibt zudem ein Dorf namens Mileševo in der serbischen Vojvodina. Dort wiederum leben fast 50% Ungarn. Auch wenn es sich bei diesem Ort um einen Zufallstreffer handeln mag, so wird deutlich, dass gerade Serbien multiethnisch ist und sich Handke gezielt für diese ethnisch gemischten Zonen interessiert.

<sup>338</sup> B, S. 230.

<sup>339</sup> B, S. 225.

<sup>340</sup> B, S. 226.

<sup>341</sup> B, S. 237.

<sup>342</sup> B, S. 231.

<sup>343</sup> B, S. 232. Der Roman versucht, eine Poetologie des ›Zuraunens‹ zu entwickeln, das sich dem »Klartext-Sprechen, Erklären, Klarstellen, Sonorisieren und Lauten« der Berichterstattung diametral entgegenstellt. Dass eine solche durch die Protagonistin formulierte Poetologie nicht in Stein gemeißelt ist, zeigt in *Immer noch Sturm* das Aufgreifen des historischen Diskurses über die Kärntner-Slowenen-Partisanen auf, in dessen Zusam-

auf die Leerstelle ist somit als Verweis auf das Nicht-Wissen und auf das Nicht-Wissen-Können zu interpretieren. Dennoch spiegelt sich im Diskurs über die Sierra de Gredos die Spezifik des Jugoslawienzerfalls: So würden in der Sierra Sprachen derselben Familie gesprochen, noch konkreter: »jedes der tausend Trüppchen so eine höchstgelegene Mundart (der allen gemeinsamen Schriftsprache) mit einer größtmöglichen Ansammlung von Eigenheiten gleichsam vor sich hertragend«. <sup>344</sup> Die Sprachpolitik des minimalen, aber distinktiven Unterschieds innerhalb des Südslawischen oder des »Bazaranisch[en]« – wie der Roman erzählt – klingt an und wird noch präzisiert: »eine jede Entität eine als neu erklärte Sprache im Vorbeimarschieren in den Raum pflanzend, standartenhaft als eine Herausforderung«. <sup>345</sup> Die Ambivalenz zwischen Abstraktion (vor allem in der Kritik des narrativen Modus – über den Krieg in Afrika) und Konkretisierung (in der Überlagerung der Sierra de Gredos mit dem postjugoslawischen Raum) ist unaufhebbar. Fast jede mehrsprachige Aufzählung weist auch ein südslawisches Wort auf – gerade im Kontext des Kriegs: »chesnia, Sehnsucht«, <sup>346</sup> »Gusla? Maultrommel?«. <sup>347</sup>

Noch konkreter wird der Bruder, der am Ende des Romans von seiner Kriegserfahrung erzählt: einerseits von den »zwei kriegsführende[n] Parteien nicht als Feinde[n], eher als todtraurige[n] Schicksalsgenossen«, andererseits von den »unbeteiligten, den Krieg statt verhindernden eher noch aufheizenden und zuschärfenden und zugleich zu einer Kaufware entwirklichenden Zuschauern«. <sup>348</sup> Der Bruder ist als Angehöriger der bosnisch-serbischen Armee identifizierbar, der – mit der Aufgabe betreut, »eine Schutzzone offen[zu]halten« <sup>349</sup> – Paramilitärs sichtet, »die auf beiden Kriegsseiten ihren eigenen speziellen, unkontrollierbaren und, auch mittels der Masken, vollkommen zügellosen Krieg-im-Krieg betrieben«. Damit deutet er ein Geschichtsbild an, welches die Opfer-Täter-Dichotomie nicht interethnisch bzw. interreligiös vornimmt. Bezeichnend sind

---

menhang die Figuren immer wieder »Klartext reden« wollen, wo es auch »eine Zeit für den Klartext« gibt und sich der Ich-Erzähler »an Klartext versucht haben« wird. Peter Handke: *Immer noch Sturm*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010, S. 74, S. 93 sowie S. 100. Zu überdenken in diesem Kontext wäre auch der Hiatus der schriftbezogenen Sprache in »Konsonanten« – wie das der »Autor« im *Bildverlust* am »Kinderweinen« festmacht (B, S. 651) – und der Mündlichkeit in Vokalen, die sich später in der *Morawischen Nacht* selbst im Schriftzug des »Bootshotels« verfestigt, von dem für den Heimkehrer nur die Vokale der Leuchtschrift erkennbar sind. Handke, *Morawische Nacht*, S. 550.

<sup>344</sup> B, S. 240.

<sup>345</sup> B, S. 240.

<sup>346</sup> B, S. 265.

<sup>347</sup> B, S. 267.

<sup>348</sup> B, S. 682.

<sup>349</sup> B, S. 682.

die von den Paramilitärs getragenen »lange[n] staubfarbene[n] Mäntel« »wie schon für die Verfilmung«. <sup>350</sup> Impliziert eine solche Beschreibung nicht ein Bild, das sich durch seine Medialisierung (»die Verfilmung«) als Täterbild festsetzt?

### c) *Rhythmus und Polyphonie*

Mit der »Rückkehr« der Hauptprotagonistin Dunja »in die Normalzeit«, <sup>351</sup> in die Zukunft, scheint sich eine neue Realität installiert zu haben:

Belgrad, die andere Flußhafenstadt und Schwesterstadt der ihren im Nordwesten, war neuerlich, das zweite oder dritte Mal in seiner Geschichte, von den Türken erobert worden, und der siegreiche Unterfeldherr, Verfasser eines Buchs »Joggen durch die Türkei«, stand, im Jogginganzug an der Mündung der Save in die Donau, wedelte mit einem Geldpaket und pißte zugleich in den Zusammenfluß. <sup>352</sup>

In Form eines orientalistisch-muslimischen, sportlich-kompetitiven Kapitalismus, der sich in Nuevo Bazar bereits ankündigt, breitet sich die einstige osmanische Machtsphäre wieder über den Balkan aus und ignoriert die eigentlichen »Meridiane« der »Flußhafenstadt« mit ihrem europäischen Pendant. Die kontinentale Verbindungslinie von Nordwesten in den Südosten wird gewissermaßen vom türkischen »Primitivling« ihrer Aura wieder enthoben. So sehr sich mitteleuropäische, byzantinische, maurische, osmanische Einflusszonen verschieben, so sehr hinterlassen sie ihre Spuren in den Grenzländern – symbolisiert in Polvereda, der »Staubfahnenegend«, »einem ewigen Kriegsschauplatz«. <sup>353</sup> Die Polvereda als »Halluzinationserzeugerin« mimt nicht nur Kriege, sondern »narrt auch mit den Zeiten«. <sup>354</sup> Sie ist der Begegnungsort mit Karl V.: <sup>355</sup> »Und an den Ruinenwänden innen die Inschriften, altbekannt, selbst die hebräischen, kyrillischen, armenischen und die arabischen [...]: ›Hier beginnt das Schweineland – Tod den Schweinefressern«. <sup>356</sup> Die verschiedenen

<sup>350</sup> B, S. 683.

<sup>351</sup> B, S. 736.

<sup>352</sup> B, S. 737.

<sup>353</sup> B, S. 327. Interessanterweise radikalisiert sich einerseits die in der *Niemandsbucht* auffindbare »Konzeption einer prozessual-offenen Literatur«, andererseits »die Hervorhebung von Randbereichen, Schwellenräumen und Nischen«, wie sie Stefan Hofer beschreibt. Stefan Hofer: *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: transcript 2007, S. 250. Die ökologischen Randbereiche korrelieren somit mit zivilisatorischen Bruchlinien, die nur noch in einem polyphonen Stimmengeflecht erzählt werden können.

<sup>354</sup> B, S. 328.

<sup>355</sup> B, S. 319.

<sup>356</sup> B, S. 321.

Schriften indizieren den topographischen Palimpsest, auf dem die verschiedenen Zivilisationsgrenzen im Südwesten und Südosten Europas übereinandergelegt werden. Denn die Schriften sind auch religiös konnotiert: jüdisch, christlich orthodox, armenisch apostolisch, muslimisch. Auch wenn hier vielleicht nur Weideland für Schweine bezeichnet wird, so indiziert die Schweinehaltung per se ein religiöses Distinktionsmerkmal erster Güte, das die muslimische und jüdische von der christlichen Gemeinschaft unterscheidet.<sup>357</sup> In dieser Funktion werden die Inschriften von zwei Seiten her lesbar: Während sich der erste Teil (»Hier beginnt das Schweineland«) als christliche Botschaft interpretieren lässt, um die Zivilisationsgrenze zu markieren, könnte der zweite Teil (»Tod den Schweinefressern«) als Kriegserklärung von muslimisch-jüdischer Seite gelesen werden. Der Ort der verschiedenen Sprachen und Kulturen ist somit nicht einfach Ort des ökonomischen Austauschs, der Multi- und Transkulturalität, sondern ein Ort der Auseinandersetzung, der Konfrontation, des »clash of civilizations«.

Handke zeichnet somit mit höchst fiktionalen Orten zivilisatorische Konflikte und Grenzlinien nach. Die Reflexion zielt weniger darauf ab, sein eigenes Geschichtsbild, das sich in den 1990er Jahren verfestigt hat, zu revidieren, als vielmehr die Vielzahl an narrativen Modi seitens der Literatur zu exponieren und gegeneinander abzuwägen. Der eingangs postulierte Paradigmenwechsel vom Visuellen zum Akustischen hat zur Folge, dass sich Bilder nicht mehr verfestigen, sondern im Medium der Zeit, dynamisieren. Das Problem der Zuschreibungen veranschaulicht Handke im Kapitel 12, im Historiker-Bericht über die Zone Nuevo Bazar. So sehr aus der Sicht der Hauptprotagonistin im vorhergehenden Kapitel Nuevo Bazar als ökonomisierte Dystopie beschrieben wird, so sehr perpetuiert der Historiker Stereotypen über das iberisch-balkanisch-antikösterreichische Völkergemisch,<sup>358</sup> dessen »gute[], bessere[], schöne, liebenswerte[] Seiten [...] längst ausgerottet« seien, das die Erde nicht

<sup>357</sup> Der Schweinekopf vor oder in der Moschee zur Schändung der heiligen Stätte; das spanische Essen, in das überall, wo es nur geht, Speckwürfel beigemischt werden, zur Enttarnung von Muslimen und Juden. Die Juden, die in Spanien blieben, mussten zum Katholizismus übertreten. Die »conversos« wurden von ihren Mitbürgern misstrauisch begüßelt und verdächtigt, heimlich weiterhin jüdische Bräuche zu praktizieren. Bis ins 17. Jahrhundert wurden sie als »Marranen« (arabisch »verbotenes Schwein«) bezeichnet. Vgl. dazu Yirmiyahu Yovel: *The Other Within. The Marranos. Split Identity and Emerging Modernity*. Princeton: UP 2009.

