

# Siget

## Heldenmythos zwischen den Nationen

REINHARD LAUER (Göttingen)

### I.

Jedem Gebildeten, jedem politisch Interessierten dürfte heute die Schlacht auf dem Amselfeld ein Begriff sein, aus deren Überlieferung der Nationalmythos der Serben gespeist wird. Am 28. Juni 1989, 600 Jahre nach dem Untergang des serbischen Feudalreiches, wurde das serbische Volk in einer Manifestation von ungeheuren Ausmaßen am Ort der Schlacht durch Slobodan Milošević erneut auf den Mythos von Untergang und Wiedergeburt der serbischen Nation eingeschworen. Bald darauf begann man, die großserbischen Ansprüche in allen Teilen Jugoslawiens durchzusetzen. In diesem unseligen Prozess hat die mythische Überlieferung eine verhängnisvolle Rolle gespielt – und man kann nur hoffen, dass sich der Mythos dank der Entwicklungen nach dem jugoslawischen Krieg inzwischen verschlissen hat.

Ich rufe hier noch einmal die militärstrategischen Tatsachen der Schlacht auf dem Amselfeld, der *Kosovska bitka*, im Juni 1389 ins Gedächtnis: Der türkische Sultan Murad trat dort mit einem Heer von 40 000 Kriegeren, darunter 5 000 Janitscharen, dem serbischen Fürsten Lazar Hrebeljanović, dessen Heer aus ca. 25.000 Mann bestand, in offener Feldschlacht gegenüber. Der Sieg der Türken, der den Untergang des serbischen Feudalreiches besiegelte, verdankte sich nicht nur der zahlenmäßigen Überlegenheit, sondern namentlich auch der fortgeschritteneren militärischen Organisation der Türken. Bedeutsam war, dass beide Herrscher während bzw. nach der Schlacht den Tod fanden: Murad wurde von einem serbischen Ritter, nach der mythischen Überlieferung Miloš Obilić oder Kobilić, in seinem Zelt ermordet, während Lazar auf der Flucht gefasst und getötet wurde. Die historischen Folgen der Schlacht für Serbien und letztlich den gesamten christlich-feudalistischen Balkan kamen einer Katastrophe gleich: sie leitete die 500jährige Türkenherrschaft in jener Region ein.

Viel weniger ist bekannt, dass auch die Kroaten ein ganz ähnliches Ereignis in ihrer Geschichtsüberlieferung pflegen, das ebenfalls in mythischer Überhöhung erscheint, allerdings mit signifikanten Unterschieden zum serbischen Ereignis. Gemeint ist die Verteidigung der Veste Siget (ungarisch Szigethvár)

durch den kroatischen Ban (der Ban/Banus war der Statthalter bzw. Vizekönig des in Personalunion mit Ungarn verbundenen Königreichs Kroatien) Nikola Šubić-Zrinjski. Belagerung und Verteidigung Sigets fanden 177 Jahre nach der Schlacht auf dem Amselfeld statt, im August und September 1566.

Sultan Sulejman (Soliman) mit dem Beinamen der Prächtige oder der Große (auch der Gesetzgeber), der größte und tatkräftigste unter den osmanischen Herrschern, hatte sich, um die ungarisch-kroatischen Aspirationen des jungen Kaisers Maximilian II. abzuwehren, im Alter von über 70 Jahren<sup>1</sup> zum sechsten Male entschlossen, in Ungarn Krieg zu führen – mit dem weiteren Ziel, Wien zu erobern.<sup>2</sup> Im Mai 1566 brach Sulejman mit einem großen Heer nach Ungarn auf und stand Ende Juli mit 90 000 Mann und 300 Kanonen vor Siget. Der Befehlshaber der Festung hatte sich mit Waffen und Verpflegung wohl versorgt. Die Besatzung befand sich im besten Verteidigungszustand, verfügte über 60 Geschütze, die Schar der Verteidiger zählte ungefähr 2500 Mann, zum größten Teil Kroaten. (Die Festung Siget befand sich westlich von Fünfkirchen/Pećuh, unweit der ungarisch-kroatischen Grenze.) Erst schien es, als werde Maximilian, der mit seinem „schönen Heer“ und einer Menge befreundeter Fürsten und Söldnerkontingenten bei Raab stand<sup>3</sup>, die Festung entsetzen; statt dessen wartete er zu – über die Gründe kann man streiten – und zog sich Ende Oktober nach Wien zurück. Großwesir Mehmed Sokolović, der die türkischen Truppen befehligte, bot Zrinjski in Verhandlungen für die kampflose Übergabe der Festung die Krone Kroatiens an, doch Zrinjski lehnte ab. Unter den Augen des Sultans fanden nun, in den ersten Augusttagen, Sturmangriffe der Türken statt, freilich ohne Erfolg. Zrinjski konnte dem Gegner sogar bei Ausfällen empfindliche Verluste zufügen. Erst als die Türken die Festungsmauern untergruben und Sprengkammern mit Pulver füllten, brach der Widerstand zusammen. Zrinjski unternahm am 7. September mit den verbliebenen Getreuen den letzten Ausbruch, bei dem er den Tod fand. „Einige Stunden später“, lesen wir bei Nicolae Jorga, „steckte sein Kopf auf einer Stange im Angesichte des osmanischen Heeres.“<sup>4</sup> Sultan Sulejman aber war drei Tage zuvor an Dysenterie im Feldlager vor Siget verstorben, was Mehmed Sokolović geschickt zu verheimlichen wusste, bis der neue Sultan, Sulejmans Sohn Selim, aus Asien in Istanbul eingetroffen war. Für das historische Schicksal Ungarns bedeutete der Verlust von Siget, dass nun, wie es Jorga formuliert, „eine Art türkischer Provinz Ungarn entstanden“ war<sup>5</sup>, deren Grenze die vorgerückteste Linie der türkischen Eroberungen bildete.

1 Die Altersangaben schwanken; Šišić 1962, S. 278, gibt 75 Jahre an, Jorga 1990, S. 61, 66; im Brockhaus werden die Lebensdaten 1494 (?)– 1566 genannt.

2 Dies und das Folgende nach Šišić 1962, S. 279ff., und Jorga 1990, S. 57ff.

3 Über die Zusammensetzung des mehr als 40 000 Mann zählenden Heeres vgl. Eduard Peričić in: *Sigetska epopeja* 1986, S. 192, Anmerkung.

4 Jorga 1990, S. 61.

5 Ebd., S. 64.

Auf den ersten Blick zeigt sich eine Reihe struktureller Übereinstimmungen zwischen der Schlacht auf dem Amselfeld und der Verteidigung Sigets, die in die mythische Überlieferung eingegangen sind. Typologisch gleich ist die Niederlage eines christlich-slawischen Heeres gegen den weit überlegenen islamisch-türkischen Feind, der Untergang der christlichen Helden und ihrer Kämpferschar, sowie der Tod der türkischen Gegenspieler (in beiden Fällen handelt es sich um besonders mächtige osmanische Herrscher). Beide Male geht es um die Verteidigung der christlichen Welt, Serben und Kroaten bilden das *antemurale christianitatis*; ihr Tod gleicht dem Opfertod der Märtyrer des Glaubens. Man kann die Akteure aus beiden Mythen in ihrer Funktion gegenüberstellen:

<u>der christliche Held</u>	Lazar	–	Zrinjski
<u>die jungen Helfer</u>	Miloš Obilić (Sultanmörder)	–	Lovro Juranić (Schwiegersohn)
<u>die Verräter</u>	Branković	–	Maximilian
<u>der osmanische Sultan</u>	Murad	–	Sulejman

Doch es fehlt auch nicht an grundlegenden Unterschieden in der Struktur der beiden Ereignisse. Da ist Murads Ermordung durch Obilić, die den Serben als heroische Tat gilt und für die sich kein Pendant im Siget-Mythos findet. Da ist die Stilisierung der *Kosovska bitka* in den Heldenliedern als neue Passion Christi, die die Wiederauferstehung des serbischen Reiches verheißt. Mit anderen Worten: Der Amselfeld-Mythos bezieht sich allein auf die Geschehnisse der Serben und des serbischen Reiches; er hat deshalb bis ins 19. Jahrhundert, als er durch die Liedsammlungen Vuk Karadžićs in Europa bekannt wurde, einen nur geringen Widerhall gefunden. Anders der Siget-Mythos. Er ist national unbestimmter, vieldeutiger: Zrinjski kämpft als kroatischer Banus, also als Statthalter der ungarischen Krone bzw. des österreichischen Kaisers; durch seine Gemahlin, eine böhmische Gräfin Rosenberg, wird eine Verbindung nach Böhmen hergestellt.<sup>6</sup> So sind hier verschiedene nationale Akzentuierungen möglich: außer der am meisten naheliegenden kroatischen eine ungarische, tschechische, österreichische und deutsche. Und diese Varianten werden alle auch begegnet. Es ist dabei bezeichnend, dass für die kroatische Überlieferung die tragische Niederlage bei Siget dient und nicht die erfolgreiche Behauptung der Festung im Jahre 1556 durch Marko Stančić-Horvat,<sup>7</sup> die übrigens auch bereits ein Jahr nach dem Geschehen in der zu Wittenberg 1557 erschienenen Schrift *Historia obsidionis et oppugnationis arcis Ziget in Ungaria* verbreitet wurde. Auch hier also die mythisierende Hervorkehrung einer Niederlage, während der vorangegangene Sieg nur am Rande rezipiert wurde.