<sup>358</sup> Der Historiker spricht explizit von »Galizianer[n]«, »Valencianer[n]«, »Andalusier[n]«, »Karinthier[n]«, »Neu-Spartaker[n]« und »Schumadianer[n]«. Während die ersten drei Volksgruppen auf der iberischen Halbinsel anzutreffen sind, ist Carinthia die römische und englische Bezeichnung für Kärnten; die Šumadija wiederum bezeichnet das serbische Kernland um die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, um Kragujevac.

als seinen Grund und Boden betrachte;<sup>359</sup> denn der Theorie der *longue durée* macht der fortwährende Wechsel (»Beinah-Vernichtung, Vertreibung, Auslöschung der Traditionen, der Wirtschaftssysteme« etc.) einen Strich durch die Rechnung; zudem zeichne sich die Bevölkerung durch »Roheit und Unflätigkeit«, »Schreihalsigkeit, Platzverdrängerei«, »Freßsucht und Fluch- oder Meinungswut« aus.<sup>360</sup> Utopielosigkeit wird hier großgeschrieben, zumal der Historiker in seiner Festlegung keine Möglichkeit sieht, aus diesem spezifischen, von ihm stereotypisierten Bild der Zone eine »Sehnsucht nach einer anderen Welt« zu entwickeln (B, S. 252).

Gleich zu Beginn dieses Kapitels problematisiert die Hauptprotagonistin zum einen ihre eigene Absenz im Historikerbericht – womit das Fehlen einer personalen Erzählerposition einhergeht –, zum anderen sieht sie ein »Rhythmusproblem« (B, S. 243). Wenn sich der im Roman personalisierte »Autor« an seine Arbeit macht, reflektiert er zunächst den Zwang, über »die Leutchen von Hondareda [...] von Alpha bis Omega und vom ersten Eigenschafts- bis zum letzten Zeitwort als die neuen Schildbürger« zu berichten, indem man ihnen »Utopiegläubigkeit« zuschreibt. Weder funktioniert das »dystopisierte« Bild in Bezug auf Nuevo Bazar, noch das »utopisierte« Bild der »Hondaredaros« selber mit dem »Nachbarschaftsrecht« der guten »Nachrede«.<sup>361</sup> An dieser Stelle setzt die Rhythmisierung des Erzählens ein, hier werden – systemisch gesprochen – in einer zweiten Ordnung die verschiedenen Erzählschichten zueinander in Beziehung gebracht.

Analog zu den topographischen Palimpsesten positionieren die poetologischen Reflexionen des Romans die Erzählschichten auf mindestens drei Ebenen, in denen die Rhythmisierung in Anschlag gebracht wird: erstens auf der Ebene der Außen-Innen-Differenz, zweitens auf der Ebene der Zeit und dritten auf derjenigen des Raums:

1. Die Hauptprotagonistin verfolgt als Erzählideal eine »Odyssee, die sowohl außen als auch innen spielt«.<sup>362</sup> Äußere Handlungen – wie von Homer bekannt – scheinen in ihren Augen »verbraucht«. Umso

<sup>359</sup> B, S. 244.

<sup>360</sup> B, S. 245.

<sup>361</sup> B, S. 476. Dass selbst bei diesem utopisierten Bild von Hondareda ein topographischer Palimpsest vorliegen könnte, kommt im Doppelnamen der »Pedrada-und-Hondareda-Region« (B, S. 484) und in der Stereotypisierung durch den »Berichterstatter« zum Ausdruck: »Kaubewegungen im Leeren das atavistische Fiedeln, womöglich nur auf einem Instrument mit einer einzigen Saite [...]« B, S. 486. Es spricht nichts dagegen, dass der Doppelnamen für die serbische Bezeichnung der autonomen Region Kosovo und Metochien stehen kann und es sich beim Instrument um die einsaitige Gusla handelt, die zu den epischen Gesängen der dortigen Rhapsoden gespielt wird.

<sup>362</sup> B, S. 373.

mehr kommt es auf die »unerhörten Verschränkungen von Äußerem und Innerem«, auf »die Wechselwirkungen und [...] Resonanzen« an.<sup>363</sup> Dabei geht es wohl nicht so sehr um eine Psychologisierung der Figuren (denn sie bleiben uns in ihrer Innensicht sonderlich fremd), als vielmehr um ein narratives ›Doppel-Setting‹ von Protagonistin und Autor, »ihre[m] ideale[n] Schreibbeauftragte[n], ihr[em] Miguel de Cervantes«, als personalisierte Perspektivierung, welche eine rhythmisch-resonierende Alternation ermöglicht.<sup>364</sup> Eine Position (so problematisch sie auch sein mag) tritt in einen Dialog mit einer anderen. Im Gegensatz zu einem sich manchmal hinterfragenden Ich-Erzähler in den Essays werden selbst kulturelle Verwerfungen von verschiedenen Seiten her lesbar, werden vieldeutig in der Spannung zwischen Dystopie und Utopie.

2. Zeit ist nicht mehr »bloße Zählerin«, sondern »tanzt« auf, vergemeinschaftet verschiedene subjektiv erfahrene Zeiten zu einem rhythmisierten Narrativ.<sup>365</sup> Die Augustinische Frage nach der Zeit wird hier intrinsisch beantwortet. Zeit ist Rhythmus, ist Tanz. Darin begründet sich für den »Autor« die Glaubhaftigkeit (B, S. 620). Das literarische oder historische Masternarrativ, das die Zeit selbst wieder nur auf ihre Funktion als vorgegebenen Parameter, als ›Zeitachse‹, beschränkt, gibt es nicht. Erst im ›Zusammenspiel‹ verschiedener Narrative ergibt sich ein Rhythmus. Darum treten verschiedene, doch gekennzeichnete Erzählerfiguren auf: Historiker, Autor, Protagonistin.
3. Der Tanz wird zum Raum; zum Raum, der wiederum rhythmisiert ist: »Die Sierra sei ein rhythmisches Gebirge, in dem Sinn, daß bei ihr [...] die Vielzahl der Kamme, Einschnitte, Schluchten, Rinnen, Sturzbäche [...] in einer gleichmäßigen Folge aufgefächert sei, als eine Wechselwirkung von Wasser und dem Urgestein Granit.«<sup>366</sup> Entsprechend wird die Durchquerung der Sierra de Gredos rhythmisiert.<sup>367</sup>

<sup>363</sup> B, S. 499.

<sup>364</sup> B, S. 710. Es mag nicht erstaunen, dass die »die literarische Wunschverwandtschaft« (Hummel, *Die narrative Performanz des Gehens*, S. 169) Handkes Vorbild Miguel de Cervantes gilt. Ein neues ›zentrifugales‹ Erzählverfahren (Bachtin), das Cervantes quasi einführt, wird hier auf den epischen Urtext angewendet und weiterentwickelt als »eine[ ] noch nie erzählte[ ] Odyssee«: »Odyssee in Gestalt einer Frau, und auf ihrer Odyssee nicht allein, sondern mit einem Kind [...]«.« Ebd.

<sup>365</sup> B, S. 638.

<sup>366</sup> B, S. 689.

<sup>367</sup> Vgl. dazu auch Ulrike Weymann: *Der Bildverlust oder die Reise durch die Sierra de Gredos. Die Signifikanz des Wege- und Reisemotivs für die Schreibpraxis Peter Handkes*. In: Hans Richard Brittnacher, Magnus Klaue (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2008, S. 227–246.

Die »Wechselwirkung«<sup>368</sup> ist elementar im Raum selbst zwischen den Elementen, der Rhythmus ist »Bestärkung des Vorhandenen«, überträgt sich auf die Protagonistin und wird selbst wieder zum Bild der Liebe zum Gegenüber, zum »Autor«.<sup>369</sup>

Doch unabhängig davon, ob wir uns auf die Wechselwirkung zwischen Innen und Außen, auf die Zeit oder auf den Raum beziehen: Selbst die poetologische Reflexion ist eine relative, wird nicht mehr vom Autor monopolisiert, sondern wird zurückgenommen in markierte direkte oder indirekte Rede – denn das Dynamische ist angewiesen auf ein Gegenüber, auf einen Partner, auf einen Kontrapunkt. Hier konkretisiert sich die akustische Poetologie im *Bildverlust*. Hier wird Zeit zu Raum und zeigt sich, welche Entwicklung der Autor (und nicht nur Polemiker) Peter Handke zwischen 1986 und 2002 durchmacht. Die postjugoslawischen Kriege ›balkanisieren‹ zwar die Friedensutopie Jugoslawien und damit den ›Dritten Weg‹ eines ›Sozialismus mit menschlichem Antlitz‹. Gerade darum wirken die Essays vom *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991) bis zu den *Kuckucken von Velika Hoča* (2009) immer verzweifelter und ironischer. Doch das Erzählen, das sich weiterhin dem Typus der Kontinuität verschreibt, nimmt die Verschichtung verschiedener Räume wie auch von Kulturgrenzen nicht nur in sich auf, sondern wirft es auf den Gegenstand selbst zurück.

So optisch das Verfahren der Spiegelung auch ist, so sehr wird die musikalische Komponente thematisiert. Die Rhythmisierung des polyphonen Erzählgeflechts exponiert und thematisiert zwar den medialen Wechsel. Doch dadurch wird nicht – wie bei Theodor Csokor oder bei Ingeborg Bachmann – das Erzählen selbst an die Grenzen des Unsagbaren getrieben und ins Optische bzw. Topographische transzendiert, sondern ins narrative Kontinuum bzw. – anlehnend an Braudels Geschichtsauffassung – ins *grand récit* einer *longue durée* geologisch abgelagert oder architektonisch übereinandergeschichtet. Damit kommt Peter Handke über dieselbe historische Projektionsfläche der Habsburger zu zwei völlig verschiedenen Schlüssen: Im ersten Fall, im Roman *Die Wiederholung*, bildet das Vielvölkerreich der nach Südosten expandierenden Doppelmonarchie den Ausgangspunkt einer Utopie eines friedlichen multikulturellen Zusammenlebens. Im zweiten Fall, im Roman *Der Bildverlust*, entpuppt sich das Altösterreich-Spanien nicht nur als Vollstrecker der Reconquista, sondern als ebenso religiös unifizierendes Imperialprojekt, das den ›Clash of Civilisations‹ im Südwesten Europas befördert.

---

<sup>368</sup> B, S. 689.

<sup>369</sup> B, S. 699.

## 5.

# Statt eines Schlussworts: Ein Plädoyer für den imperialen Imaginationsraum Europa

Die Analyse des historischen und diskursiven Materials ist das eine, ihre Lektion das andere. Welche Schlüsse lassen sich aus einem Gesamtüberblick – so fragmentarisch er zum Teil auch ausfallen mag – ziehen? Wenn man diese Frage stellt, geht es in erster Linie nicht darum, die wissenschaftlichen Ergebnisse auf ihre Anwendbarkeit zu überprüfen, sondern vielmehr darum, genauer zu skizzieren, inwiefern gewisse zeitgenössische Diskurse nochmals hinterfragt und neu ausgerichtet werden müssen. Wenn die imperialen Vermächnisse im Vordergrund stehen, dann steht zugleich die noch immer gängige Identitätsformel der Nation zur Disposition. Selbst transnationale Bemühungen rekurrieren auf die entsprechende kleinste nationale Einheit, so konstruiert sie auch sein mag. Im imperialen Kontext kann sie nur als ein Merkmal unter vielen anderen in Anschlag gebracht werden und kann keinen Absolutheitsanspruch anmelden, wie er sich im Laufe des 19. Jahrhunderts ausbildet und spätestens im 20. Jahrhundert seine verheerendsten Auswirkungen in Form von ethnischer Säuberung und Genozid zeitigt. Umso erstaunlicher ist es, wie hartnäckig sich das nationale Kollektivnarrativ selbst auf internationaler Ebene mit universellem Anspruch – wie z.B. im Sport – immer noch als stärkstes Paradigma behaupten kann. Ganz zu schweigen von nationalistischen Strömungen: In der Lapidarität ihrer Anliegen in Bezug auf eine kollektive Pseudosouveränität, welche höchstens im überblickbaren individuellen Rahmen Sinn ergibt, verdecken diese Strömungen die eigentlich anstehenden Probleme der weltweiten ökonomischen und ökologischen Ausbeutung.

Das 19. Jahrhundert als Zeitalter der Erfindung der Nation darzustellen, ist sicherlich zutreffend. Es ist dabei aber mitzubedenken, dass sich die drei Landimperien Europas, Russland, Osmanisches und Habsburgisches Reich, in derselben Zeit auch neu erfinden mussten. Davon zeugen nicht nur die unzähligen politischen Reformen, sondern vor allem auch alle Modernisierungs-, Industrialisierungs- und Infrastrukturprojekte, welche unterschiedslos imperiale wie nationale Räume durchdrangen. Auch wenn im 19. Jahrhundert die Nationalgeschichte als

Narration von Organizität und Natürlichkeit entwickelt wird und sich in ihrer Legitimation weitgehend darauf beruft, so ist der funktionalen Durchdringung und Durchmischung verschiedener Zuordnungen wie der Sprache, Ethnie und Religion, vor allem aber der systemischen Ausdifferenzierung (Beruf, soziales Milieu, geographisch-klimatische Lage etc.) im imperialen Kontext das Attribut von Organizität noch weniger abzusprechen. Im Gegenteil: Ist nicht letztlich die Konstruktion sprachlich-kulturell-ethnisch-religiöser Alleinstellungsmerkmale kontraproduktiv, ineffizient und – um in der Metaphorik der Nationalhistoriker des 19. Jahrhunderts zu bleiben – höchst anorganisch, da sie jeglichen ökonomischen und sozialen, ja sogar biologischen Durchmischungsvorteilen völlig zuwiderlaufen?

Aus der Perspektive einer ›histoire de longue durée‹ ist das nationale Zeitalter im Unterschied zu imperialen Epochen äußerst kurz und eigentlich zu vernachlässigen, hätte es das 20. Jahrhundert nicht derart geprägt. Nimmt man die nationalen und nationalistischen Verwerfungen richtig in die Rechnung auf, so ist die Idee der Nation nicht nur höchst ephemerer Natur, sondern kann heute schlichtweg als politisches Projekt nicht mehr ernsthaft weiterverfolgt werden. Gleichwohl ist den viel längeren Imperialgeschichten nicht per se ein politisch korrekteres Zeugnis auszustellen. Sehr unterschiedliche Typen von Imperien, die zum Teil nebeneinander existieren, sind auszumachen. Dasselbe gilt übrigens auch für Nationen. Während sich die einen Imperien an nationalen Vorgaben der Unifizierung orientieren, propagieren andere ständige Differenz und leben von ihrer Pluralität. Diese Varianz an möglichen Imperialtypen bildet sicherlich den wichtigsten Grund, warum sich literarische Utopien – falls sie nicht einfach unreflektiert ›nostalgisieren‹ – an imperiale Vorgaben zwar anlehnen, aber gleichzeitig historische Alternativen entwickeln oder die imperialen Schattenseiten (insbesondere die Kolonialisierung im Zeitalter des Imperialismus) auszuleuchten versuchen.

Für die Sammlung von Volksliedern ist das Differenzargument ausschlaggebend. Die Aufnahme von Kulturgut nicht ›policierter‹ Nationen war Herder wichtig. Das ›Volk‹ hat nur Sinn, solange es seine Eigenart – jenseits einer globalen Vereinheitlichung – bewahren kann. Wenn Goethe von Weltliteratur spricht, dann geht es ihm weder um den literarischen Kanon, noch um literarische Qualität. Im Gegenteil: ›Weltliteratur‹ zeigt die Gefahr der Nivellierung, welche durch die schier unbegrenzten Möglichkeiten von Transport und Kommunikation entsteht und Produkt einer weltweit identischen nationalen Unifizierung ist. Gerade darum eignet sich der südslawische Raum vorzüglich als Projektionsfläche, weil dieser imperial aufgezwungene ›Naturraum‹ die

kulturelle Eigenständigkeit aus der Perspektive der deutschsprachigen Rezeption beförderte. Die spezifische politische Situation generiert somit ein unvergleichliches Volksgut, welches an Prämissen europäischer Kulturgeschichte der Antike (Homer) und des Juden- bzw. Christentums (Hohes Lied) anschließt. Die Verschränkung von Alleinstellungsmerkmal und allgemeiner Geschichte verweist auf das eigentliche Paradox der so genannten ›Volkspoese‹. Fragen, welche sich um sprachliche und kulturelle Übersetzbarkeit drehen, zeigen auf, dass erst das ›Überspielen‹ und ›Übergehen‹ kultureller Spezifika und Differenzen Übertragungen ermöglichen. Doch führt – und dafür ist die *Hasanaginica* exemplarisch – das Paradox kulturellen Nicht-Verstehens zum Konflikt und zum tödlichen Drama, das es wiederum als allgemein menschliches Schicksal zu definieren gilt.

So grundlegend Rankes *Geschichte der serbischen Revolution* (als Antipode zur Französischen Revolution) für sein Gesamtwerk auch ist, in dem sie ein Modell weiterer Nationalgeschichten bildet, so deutlich wird die Nation gerade nicht als etwas Besonderes, sondern wiederum als Universalie verhandelt. Diese Universalie unterliegt allgemeinen historischen Gesetzmäßigkeiten in der Teleologie der nationalen Entwicklung, welche im Modus der Komödie in der historiographischen Imagination des Historikers noch im Happy End kulminiert, indem sie sich vom imperialen ›Umfeld‹ explizit absetzt. Dabei spielt die Projektionsfläche eine zentrale Rolle. Sie entlastet die Beanspruchung des deutschen ›Sonderfalls‹ – quasi *avant la lettre*: Der gemeinsame Sprachraum hat sich vom Universalanspruch der Französischen Revolution und ihrer napoleonischen Expansion so zu lösen, wie sich Serbien politisch Schritt für Schritt von der Hohen Pforte entfernt. Andererseits kann wieder die serbische Nationalkonstruktion auf ein vorgefertigtes Narrativ zurückgreifen. Der Rückkopplungseffekt zwischen deutscher und serbischer Nationalgeschichtsschreibung ist also nicht zu unterschätzen.

Vor dem Hintergrund nationaler ›Erweckungen‹ haben es imperiale Projektionen verhältnismäßig schwer. Insbesondere Europas weltweite Kolonialisierung erschwert die analytisch notwendige Trennschärfe zwischen nationalem und imperialem Anspruch. Grundsätzlich imperiale Eigenschaften (wie Expansionsbestrebungen, territoriale Flexibilität, Zentralisierungs- und Peripherisierungstendenzen etc.) sind den Nationalstaaten ebenso eigen, wie die Imperial-Innen- und Imperial-Außenpolitik dem Selbstbestimmungsrecht einzelner Völker – wenn auch mit entsprechenden Vorbehalten und Zensurmaßnahmen – Beachtung schenken. Indem die Literatur missbräuchliche Gewaltstrukturen narrativiert, opponiert sie zum einen implizit (Michel) oder explizit (May)

dagegen. Zum anderen entwickelt sie bereits vor dem Untergang der imperialen Großräume Europas erste utopische Entwürfe eines europäischen Gesamttraums in seiner Vielfalt (Bahr). Mit dem endgültigen Aus der drei europäischen Landimperien, der weitgehenden nationalen Fragmentierung Mitteleuropas und vor allem mit dem Aufkommen nationalistischer Absolutheitsansprüche bilden imperiale Räume zusehends die Folie für eine alternative Geschichte in der imperialen Vergangenheit (Hofmannsthal), für utopische Visionen (Crnjanski), für soziale Idealisierungen (Sperber, Sacher-Masoch), für eine mnemonische Vergegenwärtigung des historisch Weggebrochenen (Bachmann), für unversehrte Naturräume (Handke).