6 Miroslav Krleža weist sogar darauf hin, dass Eva Rosenberg aus dem Hause Hohenstaufen-Hohenzollern stammte (vgl. Krleža 1972, S. 250); man hätte den Siget-Mythos also sogar für die preußische Geschichte nutzen können.

7 Hierzu ausführlich Švagelj 1973.

## II.

Die kroatische Philologie hat sich seit langem mit der Verteidigung der Veste Siget und ihrem Helden, dem kroatischen Banus Nikola Šubić Zrinjski, beschäftigt. Milivoj Šrepel, Literaturkritiker und Professor der Zagreber Universität, trug 1900 in der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste eine gründliche Studie über den Gegenstand vor.<sup>8</sup> Er führte ihn bis zum 300. Jahrestag des Ereignisses und band noch die kroatische Nationaloper *Nikola Šubić Zrinjski* von Ivan Zajc, nach dem Libretto von Hugo Badalić, und andere neuere Texte mit ein. Sein umfangreiches Material teilte Šrepel in zwei Perioden, deren erste noch vom Geist der katholischen Restauration und von barocken (marinistischen) Einflüssen durchdrungen ist, während die zweite, nach Andrija Kačić-Miošić, das „nationale Ideal“ und die volkstümliche Form verkörpert.<sup>9</sup> In Zagreb wurden 1967 und 1984 in Senj und Zadar wissenschaftliche Symposien über die Schlacht von Siget abgehalten, die die von Šrepel hergestellten zwei Perioden abdeckten.<sup>10</sup> Eine dritte Periode wäre für das 20. Jahrhundert anzusetzen, in der nun auch eine ironische und parodistische Tonart hervortritt.

Die folgenden Daten zeigen, wie rasch das Ereignis der Verteidigung der Veste Siget in Europa bekannt wurde und in der Folgezeit immer wieder rezipiert und künstlerisch verarbeitet wurde:

Noch im Jahr der Belagerung von Siget, 1566, erschien in Graz ein Flugblatt mit Versen und einem Bild Zrinjskis.<sup>11</sup>

Der Sekretär und Kammerherr Nikola Zrinjskis, Ferenac Črnko, beschrieb die Belagerung und Einnahme Sigets (*Posjedanje i osvojenje Sigeta*). Er hatte das Geschehen aus nächster Nähe miterlebt, war in türkische Gefangenschaft geraten, aus der ihn Zrinjskis Sohn Juraj freigekauft hatte. Sein Bericht, niedergeschrieben in kroatischer Glagoljica, fand rasche Verbreitung. (Das Original ist nicht erhalten, wurde aber von dem kroatischen Philologen Stjepan Ivšić aufgrund einer glagolitischen Version rekonstruiert.) Bereits 1566 kamen in Augsburg zwei deutsche Übersetzungen heraus unter dem Titel *History von Eroberung der ansehnlichen Vesten Sigeth, welche der türkische Kaiser Solimanus im Jar 1566. den 7. Septembris eingenommen*;<sup>12</sup> 1568 erschien eine lateinische Übersetzung (*Historia Sigethi ...*), angefertigt von dem Slowenen Samuel Budina, und 1570 zwei italienische.<sup>13</sup> Črnkos Bericht enthielt die Vorgeschichte der Belagerung aus türkischer wie aus Zrinjskis Sicht. Zrinjskis Ansprache an seine Man-

8 Šrepel 1902.

9 Ebd., S. 117.

10 Mir lag vor: *Sigetska epopeja* 1986.

11 Sulejmanpašić 2001, S. 21.

12 Ein Exemplar der deutschen Ausgabe befindet sich in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Vgl. *Slavica Gottingensia* 1995, Bd. I, S. 565, Nr. 2419.

13 Črnko 1971, S. 27ff.

nen, in der er sie zur Treue gegen Gott und Kaiser aufforderte und versprach, sie nicht zu verlassen, sondern Schlimmes und Gutes mit ihnen zu teilen,<sup>14</sup> seine Aufforderung zum letzten Gefecht<sup>15</sup> wie auch der Befehl, ihm vor dem Ausbruch seine besten Kleider und Prunkwaffen anzulegen, waren Höhepunkte des Tatsachenberichtes. Sie bilden ein Kernstück der Überlieferung und kehren in den meisten späteren Varianten wieder. (Abb. 1, S. 411)

Schon bald nach der Einnahme von Siget und dem Bericht von Ferenc Črnko schrieb in Zadar der Advokat Brne Karnarutić das Epos *Vazetje Sigeta Grada* (*Die Einnahme der Veste Siget*), das 1584 in Venedig gedruckt wurde,<sup>16</sup> elf Jahre nach Karnarutićs Tod; es muss also bereits vor 1573 verfasst worden sein.<sup>17</sup> Das Epos ist, nach dem Vorbild von Marko Marulićs *Judita*, in doppelt gereimten Zwölfsilbern geschrieben und gibt in 1056 Versen die Ereignisse in chronologischer Reihenfolge wieder. Es ist das erste kroatische Epos, das auf ein nationales Thema geschrieben wurde.

Die ältere kroatische Literatur nahm sich der Verteidigung der Veste Siget immer wieder an. Hervorzuheben sind vor allem die Dichtungen *Opsida sigecka* (*Die Belagerung von Siget*, 1660) von Petar Zrinjski, dem Urenkel des Helden von Siget, und *Odiljenje Sigetsko* (was so viel bedeutet wie *Abschied/Trennung von Siget*, 1684) von Pavao Ritter-Vitezović.

Petar Zrinskis Epos stellt die kroatische Übersetzung der ungarischen Dichtung *Szigeti veszdelem* (in *Adriai Trengernek Syrenaia*, 1651) seines Bruders Nikola Zrinski (Miklós Zrinyi) dar, eines Meisterwerkes der ungarischen Literatur. Es ist konzipiert in der Manier von Tassos *Befreitem Jerusalem*, d.h. in den epischen Fluss der Siget-Geschichte sind kurze „romantische“ Episoden und jenseitige Kräfte (Gott, der Erzengel Gabriel, Teufel) eingefügt.<sup>18</sup> Die ein wenig ungeschickte kroatische Übersetzung des Epos, enthalten in Petar Zrinskis umfangreicherem Werk *Adrianskoga mora Sirena*, genießt gleichwohl nicht geringes Ansehen in der kroatischen Literatur,<sup>19</sup> weil sie, mit den Worten Milivoj Šrepels, die „ungarische Tendenz durch die kroatischen ersetzte“.<sup>20</sup> Vatroslav Jagić gar stellte Petar Zrinskis Epos über Ivan Gundulićs *Osman*,<sup>21</sup> was aus heutiger Sicht nicht mehr haltbar ist. Auch ein weiteres episches Werk, *Trublja slovinska* (*Slawische/Kroatische Fanfare*, 1665) von dem Ragusaner Vladislav Menčetić (Minčetić), knüpfte an Petar Zrinskis epische Dichtung an,

14 Ebd., S. 8.

15 Ebd., S. 20–21.

16 Šrepol 1902, S. 86–92.

17 Črnko 1971, S. 37.

18 *Leksikon hrvatskih pisaca* 2000, S. 809; Šrepol 1902, S. 93–95; Jagić 1953, S. 82.

19 Ausführlich hierzu Šrepol 1902, S. 94–103; Jagić 1953; zuletzt hat sich Pavličić 2004 mit dem Werk in einer umfangreichen inhaltlichen Analyse auseinandergesetzt.

20 Šrepol 1902, S. 95.

21 Jagić 1953, S. 82–84.

indem er die Sigeter Schlacht wirkungsvoll in ragusanischen Achtsilbern paraphrasierte.<sup>22</sup>

Die Dichtung *Odiljenje Sigetsko* von Pavao Ritter-Vitezović<sup>23</sup> indes wurde lange Zeit von der kroatischen Literaturwissenschaft verkannt. Milivoj Šrepel, Mihovil Kombol oder Krešimir Georgijević kritisierten,<sup>24</sup> dass dem Werk der epische Zugriff ermangele, dass es in eine Reihe lyrischer Ergüsse zerfalle und somit nicht neben Petar Zrinjskis *Opsada sigecka* bestehen könne. In der Tat folgte Ritter-Vitezović einer völlig anderen künstlerischen Intention, die mit der barocken Poetik und Weltanschauung in Verbindung zu bringen ist. Sei es, dass er es nach Zrinjskis Epos für überflüssig hielt, den Siget-Stoff noch einmal in rein epischer Darbietung zu bearbeiten, sei es, dass er von vornherein eine ganz andere Sicht auf den Gegenstand entfalten wollte – er flocht eine Folge von längeren und kürzeren Texten, Ansprachen (Apostrophen) und Epitaphen, zusammen, die je eine besondere Bedeutungsposition einnehmen. So folgen auf die Schilderung der Ereignisse seitens der Veste Siget an die kroatischen Damen (*Siget hrvatskim gospojam*) im ersten Teil Apostrophen des Banus an den König, des Königs an den Banus, des Banus an den Staat, des Staates an den Banus usw. usw. – insgesamt handelt es sich um 15 Apostrophen – im zweiten Teil. Den dritten Teil bildet ein Dialog zwischen einem Wanderer und dem Echo, d.h. in jedem zweiten Vers antwortet das Echo mit dem Reimwort. Dieser Echoeffekt zählt zu den in der Barockzeit beliebten formalistischen Verfahren (*carmen echoicum*).<sup>25</sup> Vitezović führt es in 376 Versen durch. Bemerkenswert, dass noch der Serbe Jovan Raić in seinem Epos *Boj zmaja s orlovi* (*Der Kampf des Drachens mit den Adlern*, 1791) das gleiche Verfahren zur Abwertung der Osmanen einsetzt. Den vierten und Schlussteil endlich bilden 38 Epitaphe (*nadgrobnice*) der Sieger wie der Besiegten, die jeweils selbst aus dem Grab heraus sprechen. Hier erlaubt sich Vitezović eine Vielzahl verschiedenartiger Verse (Zwölfsilber, Achtsilber, Siebensilber), darunter auch klassische Hexameter, die er bereits daktylo-trochäisch (also nicht quantifizierend) behandelt.<sup>26</sup> Vitezovićs Werk, das übrigens auch sprachlich einen wichtigen Schritt hin zu einer einheitlichen kroatischen Dichtsprache bedeutet, gehört aus heutiger Sicht zu den erstaunlichsten Siget-Dichtungen.

Den Übergang von der ersten zur zweiten Periode (nach Šrepel) bildet ein Siget gewidmeter Text aus dem *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (*Angenehmes Gespräch des slowinischen/kroatischen Volkes*, 1756) des dalmatinischen Franziskanermönchs Andrija Kačić-Miošić. Es ist nur ein kleiner Baustein in einem umfassenden Konzept, in dem Kačić-Miošić die Taten der (süd)slawischen Herrscher und Helden in volkstümlichen Zehnsilbern (*deseterci*) besingt. Er tut

22 *Leksikon hrvatskih pisaca* 2000, S. 487; Šrepel 1902, S. 99–103.

23 Šrepel 1902, S. 103–117;

24 Ebd.; Kombol 1961, S. 280; Georgijević 1969, S. 132.

25 Tschizewskij 1958, S. 47–48.

26 Miroslav Kravar in: *Sigetska epopeja* 1986, S. 129–144.

es unter dem Titel *Pisma od bana Zrinovića, cara Sulemana Trećega, koji opside Seget ungarski i pod njim umri na 1566* (Lied über Ban Zrinovac, Sultan Suleman den Dritten, der das ungarische Seget belagerte und dort 1566 starb).<sup>27</sup> Kačić-Miošić erzählt im Ton der Heldenlieder den epischen Hergang, wie er überliefert wurde, wenn auch mit einigen Verkürzungen. 242 Verse benötigt er, um alles Erforderliche auszudrücken; selbst das Detail, dass Zrinović vor dem letzten Kampf prunkvolle Kleider anlegt und Geld in die Tasche legt, für den, der ihn begraben wird, hat er aufgenommen:

Oblači se, što god lipše može,  
metnu na se sa zlatom aljine  
i na glavu kapu kubašlju,  
a za kapu šest pera od ždrala.

U žep meće sto zlatnih dukata  
ter ovakò upisao biše:  
„Ko ukopa Zrinovića bana,  
neko nosi sto zlatnih dukata!“<sup>28</sup>

Er zog sich an, so schön er konnte,  
tat sich Kleider mit Gold an  
und auf den Kopf die Pelzmütze (eigentlich: Kopfmütze),  
und an der Mütze sechs Kranichfedern.

In die Tasche tat er hundert Golddukat  
und schrieb folgendes dazu:  
„Wer den Ban Zrinović begräbt,  
der soll die hundert Golddukat erhalten.“

Mit erstaunlicher Genauigkeit beherrschte Kačić-Miošić die Formeln und Phrasen der volksnahen Heldenepik, obwohl seine Texte, anders als die später von Vuk Karadžić gesammelten Lieder, nicht unmittelbar aus dem Volke stammten. Es scheint, dass das Siget-Thema nicht häufiger von der Volksdichtung aufgenommen wurde; nur wenige einschlägige Lieder sind bekannt. Šrepel erwähnt als Pendant zu den Kunstdichtungen eine *Bugarštica*, ein Volkslied, in dem bezeichnenderweise weder das Hilfsversprechen Kaiser Maximilians noch der Tod Sulejmans vorkommen.<sup>29</sup> Allerdings finden sich die typischen Verkürzungen und Übertreibungen des Volksliedes in dem Text:

Svaki udri na deset Turaka,  
Sam Zrinović hoće na dvadeset!<sup>30</sup>

Jeder schlägt auf zehn Türken ein,  
Zrinović selbst auf zwanzig.

27 Kačić-Miošić 1964, Bd. I, S. 368–371.

28 Ebd., S. 371.

29 Šrepel 1902, S. 122.

30 Ebd., S. 123.

Zuletzt hat Josip Kekez einige in Slawonien entstandene Lieder beigebracht, unter denen die bis dato unbekannte *Opsada Sigeta 1566* (*Belagerung Sigets, 1566*) hervorsteicht.<sup>31</sup> Das Gedicht besteht vorwiegend aus Reden und Gegenreden und zeigt die üblichen Verkürzungen, zielt aber am Schluß auf den gleichzeitigen Tod des Sultans und Zrinjskis ab:

Pade bane nuz turskoga cara,  
Mrtav care, a mrtav i bane,  
Car od jada, bane od oružja,  
Car ko žena, Zrinović ko junak,  
Čuješ, care, kamo tvoja hvala?

Es fiel der Ban neben dem türkischen Sultan,  
Tot ist der Sultan, und tot auch der Ban,  
Der Sultan vom Elend, der Ban von den Waffen,  
Der Sultan wie ein Weib, Zrinović wie ein Held,  
Hörst du, Sultan, wo fährt dein Ruhm hin?<sup>32</sup>

Über Siget in der ungarischen Literatur, vor allem über die größeren Dichtungen *Zrínyi éneke* (*Zrínyis Lied*, 1838) von F. Kölcsey und *Szigetvári vértanúk* (*Märtyrer von Sigeth*, 1860) von M. Jókai, wird an anderer Stelle in diesem Band István Futaky berichten.