Die fiktionalisierte *translatio imperii* ist ein zuverlässiger Indikator dafür, dass die imperialen Vermächtnisse weder im nostalgischen noch restaurativen Modus politisch zu reaktivieren sind. Vielmehr bildet sie die ideale Voraussetzung, Europa jenseits des Nationalen nochmals neu zu denken. An diesem Punkt lässt sich die Neuausrichtung europäischer Realpolitik benennen. Möchte Europa ›imperialen Anspruch‹ mit Bestand erheben, so geht es weder um ein bestimmtes Machtdispositiv, noch um ein gemeinsames Verteidigungsbündnis. Die Imagination der Literatur belehrt uns eines Besseren – und dies in drei Punkten:

1. Europa ist weder Territorium, noch Bollwerk. Europa ist ein Raum durchlässiger Übergänge ohne Grenzen. Europa bietet Identität in Form multipler Zuschreibungen und Zugehörigkeiten an. In seiner Flexibilität produziert immer neue Narrative ein Europa, das über sich hinausweist und dorthin transzendiert, wo es noch nicht ist. Es erhebt selber keine universellen Ansprüche, sondern denkt diese nur im Hinblick auf das Andere, ohne das Europa nicht existieren kann.
2. Europa lässt sich weder auf die Ökonomie- noch auf die Wertegemeinschaft reduzieren. Europa ist immer mehr: So ist es insbesondere Kreativitäts- und Fantasiegemeinschaft, die Mythen schafft, welche sich im medialen Wechsel ihrer eigenen Konstruiertheit versichern. Europa ist immer (auch) das Andere, was (noch) nicht Europa ist. Die Erneuerung seiner Ressourcen erfolgt durch dieses Andere, welches als solches markiert wiederum zu Europa gehört. Darum ist Europa immer als Paradox zu verstehen.
3. Europa hat sich bewusst an seine imperialen Vermächtnisse zu erinnern – an seine missbrauchten Machtverhältnisse, aber auch an seine (un)genutzten Möglichkeiten der Pluralität und Differenz. Europa bleibt so ein Möglichkeitsraum in allem, im Fiktionalen wie im Sozialen.

## 6. Bibliographie

### 6.1 Primärliteratur und historische Quellentexte

- Albahari, David: *Snežni čovek*. Beograd: Narodna knjiga Alfa 1995 / *Tagelanger Schneefall. Roman*. Aus dem Serbischen von Mirjana und Klaus Wittmann. Wien: dtv 1997.
- Andrić, Ivo: *Travnička Hronika*. Belgrad: Sabrana dela 1945.
- Bachmann, Ingeborg: *Todesarten. Malina und unvollendete Romane*. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Werke III. München, Zürich: Piper 1978.
- Bachmann, Ingeborg: »Todesarten«-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl herausgegeben von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Bd. 4. Der »Simultan«-Band und andere späte Erzählungen. Bearbeitet von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München, Zürich: Piper 1995.
- Bahr, Hermann: *Dalmatinische Reise*. Berlin: Fischer 1909.
- Bahr, Hermann: *Austriaca*. Berlin: Fischer 1911.
- Celan, Paul: Gespräch im Gebirg (1959). In: *Gesammelte Werke* 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 169–173.
- Crnjanski, Miloš: *Dnevnik o Čarnojeviću* (1921) / *Tagebuch über Čarnojević*. Übersetzung aus dem Serbischen von Hans Volk. Mit einem Nachwort von Ilma Rakusa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- Christie, Agatha: *The Secret of Chimneys* (1925). New York: John Lane 1975.
- Crnjanski, Miloš: Iris Berlina. In: *Putopisi [Reiseberichte] I*. Beograd 1995, S. 253–324 / *Iris Berlina*. Aus dem Serbischen von Mirjana und Klaus Wittmann. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2011.
- Csokor, Franz Theodor: 3. November 1918 (1936). In: *Österreichisches Theater des 20. Jahrhunderts*. München: Langen Müller 1961.
- Cvijić, Jovan: *La péninsule balkanique: géographie humaine*. Paris: A. Colin 1918.
- Eisner, Paul: *Volkslieder der Slawen*. Ausgewählt, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Paul Eisner. Leipzig 1926.
- Fortis, Abate Alberto: *Viaggio in Dalmazia*. Bd. 1. Venedig: Presso Alvise Milocco, all' Apolline 1774.
- Freud, Sigmund: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum* (1904). Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer 1954.
- Frisch, Max: »Im übrigen bin ich immer völlig allein«. *Briefwechsel mit der Mutter* 1933. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.
- Garašanin, Ilija: Načertanje (1844). In: *Slawische Sprachen* 31 (1993), S. 39–89.
- Gerhard, Wilhelm Christoph: *Wila. Serbische Volkslieder und Heldenmärchen*. Leipzig: Barth 1826/1828.

- Gesemann, Gerhard: Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität. Berlin: Wiking 1943.
- Grimm, Jacob: Wuk Stephanowitsch. Serbische Volkslieder. In: *Göttingische gelehrte Anzeigen* 1823 / *Kleine Schriften* 4, S. 197–205.
- Hahn, Johann Georg von: *Ueber die europäische Bedeutung des ungarisch-österreichischen Eisenbahn-Netzes*. Separat-Abdruck der Einleitung zur zweiten Auflage der *Reise von Belgrad nach Salonik*. Wien: Tendler 1867.
- Handke, Peter: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
- Handke, Peter: *Die Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Handke, Peter: *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Handke, Peter: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Handke, Peter: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Handke, Peter: *Immer noch Sturm*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010.
- Handke, Peter: *Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- Handke, Peter: *Die morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Handke, Peter: *Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009.
- Herder, Johann Gottfried: *Volkslieder* I. Leipzig: Weygand 1778.
- Herder, Johann, Gottfried: *Stimmen der Völker in Liedern*. Stuttgart: Reclam 1975.
- Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791). Werke in zehn Bänden. Bd. 6. Herausgegeben von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main: Bibliothek Deutscher Klassiker 1989.
- Herder, Johann Gottfried: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Werke in zehn Bänden. Bd. 3. Herausgegeben von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main: Bibliothek deutscher Klassiker 1990.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Arabella. Operndichtungen* 4. *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 26. Frankfurt am Main: Fischer 1976.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Reden und Aufsätze* II. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Frankfurt am Main: Fischer 1986.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Erfundene Gespräche und Briefe*. *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 31. Frankfurt am Main: Fischer 1991.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Gedichte und Prosa*. Gesammelte Werke. Bd. 1. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2003.
- Holbach, Maude M.: *Dalmatia, the Land, where East meets West*. London: John Lane 1908.
- Hölzel, Eduard: *Eisenbahn-Karte von Oesterreich-Ungarn*. Mit Eisenbahnkarte von Mitteleuropa. Wien: Hölzel 1874.
- Jakob, Albertine Luise von (Talvj): *Die Unächtheit der Lieder Ossian's und des Macpherson'schen Ossian's insbesondere*. Leipzig: Brockhaus 1840.
- Karadžić, Vuk Stefanović: *Srpske narodne pesme*. Bd. 3. Beograd: Grafoplast 1988.
- Karadžić, Vuk Stefanović: *Kleine serbische Grammatik* (1824). Neu herausgegeben und eingeleitet von Miljan Mojašević und Peter Rehder. Belgrad: Prosveta 1974.
- Karadžić, Vuk Stefanović: *Montenegro und die Montenegriner. Ein Beitrag zur Kenntnis der europäischen Türkei und des serbischen Volkes*. Stuttgart, Tübingen: Cotta 1837.

- Karadžić, Vuk Stefanović: *O Crnoj Gori. Razni spisi. Sabrana dela Vuk Karadžića* [Über Montenegro. Vermischte Schriften. Gesammelte Werke Vuk Karadžićs]. Belgrad: Prosveta: 1972.
- Karadžić, Vuk Stefanović: *Srbi svi i svuda* (1849). In: *Sabrana dela X*. Beograd: Prosveta 1974.
- Karadžić, Vuk Stefanović: *Kleine serbische Grammatik* (1824). Neu herausgegeben und eingeleitet von Miljan Mojašević und Peter Rehder. Beograd: Prosveta 1974.
- Kiepert, Heinrich: *General-Karte von der europäischen Türkei. Nach allen vorhandenen Originalkarten und itinerarischen Hilfsmitteln*. Bearbeitet und gezeichnet von Heinrich Kiepert. 1:1'000'000. Berlin: Dietrich Reimer 1853.
- May, Karl: *Der letzte Ritt*. In: *Deutscher Hausschatz* (= DH) 11 (1885), Nr. 49–52; DH 12, 1885/1886, Nr. 1–17, 19–22 sowie 52.
- May, Karl: *Durch das Land der Skipetaren*. In: DH 14 (1888), Hefte 4–6.
- Michel, Robert: *Die Verhüllte*. Berlin: Fischer 1907.
- Michel, Robert: *Mostar*. Mit photographischen Aufnahmen von Wilhelm Wiener. Prag: Carl Bellmann 1909.
- Michel, Robert: *Fahrten in den Reichslanden*. Leipzig, Wien: Deutsch-österreichischer Verlag 1912.
- Michel, Robert: *Die Häuser an der Džamija* (1915). Graz: Sammler 2004.
- Michel, Robert: *Die Wila*. Roman. Wien: Scholle 1948.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. I. Erstes und zweites Buch. Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.
- Nadarević, Mustafa: *Hasanaginica. Prema Hasanaginici Milana Ogrizovića*. Zagreb: Hrvatsko Narodno Kazalište 2006.
- Njegoš, Petar Petrović: *Gorski vijenac. Istoričesko sobitije pri svršetku XVII vijeka*. Beograd: Rad 1972 / *Der Bergkranz*. Einleitung, Übersetzung und Kommentar von A. Schmaus. Belgrad: Vereinigung zur Pflege des Njegoš-Werkes 1997.
- Oppenheimer, Friedrich: *Sarajevo. Das Schicksal Europas*. Roman. Wien: Phaidon 1931.
- Ranke, Leopold von: *Die serbische Revolution. Aus serbischen Papieren und Mittheilungen*. Zweite Ausgabe. Berlin: Duncker und Humblot 1844.
- Rezzori, Gregor von: *Ein Hermelin in Tschernopol*. Roman. Neuausgabe. Vom Autor revidierte Fassung. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verlag 2004.
- Rezzori, Gregor von: *Maghrebinische Geschichten. Mit 28 Vignetten vom Verfasser* (1953). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.
- Roth, Joseph: *Radetzky marsch*. Roman. (1932) Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989.
- Roth, Joseph: *Das falsche Gewicht*. Roman. (1937) Köln: Kiepenheuer und Witsch 1990.
- Roth, Joseph: *Die Kapuzinergruft*. Roman. (1938) Berlin: Verlag der Nation 1990.
- Sacher-Masoch, Alexander: *Die Ölgärten brennen*. Hamburg: Zsolnay 1956.
- Sperber, Manès: *Wie eine Träne im Ozean*. Romantrilogie. Stuttgart, Hamburg: Deutscher Bücherbund, Kiepenheuer & Witsch 1961.
- Sperber, Manès: *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1977.
- Strauss, Richard / von Hofmannsthal, Hugo: *Briefwechsel*. Herausgegeben von Willi Schuh. Zürich: Atlantis 1978.
- Warsberg, Alexander von: *Dalmatien. Tagebuchblätter aus dem Nachlass*. Wien: Konegen 1904.
- Werthes, August Clemens: *Abbate Albertos Fortis Reise in Dalmatien*. Aus dem italienischen. Bern: Typographische Gesellschaft 1776.