### III.

Im Illyrismus, der kroatischen Wiedergeburtsbewegung, die seit 1835 organisiert auftritt und intensiv die sprachliche, literarische und kulturelle Nationalidentität bearbeitet, welche zunächst allgemein südslawisch, also unter Einbezug der Serben, Slowenen und Bulgaren verstanden wird, zählt der Siget-Mythos, zählt Nikola Šubić-Zrinjski zu den topischen Elementen, aus denen sich das illyrische Nationalmodell zusammensetzt. Die topische Verwendung bedeutet aber auch, dass es gar nicht mehr erforderlich ist, das historische Ereignis erneut nachzuerzählen oder breit auszuführen, sondern dass allein die Aufrufung der Namen oder die Nennung einiger überlieferter signifikanter Attribute genügt, um sie in die Reihe der heroischen *Gesta Illyricorum* einzuordnen und die Bewunderung und erhabenen Gefühle der Nachkommen zu sichern.

In Ivan Mažuranićs, des besten Dichters des Illyrismus, Gedicht *Vjekovi Ilirije* (1838), das als Programmgedicht der illyristischen Bewegung anzusehen ist, entwickelt der Dichter eine Vision der Zeitalter Illyriens, also der slawischen Welt, die engstens an Herders Sinngebung der Geschichte der Slawen im berühmten Slawenkapitel seiner *Ideen zur Philosophie der Geschichte der*

31 Josip Kekez, in: *Sigetska epopeja* 1986, S. 167.

32 Ebd., S. 170.



*Menschheit* angelehnt ist: Die friedfertige, fröhliche Urzeit der Slawen in ihrer angestammten Heimat, geschildert in den Farben der *aetas aurea* des Ovid, sodann die Unterjochung der Slawen durch ihre kriegswütigen Nachbarn – Tataren, Germanen, Osmanen – und eine sich abzeichnende hoffnungsvolle Zukunft bilden den Rhythmus der slawischen Weltalter.<sup>33</sup> Und auch Nikola Zrinjski taucht in der Reihe der heroischen Kämpfer gegen die Unterjochung der Slawen auf.<sup>34</sup> Der deiktische Sprecher schildert den Fall Sigets, es ist die letzte der heldischen Episoden:

Jur malena sva u krvi plove,  
A Sigetske još brani zidove  
Četa slavnog Zrinovića bana ...  
Al sad, vajmeh, Zrinović posrnu ...  
Sad noć plaštem zemlje naše ogrnu! ...<sup>35</sup>

Schon gering und ganz in Blut schwimmend  
verteidigt dennoch die Mauern von Siget  
die Schar des ruhmreichen Banus Zrinović ...  
Aber jetzt, o weh, strauchelt Zrinović ...  
Jetzt umhüllt die Nacht unsere Länder mit ihrem Mantel! ...

Topisch ist zu dieser Zeit auch der Vergleich Zrinjskis und seiner Schar (*četa*) mit Leonidas, dem spartanischen Opferhelden. Ich darf die Schlacht an den Thermopylen im Jahre 480 v. Chr. kurz in Erinnerung rufen, als der Spartanerkönig Leonidas am Thermopylenpaß mit 300 Spartanern und 700 Thespiern, von den Persern eingeschlossen, nach zweitägigem Kampf dem weit überlegenem Feind unterlag – eine der größten Heldentaten der alten Geschichte – der Kampf in aussichtsloser Lage bis zum letzten Blutstropfen.<sup>36</sup> Die Deutung der Heldentat des Leonidas ist in der Geschichtsschreibung unterschiedlich, ebenso die Frage, ob ein geordneter Rückzug von den Pylai möglich gewesen wäre und welches die Folgen des Heldenopfers waren.<sup>37</sup> Der Tod im Pfeilhagel der Perser und der strategische Sinn des Aushaltens sind strittig. Anders das Opfer des „neuen Leonidas“.<sup>38</sup> Der heroische Widerstand gegen den osmanischen Eroberer war aus der Sicht der Zeitgenossen nicht nur eine bewundernswerte Tat, sondern vermittelte wohl, verstärkt durch das Zeichen des Todes des mächtigsten aller Sultane, ein Gespür dafür, dass die osmanische Machtfülle an ihre Grenzen gestoßen war. Mit den Worten des kroatischen Historikers Ferdo Šišić:

33 Lauer 1974.

34 Vgl. Šrepel 1902, S. 126.

35 Mažuranić 1979, Bd. II, S. 67.

36 *Der Kleine Pauly*, Bd. 3, Sp. 566ff.

37 Ebd., Sp. 567.

38 Šišić 1962, S. 276. Ferner bei Mucha, Jellačić usf.

Trotz der Tatsache, dass die Türken Siget erobert hatten, kann man dennoch sagen, dass in diesem Augenblick ihre bis dahin riesige Kraft (*snaga*) zu sinken beginnt, erst langsam, aber dann immer schneller: sie waren zum Zenit ihres Kriegsruhms und ihrer Macht gelangt.<sup>39</sup>

Die Zahl der Belegstellen, in denen Zrinjski und Leonidas gleichgesetzt werden, ist nicht gering. So schrieb der spätere kroatische Ban Josip Jelačić als 14jähriger Knabe, wohl 1815, ein sogenanntes Totengespräch zwischen dem ungarischen König Matthias Corvinus und Nikola Zriny. Beide begegnen sich im Totenreich, und sogleich erkennt der ungarische König den kroatischen Banus, aus dessen Zügen „des Termophylers (sic!) Heldengeist“ flammt:

Wie du Zriny du? doch nein nicht trügen  
 Konnte mein Gefühl mich, ja du heiß't  
 Zriny, ja du bist's, aus deinen Zügen  
 Flammt des Termophylers Heldengeist.<sup>40</sup>

In der Übersetzung von Ivan Mažuranić (*Kralj Matijaš i Nikola Zrinjski na drugom svijetu*, 1849) kommt der Vergleich mit Leonidas noch weit deutlicher zum Ausdruck:

Kako? Zrinjski? ti l'si? – proročica  
 Čut mi bješe i ne vara me, ti si;  
 Ti si, o bane, dà, tvog sja mi iz lica  
 Duh Leonide kijem se gori visi.<sup>41</sup>

Wie? Zrinjski? Du bist es? Prophetin  
 war mir das Gefühl, und es trog nicht, du bist es;  
 du bist es, o Ban, ja, aus deinem Antlitz glänzt mir  
 der Geist des Leonidas, als der du dich hoch erhoben hast.

Die andere topische Gleichsetzung ist die von Zrinjski und Miloš Obilić, dem Helden und Sultansmörder aus dem Amselfeld-Mythos. Aus der gemeinslawischen Sicht der Illyristen ist das nur folgerichtig. In dem erwähnten Gedicht *Vjekovi Ilirije* wie auch in seinem lateinischen Vorlauf, einem Sendschreiben an Antun Kukuljević (*Honoribus Magnifici Domini Antonii Kukuljevic de Basso et Sacci*, 1837) sind Miloš Obilić und König Lazar aus der Kosovo-Schlacht zu Nikola Zrinjski in unmittelbare Nähe gerückt:

Has Miloš et Lazar sedes petiere per altos,  
 Sub quibus in Kosovo fortes cecidere labores,  
 Funeribus magni propriis. [...]
 Zrinus hic heros Sigeti tumultatus in altis  
 Moenibus aethereis recipit nunc praemia terris  
 Vulneribus devota suis.<sup>42</sup>

39 Šišić 1962, S. 278.

40 Jellačić 1825, S. 6.

41 Mažuranić 1979, Bd. II, S. 190.

Diese Throne erlangten Miloš und Lazar in der Höhe,  
 unter der in Kosovo die starken Taten fielen  
 Zrinjski, der Held von Siget, begraben in den luftigen hohen  
 Mauern, erhielt nun den Lohn, der seinen irdischen  
 Wunden geschuldet ist.

In *Vjekovi Ilirije* finden sie in der schon erwähnten Strophe zusammen:

Nu, jaoh, *Lazar* i *Obilić* pada  
 Rane od smrtne, i š njimi zapada  
 Našeg sunca svjetlost uzdisana; -  
 Jur malena sva u krvi plove,  
 A Sigetske još brani zidove  
 Četa slavnog *Zrinovića* bana ...  
 Al sad, vajmeh, *Zrinović* posrnu ...  
 Sad noć plaštem zemlje naše ogrnu! ...<sup>43</sup>

Ach, nun stürzen Lazar und Obilić  
 von tödlicher Wunde, und mit ihnen geht  
 unserer Sonne ächzendes Licht unter;  
 Schon gering, ganz in Blut schwimmend,  
 verteidigt dennoch die Mauern von Siget  
 die Schar des ruhmreichen Banus Zrinjski (*Zrinović*) ...  
 Aber jetzt, o weh, strauchelt Zrinjski ...  
 Jetzt umhüllt die Nacht unsere Länder mit ihrem Mantel! ...

Ausgedrückt wird dies im hochemotionalen, emphatischen Odenstil, der den heldischen Untergang der einen wie der anderen als tragisches Schaubild vorführt. In den lateinischen *Adnotationes* zum Sendschreiben wird nicht nur das alte Geschlecht der Zrinjskis (magyarisch: Zrinyi) evoziert, sondern zugleich die kroatischen Helden als „illyrische Leonidas“ aufgezählt, die mit dem „dux Croatorum“ bei Siget fielen:

Invictissimus hic Croatorum dux Sigetum contra Solimannum fortissime defendendo, cum croatici nominis heroibus, [...], gloriose occumbens Leonidarum illyricorum numerum auxit.<sup>44</sup>

Indem dieser unbesiegte Fürst der Kroaten Siget gegen Sulejman auf heftigste verteidigte, mit Helden kroatischen Namens, [...], hat er, ruhmvoll dahinsinkend, die Zahl der illyrischen Leonidase vergrößert.

Eine weitere Gleichsetzung von Obilić und Zrinjski begegnet in dem ästhetischen Traktat *Osnove estetike* (*Grundlagen der Ästhetik*, 1871) des Illyristen Ognjeslav Utješenić-Ostrožinski. Zur Erklärung der ästhetischen Kategorie des Erhabenen (*uzvišeno*) führt er aus:

42 Mažuranić 1979, Bd. II, S. 52.

43 Ebd., S. 67. Vgl. Šrepel 1902, S. 126.

44 Ebd., S. 58.

Uzvišeno je nebo zvijezdama osuto, kao i čuvstvo s kojega potječe požrtvovanje Miloša Obilića na Kosovu i Nikole Zrinjskoga u Sigetgradu.<sup>45</sup>

Der erhabene Himmel ist mit Sternen besät, wie auch das Gefühl, aus dem die Opfertat des Miloš Obilić auf dem Amselfeld und die des Nikola Zrinjski auf Burg Siget hervorging.

Doch wendet der aufrechte Autor, der aus einer bekannten serbischen Familie stammt, sogleich ein, dass er nicht verheimlichen könne, dass die Heldentat des Miloš Obilić, der den Sultan aus dem Hinterhalt anfiel und tötete, unser ästhetisches und sittliches Gefühl zutiefst beleidige (*veoma vrijeđa naše čuvstvo estetičko i ćudoredno*).<sup>46</sup> Hier ist jene semantische Zweideutigkeit erkannt und benannt, die auch in anderen serbischen Nationalmythen immer wieder begegnet.<sup>47</sup> Bei Zrinjski und Siget haben wir keine Zweideutigkeit – etwa zwischen Verbrechen und Heldentum – vor uns, die mythische Überlieferung ist vielmehr polyvalent in anderer Hinsicht, nämlich in der Besetzung der Strukturmomente, von denen eingangs die Rede war, und ihrer nationalen Zuordnung. Sie ist bei den Illyristen, wie nicht zuletzt die topische Verwendung von Obilić und Zrinjski zeigt, gemein-südslawisch, d.h. kroatische, serbische, bulgarische und slowenische Helden stehen gleichberechtigt als Verteidiger der illyrischen Sache nebeneinander und kämpfen gegen die fremden Eroberer. Es ist in diesem illyrischen Konzept nicht mehr ausschlaggebend, dass sich der Held als Christ dem muslimischen Feind entgegenstellt, sondern dass er sich als Slawe gegen die fremden Unterdrücker wendet.

Ein Gedicht des österreichischen Generals und illyrischen Poeten Petar Preradović zur 300. Wiederkehr des Tages, an dem die Veste Siget fiel, wäre hier beizubringen, überschrieben *Nikoli Zrinjskomu*.<sup>48</sup> Es handelt sich um eine Ode, die den Ruf und Ruhm Nikola Zrinjskis beschwört, und das in altertümlichen Alkäischen Strophen (11+11+9+10 Silben) im hohen, durch syntaktische Erschwerungen, vor allem Hyperbaton und Inversion sowie zahlreiche Invocations, geprägten Stil. Zrinjskis Untergang erscheint hier, der mystischen Weltsicht Preradovićs entsprechend, als Sieg des Todes. Der zweite Teil des Gedichts steht im Zeichen eines Apophthegmas, das vom Tod vorgebracht wird, der triumphierend feststellt.

Oj ja se mrakom danske trostrukim  
Ogrnuti imam pravo, imadem i  
Radost, jer junak ponajveći  
Danas se pokloni vlasti mojoj.<sup>49</sup>

Oh, mit dreifacher Finsternis heute

45 Utješnović-Ostrožinski 1871, S. 248.

46 Ebd.

47 Lauer 1995, S. 110, 119, 146 und passim.

48 Vgl. Šrepel 1902, S. 144.

49 Preradović 1918, Bd. I, S. 184.

zu umhüllen habe ich das Recht und  
die Freude, denn der allergrößte Held  
hat sich heute meiner Macht gebeugt.

Zwar hat der Tod jede Spur des Helden und seines Geschlechts getilgt, doch hat sich Zrinjskis Ruhm über die Jahrhunderte verbreitet. Seine Tat wird als Wendepunkt der Machtausdehnung des osmanischen Halbmondes gedeutet: Der Glanz des Halbmondes schwindet, während „unser Stern“, der Tagstern (*Danica*), das Emblem der Illyristen, zu strahlen beginnt:

... jerbo otkada o  
Tvojem junaštvu obi si rogove  
Polumjesec, otada već i  
Sjaj mu sreće kržljavi jednako.

Tamni i tamni on, a uz njega sve  
To ljepše sieva zvjezdica naša, te  
Naskoro otaj grb osmanski  
Blistat će samo sa luči naše.<sup>50</sup>

... denn seit an  
deiner Heldentat sich die Hörner zerschlug  
der Halbmond, seitdem auch schon  
krüppelt gleichermaßen dahin der Glanz seines Glücks.

Er dunkelt und dunkelt, und neben ihm immer  
schöner glänzt unser kleiner Stern, und  
bald statt des osmanischen Wappens  
wird er allein von unserem Lichtstrahl glänzen.

Dieses Gedicht, dessen ungewöhnliche poetische Form womöglich weit mehr Aufmerksamkeit für sich beanspruchen kann als seine panegyrische Aussage, ergeht sich zumeist in schönen, aber nichtssagenden Formeln. Das eigentliche historische Ereignis scheint nur, wie meist beim topischen Gebrauch konkreter Stoffe, in allgemeinsten Zügen auf.

Miroslav Vaupotić hat in seiner Studie über das Siget-Motiv im 19. und 20. Jahrhundert, also in der dritten und vierten Periode, wenn wir Šrepels Modell prolongieren, an die vierzig Autoren ausgemacht, die sich mit Siget und Zrinjski auseinandersetzten.<sup>51</sup> Es ist in diesem Rahmen unmöglich, sich mit allen zu beschäftigen. Symptomatisch ist jedoch, dass 1836 der kroatische Theologieprofessor und Zensor Stjepan Mojses Vitezovićs *Odiljenje Sigeta* neu herausgab und dass vier Jahre später, 1840, Stjepan Marjanović Theodor Körners Tragödie *Zriny* unter dem Titel *Nikola Šubić, knez Zrinjski ili Pad sigetski* (*Nikola Šubić Fürst Zrinjski oder Der Fall Sigets*) ins Kroatische übersetzte. Damit waren grundlegende Werke reaktiviert, die die Auseinandersetzung mit dem Helden von Siget anregen konnten.

50 Ebd., S. 186.

51 Vaupotić 2002, S. 406.

Zunächst aber suchte die illyristische Epik nach aktuelleren Themen.