## 6.2 Forschungsliteratur

- Amann, Klaus / Hafner, Fabjan / Wagner, Karl (Hg.): *Peter Handke. Poesie der Ränder*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2006.
- Anderson, Benedict Richard O’Gorman: *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism* (1983). London, New York: Verso 2003.
- Anić, Vladimir: Wörtlich unübersetzbare Sprache bei Vuk Karadžić. Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 9–13.
- Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1994.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.
- Assmann, Aleida / Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1999.
- Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil 1992.
- Babka, Anna: »Das war ein Stück Orient«. Raum und Geschlecht in Robert Michels »Die Verhüllte«. In: *Gedächtnis – Identität – Differenz* 2008, S. 125–136.
- Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Bachtin, Michail M.: *Voprosy literatury i estetiki Issledovanija raznyh let / Chronotopos* (1973). Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Bahr, Hermann: *Dalmatinische Reise*. Berlin: Fischer 1909.
- Bakić-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia. In: *Slavic Review* 54:4 (1995), S. 917–931.
- Bakić-Hayden, Milica: National Memory as Narrative Memory. The Case of Kosovo. In: Maria Todorova (Hg.): *National Memory in Southeastern Europe*. London: Hurst & Co. 2004, S. 25–40.
- Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 2. Auflage. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 2002.
- Bannasch, Bettina: *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach »Malina«. Ingeborg Bachmanns »Simultan«-Erzählungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- Bassler, Michael / Dorothee Birke: Mimesis des Erinnerens: In: Astrid Erll / Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 123–148.
- Bednall, John Benjamin: The Slav Symbol in Hofmannsthal’s Post-War Comedies. In: *German Life and Letters* 14 (1960), S. 34–44.
- Bekić, Tomislav: Zur jugoslawischen Thematik im Werk Manès Sperbers. In: Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller (Hg.): *Jugoslawien – Österreich. Literarische Nachbarschaft*. Germanistische Reihe, Bd. 28. Innsbruck 1985, S. 83–89. Dieckmann, Friedrich: Zweimal Arabella. In: *Neue Rundschau* 1 (1974), S. 96–112.
- Berman, Nina: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: Metzler 1996.
- Beyer, Barbara: Marko über allen. Anmerkungen zum südslawischen Universalhelden und seinen Funktionalisierungen. In: Reinhard Lauer (Hg.): *Erinnerungskultur in Südosteuropa*. Berlin: De Gruyter 2011, S. 149–187.
- Bhabha, Homi K.: *Nation and Narration*. London: Routledge 1990.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge 1994.

- Birus, Hendrik: Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung. In: Manfred Schmeling (Hg.): *Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bd. 1. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 5–28.
- Bojić, Vera: Vuks serbische Volkslieder in der europäischen Musik. Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 14–30.
- Bogosavljević, Srdan: Hofmannsthal's »mythological« opera »Arabella«. In: Ritchie Robertson und Edward Timms (Hg.): *Theatre and performance in Austria. From Mozart to Jelinek. Austrian Studies 4* (1993), S. 73–80.
- Borgards, Roland: *Sprache als Bild. Handkes Poetologie und das 18. Jahrhundert*. München: Fink 2003.
- Borić, Gojko: German Views of Croats. From Grimmelshausen to Croatian Writers Who Write in the German Language. In: *Most / The Bridge* 3/4 (2009), S. 169–174.
- Braudel, Fernand: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris: Armand Colin 1966.
- Brunner, Maria E.: Literarische Karl-May-Rezeption in Norbert Gstreins Balkan-Roman »Das Handwerk des Tötens« und ein Nachtrag zu Arno Schmidt. In: Helmut Schmiedt und Dieter Vorsteher (Hg.): *Karl May. Werk – Rezeption – Aktualität*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 145–169.
- Burbank, Jane / Cooper Frederick: *Empires in World History. Power and the Politics of Difference*. Princeton: UP 2011.
- Burkhardt, Dagmar: Paradoxical Communication. The Bosnian Oral Ballad »Hasanaginica« as a Pretext for Literary Texts. In: *Russian Literature* 59 (2006), S. 25–39.
- Calic, Marie-Janine: *Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert*. München: Beck 2010.
- Car, Marko: Dalmatinsko putovanje Hermana Bara. In: *Srpski književni glasnik* 23:8 (1909), S. 589–592.
- Clark, Christopher: *The Sleepwalkers. How Europe went to war in 1914*. London: Penguin 2012.
- Concetti, Riccardo: *Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Robert Michel 1898–1929*. Historisch-kritische Ausgabe. Band I und II. Wien: Diss. 2003.
- Concetti, Riccardo: Der gerettete Orient. Zu Robert Michels Novellensammlung *Die Verhüllte*. In: Wolfgang Müller-Funk und Birgit Wagner (Hg.): *Eigene und andere Fremde. Postkoloniale Konflikte im europäischen Kontext*. Wien: Turia + Kant 2005, S. 195–206.
- Conrad, Joseph: *Heart of Darkness*. London: Penguin 1995.
- Čurčin, Milan: *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*. Leipzig: Insel 1905.
- De Certeau, Michel: *L'invention du quotidien*. Paris: Folio 1994.
- Deleuze, Gilles: *Le pli. Leibniz et le baroque*. Minuit: Paris 1988.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Paris: Minuit 1980.
- Delić, Jovan: Die Rezeption des Kosovo-Mythos in Vuks Serbischen Wörterbuch. In: Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 31–48.
- Delle Cave, Feruccio: Auf der Südostbastion unseres Reiches. Robert Michel: Autorschaft zwischen Böhmen und Bosnien. In: *Stifter Jahrbuch* 9 (1995), S. 38–53.
- Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin: De Gruyter 2009.
- de Man, Paul: Schlussfolgerungen: Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«. In: Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 182–227.
- Detrez, Raymond: Colonialism in the Balkans. Historic realities and contemporary perceptions. In: *Kakanien revisited* (2002) <http://www.kakanien.ac.at/beitrt/theorie/RDetrez1.pdf>

- Dimić, Milan V.: Who is a Serb? Internal Definitions and External Designations. In: *Kakanien revisited* (2005) <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MDimic1.pdf>
- Dippel, Almut: »Österreich – das ist etwas, das immer weitergeht für mich«. Zur Fortschreibung der »Trotta«-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns »Simultan«. St. Ingbert: Röhring 1995.
- Dollenmeyer, David: Ingeborg Bachmann Rewrites Joseph Roth. In: *Modern Austrian Literature* 26:1 (1993), S. 59–74.
- Dunker, Axel: *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Paderborn: Fink 2008.
- Dünne, Jürg / Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- Dusini, Arno: Noch einmal für Handke. Vom Krieg, von den Worten, vom Efeu. In: Klaus Amann, Fabjan Hafner und Karl Wagner (Hg.): *Peter Handke. Poesie der Ränder*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2006, S. 81–97.
- Düwell, Susanne: Peter Handkes Kriegs-Reise-Berichte aus Jugoslawien. In: Lars Koch und Marianne Vogel (Hg.): *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 235–248.
- Džaja, Srećko M.: *Bosnien-Herzegowina in der österreichisch-ungarischen Epoche (1878–1918). Die Intelligentsia zwischen Tradition und Ideologie*. München: Oldenbourg 1994.
- Džambo, Jozo: Rezension von Robert Michels *Die Häuser an der Džamija*. In: *Stifter-Jahrbuch* 20 (2006), S. 249–253.
- Elsaghe, Yahya: Zur Imagination der deutschen Reichsgrenze. Thomas Mann als Angehöriger der ersten Generation nach 1871. In: Gerhard Neumann und Sigrid Weigel (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. Fink: München 2000, S. 305–321.
- Ehgartner-Jovinac, Eugenija: Hermann Bahrs kulturelle Beziehungen zu Kroatien. In: *Jahrbuch des Adalbert Stifter Institutes des Landes Oberösterreich* 5 (2001), S. 177–196.
- Erstić, Marijana: Die Ambivalenzen des vertraut Fremden. Dalmatinische Reise von Hermann Bahr. In: Slavija Kabić und Goran Lovrić (Hg.): *Mobilität und Kontakt – Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar: Sveučilište u Zadru 2009, S. 249–257.
- Essen, Gesa von: »Im Zwielficht«. Die kulturhistorischen Studien von Karl Emil Franzos über Halb-Asien. In: Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener und Clemens Ruthner: *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen, Basel: Francke 2002, S. 222–238.
- Exner, Richard: Arabella. verkauft, verlobt, verwandelt. In: *Hofmannsthal-Forschungen* 8 (1985), S. 55–80.
- Farkas, Reinhard: Österreich-Bilder zwischen Regionalismus und Globalismus. In: Jeanne Benay und Alfred Pfabigan (Hg.): *Hermann Bahr – für eine andere Moderne*. Bern: Lang 2004, S. 69–93.
- Fehr, Johannes: »Die sogenannte homerische Frage«. Eine Nachstellung. In: Norbert Haas, Rainer Nägele und Hans-Jörg Rheinberger (Hg.): *Lichtensteiner Exkurse VI, Virtuosität*. Eggingen: Isele 2007, S. 29–60.
- Fischer, Markus: Latinität und walachisches Volkstum. Zur Gestalt Mandrykas in Hofmannsthals lyrischer Komödie Arabella. In: *Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne* 8 (2000), S. 199–213.