Sehen wir die Siget-Epen im 16. und 17. Jahrhundert dem Muster des christlichen Epos, vor allem Tassos *Befreitem Jerusalem*, folgen, wenn auch, statt der Kreuzzüge, nunmehr ein brandaktuelles Ereignis, das sich in geographischer Reichweite abgespielt hatte, die epische Materie liefert, so sucht das Heldenepos der illyristischen Periode nach südslawischen Helden, die dem osmanischen Feind (*dušmanin*) widerstehen oder ihn, wenn auch nur zeitweilig, überwinden. Das bedeutendste kroatische Literaturwerk aus der Wiedergeburtphase ist Ivan Mažuranićs epische Dichtung *Smrt Smail-age Čengića* (*Der Tod des Smail-Aga Čengić*, 1846). Hier fechten als Helden Smail-Aga, einer der hervorragenden türkischen Heerführer, und sein christlicher Gegenspieler, der montenegrinische Vojvode Novica, gegeneinander. Auch hier sind rezente Ereignisse, wir könnten sagen: Vorfälle der Zeitgeschichte, die Schlacht am Grahovac 1836 und der Kampf auf dem Mljetičak 1840, in bestimmten künstlerischen Adaptionen und Abweichungen verwendet. Das Besondere an Mažuranićs Heldenkonzept aber war – und hier kommt erneut die illyristische Präokkupation zum Vorschein –, dass beide Helden, Smail-Aga und Novica, Teil des gleichen Volkes, des „illyrischen“ Volkes sind. Hierauf hat mit Recht Ivo Frangeš hingewiesen und vor Fehldeutungen gewarnt.<sup>52</sup> Es ist dieses Werk, das sich gleichsam als Nationalepos der Kroaten durchgesetzt hat.

Man darf darüber nicht vergessen, dass es auch eine Reihe anderer Versuche gegeben hat, das kroatische Nationalepos mit historischen kroatischen Helden zu schaffen – Versuche, die entweder von vornherein im Verborgenen blieben oder aber bald dem Vergessen anheimfielen. Das Ertere trifft zu auf das Epos *Opsedenje i poboj sisečki* (*Belagerung und Treffen von Sisak*), eine epische Dichtung von Tomaš Gričanec, die 1837 in kajkavischen Zehnsilbern geschrieben, aber erst 1982 erstmals gedruckt wurde.<sup>53</sup> (Es handelt sich um ein vergleichbares Ereignis wie die Belagerung Sigets, 27 Jahre danach.)

Erst das 300-jährige Jubiläum der Eroberung von Siget gab dann den Anlass, sich mit dem Stoff wieder ausführlicher auseinanderzusetzen. In diesem Jahr erschien die Monographie *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskog junaka* (*Das Leben Nikola Zrinjskis, des Helden von Siget*, 1866) von Matija Mesić, die alsbald zur wichtigsten Quelle mehrerer Dichtungen über den Fall von Siget wurde.<sup>54</sup> Als erster trat Ivan Trnski mit einem Epos in vier Gesängen *Nikola Zrinjski ili sigetsko junakovanje* (*Nikola Zrinjski oder Das Heldentum von Siget*, 1866) hervor, das im volkstümlichen Deseterac geschrieben war. Ein weiteres Siget-Epos, *Sigetski junak* (*Der Held von Siget*), wurde zum 300. Jahrestag der Schlacht von Ivan Trnski verfaßt. Dieses Werk entsprach in seiner Machart den epischen Konventionen und ist heute ebenso vergessen, wie das 1867 veröffentlichte Kurzepos *Sigetski junak* (*Der Held von Siget*) von Vladislav Vežić oder Ivan

52 Mažuranić 1979, Bd. I, S. 45.

53 Bartolić 1982.

54 Vgl. Šrepel 1902, S. 130-160, mit ausführlichen Inhaltsanalysen dieser Werke.

Dežmans *Zrinijada* (*Zrinijade*, 1869), die mit 24 Gesängen klassisch gebaut war. Im Umkreis des Jubiläums schrieb Ivan Kukuljević-Sakcinski das Gedicht *Gradina Zrinjska* (*Zrinjskis Burg*, 1866), der Serbe Jovan Subotić den Text *Zrinska poputnica* (*Zrinjskis Weggefährtin*, 1867), der von A. Švarc-Crnić vertont wurde, ebenso wie die von Zajc vertonte Davorija *U boj, u boj* (*Auf in den Kampf*) von Franjo Marković. Auch die Elegie *Na razvalinah sigetskih* (*Auf den Ruinen von Siget*, 1868) von Žarkoljub Filipašić gehört in dieses Umfeld. Stjepan Ilijašević schrieb zehn Jahre nach seinem Epos *Slavospiev neumrlom sigetskom junaku* (*Preislied auf den unsterblichen Helden von Siget*, 1866) das Gedicht *Nikoli Zrinjskomu* (*An Nikola Zrinjski*, 1876). Später folgten die Dramen *Knez Nikola Zrinjski* (*Fürst Nikola Zrinjski*, 1888) des in Dubrovnik geborenen serbischen Politikers Matija Ban und *Siget* (1895) von Higin Dragošić, der das Zrinjski-Thema auch in anderen Werken verarbeitet hat. Es ist symptomatisch für die Suche nach dem Nationalepos und nach dem nationalem Drama, dass man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wieder auf Siget und Zrinjski zurückgriff. Andererseits brachte diese Konjunktur trotz gekonnter Machart und erheblichen Beifalls bei den Zeitgenossen, abgesehen von Ivan Zajc' Oper *Nikola Šubić-Zrinjski* (1876), kein Werk von bleibendem Wert hervor.

Eine Ausnahme bildet das Epos *Vjerne sluge* (*Treue Diener*, 1898) von Osman beg Štafić, mit zehn Gesängen in zum Teil gereimten Desetercen geschrieben.<sup>55</sup> Schon Milivoj Šrepel hat darauf hingewiesen, dass in diesem Epos die Ausgangssituation völlig verändert ist, indem nämlich der Wesir Sokolović als Kroat dargestellt wird, der aus Hass auf die Deutschen und Magyaren die türkische Sache in Bosnien vertritt. Außerdem liebt er Anka, Zrinjskis Tochter. Er bietet Zrinjski die kroatische Krone an, damit er die Slawenstämme allesamt vereine, und versucht vergebens Zrinjski zu retten. Die Botschaft des Epos lautet: Es werde die Zeit kommen, da Bosnier und Kroaten brüderlich vereint sein werden, wie es am Schluss Sokolović formuliert:

Hoće l' kada vrijeme donesti  
 Bolji danak narodne nam sviesti,  
 Žive sviesti zajednice bratske –  
 Na spasenje majke nam Hrvatske?<sup>56</sup>

Wird dereinst die Zeit bringen  
 Eine bessere Gabe für unser Volksbewusstsein,  
 Das lebendige Bewusstsein der brüderlichen Gemeinschaft –  
 Zur Rettung unserer Mutter Kroatien.

Das war geschrieben im Geiste der offiziellen Mandatspolitik nach dem Berliner Kongress 1878, die auf eine Vereinigung der Bosnier und Kroaten setzte.

Es gab im kroatischen nationalistischen Lager freilich auch Stimmen, die Nikola Zrinjski schlichtweg als Verräter an der kroatischen Sache einstufen

55 Ebd., S. 164–172.

56 Ebd., S. 171.

und ihm die Ehre eines kroatischen Helden absprachen. Kein Geringerer als Ante Starčević, der Gründer der kroatischen Rechts-Partei (*Stranka Prava*) und leidenschaftliche Widersacher der österreichischen Kroatien-Politik, der sich vehement für die kroatische Autonomie, d.h. die rechtskonforme Lösung Kroatiens aus den ungarischen und österreichischen Bindungen, einsetzte, äußerte sich in diesem Sinne. Da sich Zrinjski als von der ungarischen Krone legitimer kroatischer Banus, also als Vizekönig in Kroatien, heldisch bewährt hatte, sich zudem für die politischen Aspirationen des jungen österreichischen („römischen“) Kaisers Maximilian opferte, erschien er in den Augen Starčevićs als Verräter. Das Urteil klingt hart und reißt das seit langem aufgerichtete Ruhmesmonument ein. Starčevićs immer wieder vorgebrachte nationale Argumentation lief aber eben darauf hinaus, Österreich – und nicht die Osmanen – als den eigentlichen Feind der Kroaten auszuweisen. Die Kroaten hätten den Türken niemals den Krieg erklärt, sondern seien durch die österreichische Diplomatie gegen sie gelenkt worden<sup>57</sup>, die Kroaten hätten unter der Fuchtel Österreichs mehr gelitten als unter der der Türken<sup>58</sup>, die Kroaten, die Ferdinand I. 1527 zum König von Kroatien erhoben, hätten das sehr bald bereut und seien beseitigt worden<sup>59</sup>, kroatische Helden seien von den Kroaten gefeiert worden, die zwar in Kroatien geboren seien, aber für fremde Mächte – Österreich, Ungarn, Venedig – gekämpft und ihr Blut vergossen hätten.<sup>60</sup> In diesem Sinne griff er auch Nikola Zrinjski an als einen Mann, der Kroatien den Fremdherrschern geopfert habe und gefallen sei, indem er die Feinde seines Vaterlandes verteidigte.

#### IV.

Nicht in literarischen Texten, nicht in Ode oder Epos sollte der Siget-Mythos kulminieren, sondern in der Oper. Die kroatische Nationaloper *Nikola Šubić-Zrinjski* von Ivan Zajc, 1876 im Kroatischen Nationaltheater in Zagreb uraufgeführt, ist bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben. „Ihre nicht erlöschende Beliebtheit hat“, schreibt die Musikwissenschaftlerin Lucinde Lauer (verheiratete Braun) im Opernlexikon, „speist sich zum einem gut Teil aus einer in wechselnden historischen Kontexten für Kroatien immer wieder aktuellen Symbolik.“<sup>61</sup> Zajc hatte bereits zur 300-Jahr-Feier des Falls von Siget einen Chor für Männergesangvereine komponiert, der in unveränderter Form in das Finale der 3-aktigen Oper übernommen wurde. In Entsprechung zu den Konventionen der damaligen Historienoper hatte Zajc das unterschiedliche

57 Starčević 1943, S. 52.

58 Ebd., S. 66.

59 Ebd., S. 87.

60 Ebd., S. 476.

61 Lucinde Lauer 1997, S. 776.



Kolorit des 16. Jahrhunderts, vor allem den Kontrast zwischen christlich-abendländischer und islamisch-türkischer Welt, musikalisch ausgeführt. Der Schauplatz wechselte in der Szenenfolge zwischen dem Sultanspalast in Belgrad, der belagerten Burg und dem türkischen Feldlager; orientalische Tänze wurden durch Marschrhythmen, Lanzentänze und Kriegsgesänge der Kroaten abgelöst. Türkischerseits wird die Handlung motiviert durch den Wunsch des schon hinfalligen Großherrsers Sulejman/Soliman, mit einer letzten großen Kriegstat Wien zu erobern. Die Einnahme der Veste Siget soll nebenbei geschehen, da sie am Wege liegt.<sup>62</sup> Der Großwesir Mehmed Sokolović wird zu Zrinjski entsandt, um ihn zur Übergabe zu bewegen; für diesen Fall bietet er ihm die Krone Kroatiens an. Doch die Kroaten sind zur Verteidigung und Opferung ihres Lebens bereit. Das Gelöbnis, mit dem Zrinjski im Duett mit seiner Gemahlin Eva den Opfertod beschwört, während Eva auf ewigen Ruhm hofft, an dem auch sie und ihre Tochter teilhaben werden, zählt zu den Höhepunkten der Oper und dürfte jedem Kroaten geläufig sein:

I Zrinjski će uminut,  
i četa mala s njim,  
al' rodu sunce sinut,  
raspršit ropstva dim!<sup>63</sup>

Deutsch in der Übersetzung von Ferdo von Žigrović:

Auch Zrinjski wird vergehen,  
Mit ihm die kleine Schar,  
Doch frei das Volk dastehen,  
Der Sklavenfesseln bar.<sup>64</sup>

Das heldische Pathos besitzt sein Pendant in den lyrisch-zarten Szenen, die die Beziehungen Zrinjskis zu Eva sowie Juranićs zu Jelena, Zrinjskis Tochter, ausdrücken. Die beiden Frauen nehmen ebenfalls am Schluss den Opfertod auf sich.

Das traurige Geschehen der kroatischen Nationaloper führt nun überraschenderweise auf eine ganz andere Traditionslinie des Siget-Stoffes, denn das Libretto der Zajc-Oper, verfasst von dem zweitrangigen Poeten Hugo Badalić, ist nichts anderes als eine Libretto-Adaption des Dramas *Zrinj* von Theodor Körner. Der erwähnte Wechsel der Schauplätze, die Szenenfolge mit wechselndem abendländischem und orientalischem Ambiente, das Personenensemble (mit einigen wenigen Veränderungen), das Vorherrschende von Dialogszenen (in der Oper *Duette/Dvopjevi*), die Motivationen der Handelnden, endlich auch das Finale – Eva sprengt sich, als ihr Mann fällt, mit dem Pulverturm, in den sie die Fackel wirft, in die Luft – all das begegnet auch in Körners Drama, das 1813 in Wien entstand und uraufgeführt wurde. Selbstverständlich muss

62 Ebd., S. 774.

63 Zajc 1993, S. 164.

64 Ebd., Anhang S. 16.

der dramatische Sprechtext, von Körner in 5-füßigen Jamben (Blankversen) verfasst, in sangbare Formen umgestaltet und auch wesentlich gekürzt werden, doch bleibt das deutsche Vorbild in den Hauptzügen erhalten.<sup>65</sup>

Körners Drama wiederum befindet sich in einer Folge deutscher Zriny-Dramen, die 1790 mit dem Stück *Niklas Zriny oder die Belagerung von Sigeth* von Clemens Werthes (übrigens der erste Übersetzer der *Asanaginica* ins Deutsche, vor Goethe!) einsetzt und 1810 von Ladislaus Pyrker (*Zrimis Tod*) fortgesetzt wurde, einem Stück, in dem die beiden Frauen, Eva und ihre Tochter Helene, durch die Flucht in einen unterirdischen Gang gerettet werden.<sup>66</sup> Körner übernahm den härteren Schluss von Werthes und fügte die pittoresken Szenen im Lager der Türken hinzu, was ihm, wie er an die Seinen am 6. Juni 1812 schrieb, „wunderlicherweise“ besser gelungen sei als die christlichen Szenen, während Elisabeth Frenzel sie für „wenig gelungen“ hält.<sup>67</sup> Auch die paroxystische Zuspitzung der Liebe des jungen Paares, Juranitsch (Körners Identifikationsfigur) und Helene Zriny – Juranitsch ersticht die Geliebte, um sie vor dem Zugriff der Türken zu schützen – hat Körner bereits von Werthes übernommen und an Badalić/Zajc weitergeleitet.

Wohl wird unter den *Dramatis personae* Niklas, Graf von Zriny, als Ban von Kroatien, Dalmatien und Slawonien ausgewiesen, weiter als Tavernikus (Mundschenk) von Ungarn und Oberster von Sigeth<sup>68</sup>, bei Zajc heißt es hingegen knapp „hrvatski ban, zapovjednik sigetski“ (kroatischer Ban, Befehlshaber von Sigeth)<sup>69</sup>, hier fehlen alle Hinweise auf die ungarischen Hauptleute und Soldaten. Auch der von Körner stark unterstrichene Wille der Helden von Sigeth, für Vaterland, Freiheit und Glauben zu sterben:

Dass wir für Gott, für Vaterland und Freiheit  
den Tod nicht achten, wie es Helden ziemt  
und freudig für den heil'gen Glauben sterben<sup>70</sup>

findet in der Oper seinen Widerhall. Selbst die Kaisertreue, aus kroatischer Sicht wahrlich höchst problematisch, wird nicht abgeschwächt. Körner rechtfertigte sogar Kaiser Maximilian, der die Verteidiger von Sigeth verbluten ließ, ohne die Festung, wie er versprochen hatte, zu entsetzen. Sein Heer sei zu schwach, heißt es bei Körner, so dass es „tollkühn Wagnis“ wäre, „uns Entsatz zu versprechen“.<sup>71</sup> Der Treueschwur für den Kaiser und der Stolz, das eigene Leben für Vaterland und Glauben zu opfern, leitet Zriny und seine Mannen.