- Foi, Marie-Caroline: Eine pluralistische Identität? Bahr und seine Dalmatinische Reise. In: Moritz Csáky und Richard Reichensperger (Hg.): *Literatur als Text der Kultur*. Wien: Passagen 1999, S. 195–203.
- Fountoulakis, Evi / Previšić, Boris (Hg.): *Der Fremde als Gast. Narrative Alterität in der Literatur*. Bielefeld: Transcript 2011.
- Freud, Sigmund: Vergessen von Eigennamen. In: Ders.: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum* (1901). Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer 1954.
- Frindt, Andrea: »Halbmond über der Narenta«. Bosnien-Herzegowina im Werk Robert Michels (1876–1957). In: *Brücken* 5 (1997), S. 45–73.
- Genette, Gérard: *Figures III*. Paris: Seuil 1972.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil 1982.
- Gluscevic, Zorana: Ingeborg Bachmann's Sentimental Journey through the »Haus Österreich« and (Post)Colonial Discourse in »Drei Wege zum See«. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 38:4 (2002), S. 344–363.
- Graf, Wilhelm: Die Nation von Gott »erfunden«? Kritische Randnotizen zum Theologiebedarf der historischen Nationalismusforschung. In: Gerd Krumeich und Hartmut Lehmann (Hg.): *»Gott mit uns«. Nation, Religion und Gewalt im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 385–317.
- Graf Vitzthum, Wolfgang: Gerechtigkeit für Bosnien? Zu Juli Zehs Bildern vom Balkan. In: Susanne Kaul u.a. (Hg.): *Fiktionen der Gerechtigkeit*. Baden-Baden: Nomos 2005, S. 117–133.
- Gregory, Derek: *Geographical Imaginations*. Cambridge, MA: Blackwell 1994.
- Grob, Thomas / Previšić, Boris / Zink, Andrea (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen: Francke 2013.
- Groddeck, Wolfram: *Hölderlins Elegie Brod und Wein oder Die Nacht*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld 2012.
- Gromadecki, Peter: *Auf den Spuren Karl Mays*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1964.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.
- Hafner, Fabjan: »Es ist die Muttersprache, aber die Mutter ist lange tot...« Slowenisches im Werk von Peter Handke. In: Klaus Amann, Fabjan Hafner und Karl Wagner (Hg.): *Peter Handke. Poesie der Ränder*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2006, S. 47–63.
- Hafner, Fabjan: *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Zsolnay 2008.
- Hafner, Stanislas: Bartholomäus (Jernej) Kopitar in der Wiener Romantik. In: *Österreichische Osthefte* 36 (1994), S. 377–396.
- Hahn, Johann Georg von: *Die Reise von Belgrad nach Salonik nebst 4 Abhandlungen zur alten Geschichte des Morawagebietes* (1861). 2. Aufl. Wien: Tendler 1868.
- Hahnl, Hans Heinz: *Hofräte, Revoluzzer, Hungerleider. Vierzig verschollene österreichische Literaten*. Wien: Atelier 1990.
- Haselsteiner, Horst: Zur südslawischen Problematik des österreichisch-ungarischen Ausgleichs. In: Adam Wandruszka (Hg.): *Die Donaumonarchie und die südslawische Frage von 1848 bis 1918*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1978, S. 48–56.
- Herlth, Jens: Der Chronotopos der Nation in Miloš Crnjanskis Raumprojekt »Seobe«. In: Michael Müller (Hg.): *Serbiens Identitätskrise als Kontinuum. Äußere*

- und innere Wandlungen in Literatur, Sprache und Geschichte. Nümbrecht: Kirsch 2010, S. 218–238.
- Herwig, Malte: *Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biographie*. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2010.
- Hiebler, Heinz: *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Hirsch, Rudolf: Paul Eisner: Volkslieder der Slawen. Eine Quelle für »Arabella«. In: *Hofmannsthal Blätter* 4 (1970), S. 287f.
- Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence (Hg.): *The invention of tradition*. Cambridge: UP 1983.
- Hofer, Stefan: *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: transcript 2007.
- Höllner, Hans (Hg.): *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks. Mit der Erstveröffentlichung des Erzählfragments Gier*. Wien, München: Löcker 1982.
- Höllner, Hans: *Peter Handke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007.
- Honold, Alexander: *Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München: Fink 1995.
- Honold, Alexander: Kakanien kolonial. Auf der Suche nach Welt-Österreich. Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener und Clemens Ruthner (Hg.): *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen, Basel: Francke 2002, S. 104–120.
- Honold, Alexander: Grenze, Brücke, Fluss. Peter Handkes Erkundung einer Kriegslandschaft. In: Eva Geulen und Stephan Kraft (Hg.): *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur. Zeitschrift für Deutsche Philologie. Sonderheft zum Band 129* (2010), S. 201–220.
- Honold, Alexander: Landschaft des Krieges, Gemeinschaft des Erzählens. Peter Handkes Mein Jahr in der Niemandsbucht. In: Evi Fountoulakis und Boris Previšić (Hg.): *Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur*. Bielefeld: transcript 2010, S. 247–256.
- Hroch, Miroslav: Language and National Identity. In: Richard L. Rudolph und David A. Good (Hg.): *Nationalism and Empire. The Habsburg Monarchy and the Soviet Union*. Minneapolis, New York: St. Martin's Press 1992, S. 65–76.
- Hummel, Volker Georg: *Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes »Mein Jahr in der Niemandsbucht« und »Der Bildverlust« als Spaziergängertexte*. Bielefeld: transcript 2007.
- Huntington, Samuel P.: *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster 1996.
- Ivanji, Ivan: Indianer in Mazedonien? Mit Karl May in den Schluchten des Balkan. In: *Literatur und Kritik* 359/360 (2001), S. 5–7.
- Jagić, Vratoslav: Dunav-Dunaj in der slavischen Volkssprache. In: *Archiv für slavische Philologie* 1 (1876), S. 200–333.
- Jakiša, Miranda / Deupmann, Christoph: Die stolze Scham der Hasanaginica. Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga und die südslavische Vorlage als Archiv kultursynkretistischer Prozesse. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 36:3/4 (2004), S. 379–402.
- Jakiša, Miranda: *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2009
- Jander, Simon: *Die Poetisierung des Essays. Rudolf Kassner. Hugo von Hofmannsthal, Gottfried Benn*. Heidelberg: Winter 2008.

- Janić, Dževad: *Jezik bosanskih muslimana [Die Sprache der bosnischen Muslime]*. Sarajevo: Biblioteka Ključanin 1991.
- Jelavich, Barbara: *History of The Balkans. Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Bd. 1. Cambridge: UP 1983.
- Jelavich, Charles: Garašanins *Načertanje* und das großserbische Programm. In: *Südost-Forschungen* 27 (1968), S. 131–147.
- Jezernik, Božidar: *Wild Europe. The Balkans in the gaze of Western travellers*. London: Sagi Books 2004.
- Juzbašić, Dževad: *Izgradnja željeznica u Bosni i Hercegovini u sojetlu austroungarske politike od okupacije do kraja Kállayeve ere [Der Ausbau der Eisenbahnen in Bosnien und in der Herzegowina im Lichte der österreichisch-ungarischen Politik von der Okkupation bis zur Ära Benjamins von Kállay]*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine [Akademie der Wissenschaften und Künste] 1974.
- Juzbašić, Dževad: Die Annexion von Bosnien-Herzegowina und die Probleme bei der Erlassung des Landesstatutes. In: *Südost-Forschungen* 68 (2009), S. 247–297.
- Karahasan, Dževad: *Die Schatten der Städte*. Essays. Berlin: Insel 2010.
- Kaempff, Pierre-François: Un exemple de métamorphose créatrice: Hofmannsthal, de Lucidor à Arabella. In: Jean-Yves Masson (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal. Sud. Revue littéraire bimestrielle* (1991), S. 189–199.
- Kaser, Karl: *Südosteuropäische Geschichte*. Wien: Böhlau 2002.
- Katus, László: *Hauptzüge der kapitalistischen Entwicklung der Landwirtschaft in den südslawischen Gebieten der Österreichisch-Ungarischen Monarchie*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1961.
- Koch, Ekkehard: »Was haltet Ihr von der orientalischen Frage?« Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund von Mays Orientzyklus. In: Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 64–82.
- Koch, Klaus: *Das Buch Daniel*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980.
- Koch, Manfred: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff »Weltliteratur«*. Tübingen: Niemeyer 2002.
- Koebner, Thomas: Vom Arbeitsverhältnis zwischen Drama, Musik und Szene und ein Plädoyer für eine ›Opera impura‹. In: Sigrid Wiesmann (Hg.): *Für und wider die Literaturoper. Zur Situation nach 1945*. Thurnauer Schriften zum Musiktheater 6 (1982), S. 65–85.
- Konrád, György: *Antipolitik. Mitteleuropäische Meditationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- Konstantinović, Zoran: *Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro*. München: Oldenbourg 1960.
- Konstantinović, Zoran: *Deutsch-serbische Begegnungen. Überlegungen zur Geschichte der gegenseitigen Beziehung zweier Völker*. Berlin: Neue Wege 1997.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: Fischer 2012.
- Kovač, Zvonko: *Poetika Miloša Crnjanskog*. Rijeka: Velika edicija 1988.
- Kovačević, Katalin: Makedonien bei Karl May. In: Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 219–236 / Erstdruck in: *Lenau-Forum* 3:3/4 (1971), S. 97–110.
- Kristeva, Julia: *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard 1988.
- Krogoll, Johannes: Tu felix Austria nube. Ehe als soziale Utopie vom ›Rosenkavalier‹ zur ›Arabella‹. In: *Zagreber Germanistische Beiträge*. Beiheft 1. Utopie und Krise. Zagreb: UP 1993, S. 65–82.
- Kuhač, Franjo Z.: *Južno-slovjenske narodne popievke*. Bd. 1–4. Zagreb: Albrecht 1878–1881.

- Lachmann, Renate: Das mnemonische Moment in Ivo Andrićs *Na Drini ćuprija*. In: *Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 52* (2001), S. 43–69.
- Lauer, Reinhard: Das Wüten der Mythen. Kritische Anmerkungen zur serbischen heroischen Dichtung. In: Reinhard Lauer und Werner Lehfeldt (Hg.): *Das jugoslawische Desaster. Historische, sprachliche und ideologische Hintergründe*. Wiesbaden: Harassowitz 1995, S. 107–148.
- Lensing, Leo A.: Joseph Roth and the Voices of Bachmann's Trottas: Topography, Autobiography, and Literary History in ›Drei Wege zum See‹. In: *Modern Austrian Literature* 18:3/4 (1985), S. 77–90.
- Lévi-Strauss, Claude: *Anthropologie structurale*. Paris: Plon 1958.
- Lévi-Strauss, Claude: *Mythologiques*. Bd. 1. Paris: Plon 1964.
- Lord, Albert Bates (Hg.): *Serbo-croatian Heroic Songs*. Collected by Milman Parry, edited and translated by Albert Bates Lord. Volume One, Novi Pazar. English Translations, with musical transcriptions by Béla Bartók and prefaces by John H. Finley, JR. and Roman Jakobson. Cambridge, MA and Belgrade: The Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences 1954.
- Lotman, Jurij M.: Die Komposition des Wortkunstwerks (1972). In: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink 1993.
- Liotard, Jean-François: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit 1979.
- Lucerna, Camilla: *Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe*. Berlin 1905.
- Lucerna, Camilla: *Südslavische Dichtungen*. Übersetzt von Camilla Lucerna. Zagreb: Hartman 1918.
- Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1920). München: dtv 1994.
- Magris, Claudio: *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*. Turin: Einaudi 1963 / *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller 1966.
- Magris, Claudio: Ein Versuch aus dem Nirgends. Zu Manès Sperber und seinem Werk. In: *Modern Austrian Literature* 12:2 (1979), S. 41–67.
- Mahmutćehajić, Rusmir: *Tajna Hasanaginice [Das Geheimnis der Hasanaginica]*. Sarajevo: Buybook 2010.
- Malcolm, Noel: *Bosnia – A Short History*. Cambridge: Macmillan 1994.
- Matoš, Antun Gustav: Iz knjiga i kazališta [Aus Büchern und Theatern]. In: *Hrvatska sloboda* 3:70 (1910).
- Menke, Bettine: *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München: Fink 2000.
- Meyer-Gosau, Frauke: Kinderland ist abgebrannt. Vom Krieg der Bilder in Peter Handkes Schriften zum jugoslawischen Krieg. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Peter Handke. Text+Kritik* 24 (1999), S. 3–20.
- Miklosich, Franz Xaver: Über Goethe's Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga. Geschichte des Originaltextes und der Übersetzungen. In: *Sitzungsbericht der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 103, Wien 1883.
- Milović, Jevto M.: *Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volkspoesie*. Leipzig: Kommission Otto Harrassowitz 1941.
- Mojašević, Milan: *Jacob Grimm und die serbische Literatur und Kultur*. Marburg: Wolfram Hitzeroth 1990.
- Mommsen, Katharina: *Hofmannsthal und Fontane*. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas: Lang 1978.

- Moranjak-Bamburać, Nirman: On the Problem of Cultural Syncretism in Bosnia and Herzegovina. In: *Wiener Slavistischer Almanach*. Sonderband 52 (2001), S. 5–42.
- Mosès, Stéphane: *Eros und Gesetz. Zehn Lektüren der Bibel*. München: Fink 2004.
- Müller, Werner: *Manès Sperbers Romantrilogie »Wie eine Träne im Ozean«. Ein Beitrag zur Theorie des modernen Romans*. Diss. Graz 1980.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Joseph Roth*. München: Beck 1989.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien, New York: Springer 2002.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Sonderzahl 2009.
- Münkler, Herfried: *Die Logik der Weltherrschaft. Vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*. Berlin: Rowohlt 2006.
- Nadler, Josef: *Geschichte der deutschen Literatur*. Zürich: Christiana <sup>2</sup>1961.
- Omelaniuk, Irena: Ingeborg Bachmann's Drei Wege zum See. A Legacy of Joseph Roth. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 19:4 (1983), S. 246–264.
- Pavić, Milorad: Die serbische Vorromantik und Herder. In: Wilfried Potthoff (Hg.): *Vuk Karadžić im europäischen Kontext*. Heidelberg: Winter 1990, S. 80–85.
- Pichl, Robert: Editorische Notiz. In: Hans Höller (Hg.): *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks*. Mit der Erstveröffentlichung des Erzählfragments Gier. Wien, München: Löcker 1982, S. 63–69.
- Pichl, Robert: Verfremdete Heimat – Heimat in der Verfremdung. Ingeborg Bachmanns ›Drei Wege zum See‹ oder die Aufklärung eines topographischen Irrtums. In: Yoshinori Shichiji (Hg.): *Erfahrene und imaginierte Fremde. Iudicium* 9 (1991), S. 447–454.
- Polaschegg, Andrea: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter 2006.
- Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturaltion*. London, New York: Routledge 1992.
- Previšić, Boris: Die topologische Festschreibung Südosteuropas aus dem Geist der Dichtung. Goethe und Vuk Karadžić. In: Markus Winkler und Ralf Simon (Hg.): *Die Topographie Europas in der romantischen Imagination. Colloquium Helveticum* 39 (2008), S. 137–154.
- Previšić, Boris: Kontinuität einer serbisch-balkanischen Topologie in Handkes ›Erzählung‹ *Die morawische Nacht*. In: Slavija Kabić u.a. (Hg.): *Mobilität und Kontakt – Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar: UP 2009, S. 311–318.
- Previšić, Boris: »Das Gespenstergerede von einem Mitteleuropa«. Die Imagination eines Un-Orts. In: Evi Fountoulakis und Boris Previšić: *Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur*. Bielefeld: transcript 2011, S. 113–136.
- Previšić, Boris: Hofmannsthals »Arabella« und die Mythologisierung Südosteuropas zwischen Orient und Okzident. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 19 (2011), S. 321–355.
- Previšić, Boris: Literarische Erinnerungen an das Imperium als Utopie. Die historische Zäsur des Ersten Weltkriegs. In: Thomas Grob, Boris Previšić und Andrea Zink (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen: Francke 2013, S. 25–42.
- Previšić, Boris: *Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kadmos 2014.
- Previšić, Boris: Handkes Weltentdeckung in topographischen Palimpsesten. Der Bildverlust und der Rhythmus. In: Anna Estermann und Hans Höller (Hg.):

- Schreiben als Weltentdeckung. Neue Perspektiven der Handke-Forschung.* Wien: Passagen 2014, S. 245–256.
- Previšić, Boris: *Das Attentat von Sarajevo 1914. Ereignis und Erzählung.* Hannover: Hohesufer 2014.
- Previšić, Boris: Die Eigendynamik imperialen Erzählens. Robert Michels Erzählband *Die Verhüllte* (1907) zwischen Wien und Mostar, zwischen Zentralmacht und kolonialisierter Provinz. In: Eva Binder, Kurt Scharr, Andrea Zink (Hg.): *Unterwegs-Sein. Figurationen von Mobilität im Osten Europas.* Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 15, S. 25–40.
- Prochazka, Thomas: 60 Jahre »Arabella« an der Wiener Staatsoper. Ein Versuch einer Rückschau mit Hilfe von Kritiken, Theaterzetteln und Aufführungsfotos. In: *Richard Strauss-Blätter* 30 (1993), S. 53–86.
- Radkov, Wesselin: Politisches Engagement und soziale Problematik in den Balkanbänden Karl Mays. In: Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus.* Paderborn: Igel 1991, S. 237–254 / Erstdruck in: *M-KMG* Nr. 21, September 1974, S. 4–5, sowie *M-KMG* Nr. 22, Dezember 1974, S. 3–8.
- Reitani, Luigi: Annäherung und Widerstand. In: Dieter Burdorf (Hg.): *»Im Geheimnis der Begegnung«.* Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Iserlohn: Institut für Kirche und Gesellschaft 2003, S. 87–95.
- Reitani, Luigi: »Heimkehr nach Galicien«. Heimat im Werk Ingeborg Bachmanns. In: Barbara Agnese und Robert Pichl (Hg.): *Topographie einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 31–46.
- Roudometof, Victor: *Collective Memory, National Identity, and Ethnic Conflict. Greece, Bulgaria, and the Macedonian Question.* Westport, CT: Praeger 2002.
- Ruthner, Clemens: Kakaniens kleiner Orient. Post/koloniale Lesarten der Peripherie Bosnien-Herzegowina (1878–1918). In: Endre Hárs, Wolfgang Müller-Funk, Ursula Reber und Clemens Ruthner (Hg.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn.* Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 255–283.
- Ruthner, Clemens: Habsburg's Little Orient. A Post/Colonial Reading of Austrian and German Cultural Narratives on Bosnia-Herzegovina, 1878–1918. In: *Kakanien revisited.* <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/CRuthner5.pdf>
- Said, Edward W.: *Orientalism* (1978). New York: Vintage 1994.
- Sand, Shlomo: *Die Erfindung des jüdischen Volkes. Israels Gründungsmythos auf dem Prüfstand.* Berlin: Propyläen 2010.
- Schäfer, Rudolf H.: *Hugo von Hofmannsthals »Arabella«.* Bern: Lang 1967.
- Schenk, Frithjof Benjamin / Winkler, Martina: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Der Süden. Neue Perspektiven auf eine europäische Geschichtsregion.* Frankfurt am Main, New York: Campus 2007, S. 7–22.
- Scherpe, Klaus: Die First-Contact-Scene. In: Gerhard Neumann und Sigrid Weigel (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie.* München: Fink 2000, S. 149–166.
- Schmidt-Neke, Michael: Von Arnauten und Skipetaren. Albanien und die Albaner bei Karl May. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 1994, S. 247–284.
- Schmidt, Wolf Gerhard: »Homer des Nordens« und »Mutter der Romantik«. *James Macphersons Ossian und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur.* Berlin: De Gruyter 2004.
- Schubert, Gabriella: Das »goldene Zeitalter« deutsch-südslawischer, insbesondere deutsch-serbischer kultureller Wechselbeziehungen. Motivationen und Wirkungen. In: *Zeitschrift für Balkanologie* 44:1 (2008), S. 68–94.

- Sippl, Carmen: *Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universitätsbibliothek Salzburg*. Mit einem Geleitwort von Moritz Csáky. Bern: Lang 2001.
- Šlibar, Neva: Das Eigene in der Erfindung des Fremden. Spiegelgeschichten. Rezeptionsgeschichten. In: Andreas Brandtner und Werner Michler (Hg.): *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen*. Wien: Turia + Kant 1998, S. 367–38.
- Stanić, Mirjana: Manès Sperber und Jugoslawien. In: Stéphane Moses, Joachim Schlör und Julius H. Schoeps (Hg.): *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Berlin: Hentrich 1996, S. 73–89.
- Stasević, Milenko: Objektivna stvarnost i lirski fikcija. Neke napomene za obradu lirskoepske pjesme »Hasanaginica«. In: *Književnost i jezik* 23 (1976), S. 352–359.
- Stern, Martin: Hofmannsthal und Böhmen. Der Briefwechsel mit Jaroslav Kvapil und das Projekt der »Ehrenstätten Österreichs«. In: *Hofmannsthal-Blätter* 1:1 (1968), S. 3–30.
- Sternberg, Claudia: *Ein treuer Ketzer. Studien zu Manès Sperbers Romantrilogie »Wie eine Träne im Ozean«*. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1991.
- Strich, Fritz: *Goethe und die Weltliteratur*. 2. Auflage. Bern: Francke 1946.
- Sudhoff, Dieter / Vollmer, Hartmut: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 730.
- Sundhaussen, Holm: *Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie*. München: Oldenbourg 1973.
- Sundhaussen, Holm: *Geschichte Serbiens. 19.-21. Jahrhundert*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2007.
- Suppan, Arnold: Außen- und militärpolitische Strategien Österreich-Ungarns vor Beginn des bosnischen Aufstandes 1875. In: *Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine [Akademie der Wissenschaften und Künste Bosniens und der Herzegowina]*. Posebna izdanja 30/4. Sarajevo 1977, S. 159–175.
- Suppan, Arnold: Zur Frage eines österreichisch-ungarischen Imperialismus in Südosteuropa. In: Adam Wandruszka, Richard G. Plaschka und Anna M. Drabek (Hg.): *Die Donaumonarchie und die südslawische Frage 1848 bis 1918*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1978, S. 103–136.
- Tatarenko, Ala: Između Mansarde i Sumatre. Kišov junak u ogledalu Crnjanskovog Dnevnika. In: *Polja* 437 (Januar-Februar 2006), S. 16–30.
- Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. Oxford: UP 1997 / *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Darmstadt: Primus 1999.
- Todorova, Maria: Der Balkan als Analysekatgorie: Grenzen, Raum, Zeit. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28 (2002), S. 470–492.
- Todorova, Maria: Historische Vermächtnisse als Analysekatgorie. Der Fall Südosteuropa. In: *Europa und die Grenzen im Kopf. Wiener Enzyklopädie des europäischen Ostens* 2 (2003), S. 227–252.
- Todorova, Maria (Hg.): *Balkan Identities. Nation and Memory*. New York: UP 2004.
- Todorova, Maria: Conversion to Islam as a Trope in Bulgarian Historiography, Fiction and Film. In: Maria Todorova (Hg.): *Balkan Identities. Nation and Memory*. New York: UP 2004, S. 129–157.
- Todorova, Maria: Spacing Europe: What is a historical region? In: Larry Wolff und Sorin Antohi (Hg.): *Europe's Symbolic Geographies*. Budapest, New York: Central European UP 2008, S. 61–80.
- Tomasevich, Jozo: *Peasants, Politics, and Economic Change in Yugoslavia*. Stanford, CA: UP 1955.
- Vasmer, Max: *B. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm*. Köln und Wien: Böhlau 1987.

- Vervaeet, Stijn: Some Historians from Former Yugoslavia on the Austro-hungarian Period in Bosnia and Herzegovina (1878–1918). A Reality of Imperialism versus the Golden Years of the Double Eagle? In: *kakanien revisited* (2004) unter: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/SVervaeet1.pdf>
- Vidulić, Svjetlan Lacko: Was bleibt. Porträt der Schriftstellerin und Philologin Camilla Lucerna (1868–1963). In: Marijan Bobinac (Hg.): *Porträts und Konstellationen 1. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen. Zagreber Germanistische Beiträge* 6 (2001), S. 85–108.
- Wagner, Walter: Die k.(u.)k. Armee – Gliederung und Aufgabenstellung. In: *Die Habsburgermonarchie 1848–1918*. Bd. 5. Die bewaffnete Macht. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1987, S. 142–633.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
- Wehler, Hans-Ulrich: *Nationalismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: Beck 2001.
- Weigel, Sigrid: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. München: dtv 2003.
- Weymann, Ulrike: Der Bildverlust oder die Reise durch die Sierra de Gredos. Die Signifikanz des Wege- und Reisemotivs für die Schreibpraxis Peter Handkes. In: Hans Richard Brittnacher, Magnus Klaue (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2008, S. 227–246.
- White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London: The Johns Hopkins UP 1973.
- Wiemann, Hermann: Stil und Erzähltechnik in den Orientbänden Karl Mays. In: Dieter Sudhoff und Hartmut Vollmer (Hg.): *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel 1991, S. 113–127.
- Wolf, Norbert Christian: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozialanalyse des 20. Jahrhunderts*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2011.
- Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of Enlightenment*. Stanford, CA: UP 1994.
- Wolff, Larry: The Rise and Fall of ›Morlacchismo‹. South Slavic Identity in the Mountains of Dalmatia. In: Norman M. Naimark und Holly Case (Hg.): *Yugoslavia and Its Historians. Understanding the Balkan Wars of the 1990s*. Stanford, CA: UP 2003, S. 37–52.
- Yovel, Yirmiyahu: *The Other Within. The Marranos. Split Identity and Emerging Modernity*. Princeton: UP 2009.
- Zipfel, Frank: »Machen wir mythologische Opern, es ist die wahrste aller Formen«. Zur Bedeutung des Mythos für die Libretti Hugo von Hofmannsthals. In: Monika Schmitz-Emans und Uwe Lindemann (Hg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*. Heidelberg: Synchron 2004, S. 153–177.
- Žižek, Slavoj: Die Frau und der Orient. In: *Lettre internationale* 74 (2006), S. 33.

## Textnachweise publizierter Beiträge in der Reihenfolge der Monographie:

- Boris Previšić: Die topologische Festschreibung Südosteuropas aus dem Geist der Dichtung: Goethe und Vuk Karadžić. In: Markus Winkler und Ralf Simon (Hg.): *Die Topographie Europas in der romantischen Imagination. Colloquium Helveticum* 39/2008. Fribourg: Academic Press 2009, S. 137–154.
- Boris Previšić: Zwischen Halbmond und Markuslöwen. Zur Universalisierung paradoxaler Kommunikation in Goethes Metrisierung der Ballade »Hasanaginica«. In: Matthias Schmidt, Daniela Finzi, Milka Car, Wolfgang Müller-Funk, Marijan Bobinac (Hg.): *Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa*. Narr: Tübingen 2015, S. 25–40.
- Boris Previšić: Narrative Muster des Kriegs, der Nation und des Imperiums. Kulturelle Verschränkungen zwischen deutschsprachigem und südslawischem Raum. In: *Kontext: Südöstliches Europa. Zagreber Germanistische Beiträge* 24 (2015), S. 35–46.
- Boris Previšić: Karl May und seine Rezeption auf dem Balkan. Im Widerstreit imperialer und nationaler Kräfte. In: Dies. (Hg.): »Den Balkan gibt es nicht«. Erbschaften im südöstlichen Europa. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2016, S. 79–92.
- Boris Previšić: Die Eigendynamik imperialen Erzählens. Robert Michels Erzählband *Die Verhüllte* (1907) zwischen Wien und Mostar, zwischen Zentralmacht und kolonialisierter Provinz. In: Andrea Zink, Sonja Koroliov (Hg.): *Unterwegs-Sein. Figurationen von Mobilität im Osten Europas. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 15, S. 25–40.
- Boris Previšić: Literarische Erinnerungen an das Imperium als Utopie. Die historische Zäsur des Ersten Weltkriegs. In: Thomas Grob, Boris Previšić und Andrea Zink (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen: Narr 2013, S. 25–42.
- Boris Previšić: Hofmannsthals »Arabella« und die Mythologisierung Südosteuropas zwischen Orient und Okzident. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 19 (2011), S. 321–355.
- Boris Previšić: Handkes Weltentdeckung in topographischen Palimpsesten. *Der Bildverlust und der Rhythmus*. In: Anna Estermann, Hans Höller (Hg.): *Schreiben als Weltentdeckung. Neue Perspektiven der Handke-Forschung*. Wien: Passagen 2014, S. 245–256.