---

65 Zur kroatischen Körner-Rezeption vgl. Bobinac 2002.

66 Frenzel 1976, S. 785.

67 Ebd., S. 785.

68 Körner o.J., Bd. II, S. 70.

69 Zajc 1993, S. 2; Anhang, S. 1.

70 Körner o.J., Bd. II, S. 103.

71 Ebd.

In der letzten Ansprache, die er vor den Ungarn hält, heißt es, während ihr Reichspanier in der Mitte des Schlosshofes weht:

Wir alle haben treu den Schwur gehalten,  
 Die meisten gingen kühn im Tod voraus  
 Und warten dort auf ihres Siegs Genossen.  
 Kein einz'ges Herz ist hier in diesem Kreis –  
 Das ist mein Stolz –, das nicht mit frohem Mut  
 Das letzte Leben für sein Vaterland,  
 Den Kaiser und den heil'gen Glauben wagte.  
 Dafür euch Dank! Gott wird es dort belohnen.<sup>72</sup>

Solches Pathos, solche Vaterlandsliebe, solche Todesbereitschaft wirkt auf den heutigen Leser – und das gilt genauso auch für die Hypostase des Opferwillens bei Zajc – nicht nur befremdlich, sondern womöglich lächerlich. Sie wurden aber zu ihrer Zeit mit äußerstem Ernst vorgebracht und sind als ein Bekenntnis der damaligen jungen Generation aufzufassen. Denken wir daran, dass Theodor Körner selbst kurze Zeit später, im August 1813, als Freiwilliger im Freikorps Lützow den Tod fand.

Körners *Zriny* ist ein Trauerspiel von Schillerschem Pathos und durchaus auf historische Genauigkeit bedacht. Er ließ sich von dem berühmten Orientalisten Hammer von Purgstall beraten, „der mir Auskunft wegen der türkischen Kostüme und einiger anderer türkischer Geschichten geben soll“.<sup>73</sup> Dass es Körner trotz solcher historisierender Pedanterie, trotz Ungarn und Türken um ganz anderes ging als um ein Historiendrama, wird schnell klar, wenn man sich in die Situation der Zeit versetzt, in der es entstand: Napoleon hat Europa nach seinem Willen umgestaltet und hält es fest im Griff; eben bereitet er den letzten Schlag vor, den Feldzug gegen Russland. Insgeheim aber wächst in den unterjochten oder entmannten Staaten der Wille zum Widerstand. Körner, ein begabter, doch recht unsicherer junger Mann, Sorgenkind seines Vaters, da ihm das „ernste poetische Streben“ abging<sup>74</sup>, hatte sich aus Dresden nach Wien begeben, um dort als Theaterautor zu reussieren. In der patriotisch aufgeheizten Atmosphäre der Habsburger Metropole errang er mit seinem *Zriny* einen durchschlagenden Erfolg, der ihm die Stelle des Theaterdichters am Theater an der Wien einbrachte. Augusta Weldler-Steinberg, die Herausgeberin der Werke Körners im Bong'schen Klassiker-Verlag, hat die geheime Allegorese des Stückes klar benannt, auf der seine Wirkung bei den Zeitgenossen beruhte:

Schon im ‚Zriny‘ kreiste ein Strom heißen, vaterländischen Gefühls. Heimlich lag in der Handlung die Gegenwart beschlossen. Ahnung und Sehnsucht woben sich um den Kampf und die Heldengestalten der Vergangenheit und schufen daraus ein mächtiges Symbol der Zeit. Wem blieb es verborgen, dass der Turban des Türkensultans die unbeugsamen Züge des korsischen Welteroberers verhüllte? Wen

72 Ebd., S. 142.

73 Brief an die Seinigen vom 4. Juli 1812; Ebd. o.J., Bd. II, S. 460.

74 Ebd. o.J., Bd. I, S. XXX.

rief es nicht aus diesen glühenden Versen wie mit Fanfaren zur Erhebung und Freiheit?<sup>75</sup>

*Zriny* bot die Ermunterung zum Kampf gegen den übermächtigen, unbesiegbar scheinenden Feind; das Stück drückte die Hoffnung auf eine Glückswende aus, die alsbald auch wirklich eintreten sollte – bei Sulejman wie bei Napoleon.

Ganz anders bei Zajc. Bei ihm bezog sich die allegorische Deutung allein auf die Kroaten, deren historisches Schicksal jedoch alles andere als eindeutig war. Wofür opfert sich Zrinjskis Schar? Welches politische Ziel schwebt ihr vor Augen? Wer ist der Feind, der sie in den Untergang treibt? Diese Fragen konnten in wechselnden Konstellationen unterschiedlich beantwortet werden. Solche Deutungsoffenheit eignet vielen Mythen und schafft ihnen sprichwörtliche Anwendungsweisen.

## V.

Nicht nur Dichtung, Drama und Oper, sondern auch die bildende Kunst liefert zahlreiche Beispiele für die Siget-Rezeption. Die kroatische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts konnte an dem Stoff ebenso wenig vorübergehen wie die ungarische. Bemerkenswert ist freilich, dass wir gerade in der tschechischen Malerei mehrere Bildwerke finden, die den Geist des tschechischen Panlawismus spiegeln. Das bedeutendste Exempel stammt von Alfons Mucha, es ist Teil seines monumentalen Bilderzyklus *Das Slawische Epos*, an dem der tschechische Künstler fast zwei Jahrzehnte, von 1911 bis 1928, arbeitete. Mucha lebte nach dem Kunststudium in Prag und München seit 1890 in Paris, wo er um 1900 mit seinen Bildfolgen *La Femme dans la Décoration* und *La Fleur dans la Décoration* sowie als Illustrator zu den erfolgreichsten Meistern des „Style Moderne“ zählte. In Wien galt er als Vertreter des „Jugendstils“<sup>76</sup>, dem er allerdings nicht in der a-nationalen, kosmopolitischen Hauptrichtung folgte, sondern den er in einer besonderen nationalen, slawischen Variante verwirklichte. Von den Ideen Herders, Kollárs, Palackýs, der russischen Slawophilen und Masaryks beeinflusst, entwickelte Mucha eine spezifische panslawische Weltsicht, die er in seinem Hauptwerk, dem *Slawischen Epos*, in 20 großformatigen (610x810 cm), in Eitempera ausgeführten Bildern niederlegte. Die Bilder lagen in ihrer Ausdrucksintention noch voll auf der Linie des Symbolismus, der eben, im Laufe des Ersten Weltkrieges, durch die Revolte der Kunstavantgarde überwunden wurde. Das aber bedeutet: Die dargestellten Ereignisse und Personen aus der slawischen Geschichte sind sich nicht Selbstzweck, sondern bieten nur den Anlass, die geistigen Kräfte der „slawischen Seele“ ahnbar zu ma-

75 Ebd., S. XXXI.

76 *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Bd. III, S. 506.

chen. Der tschechische Kunsthistoriker Zdeněk Váňa spricht (bezüglich der ersten drei Bilder) von der „originellen Komposition auf zwei Realitätsebenen, auf der irdischen Realität und deren geistigem Urbild, das von allem äußerlich Irdischem zu befreien scheint“.<sup>77</sup> Mucha wählte für seine 20 Riesenpaneele Episoden aus der slawischen Urzeit (I. Die Slaven in ihrer Urheimat. Zwischen der turanischen Knute und dem gotischen Schwerte; eine Svantovid-Feier auf Rügen); slawische Herrscher wie Simeon von Bulgarien, Ottokar II. von Böhmen, Stepan Dušan von Serbien; die slawischen Prediger und Reformatoren (Milič von Kremsier, Ján Hus, Comenius); die „slawischen“ Schlachten bei Grünewald/Tannenberg usf. Am Schluss des Zyklus stehen Ereignisse wie die Abschaffung der Leibeigenschaft in Russland und die Apotheose *Das Slawentum für die Menschheit*. Böhmisches Themen genießen in seinem Panorama den Vorrang, doch ist der Wille erkennbar, stets die Verbindung zwischen verschiedenen Slawenstämmen aufscheinen zu lassen.

Mucha hatte umfangreiche kulturhistorische Studien getrieben, war in die slawischen Länder gereist, um die Örtlichkeiten in Augenschein zu nehmen; auch stellte er in seinem Atelier aufwendige Arrangements mit Statisten in historischen Gewändern und ausdrucksvollen Posen zusammen, die er auf die Leinwand übertrug. Als der grandiose Zyklus 1928 in Prag endlich ausgestellt wurde, hatte sich die slawische Welt von Grund auf verändert: die Balkankriege, der Erste Weltkrieg, die Oktoberrevolution, die Gründung der Trianon-Staaten – alles dies hatte Muchas panslawistische Vision wie Schaum zergehen lassen. Zudem hatte sich in Krieg und Nachkrieg der Kunstgeschmack so radikal gewandelt, dass Muchas Werk wie ein Fossil aus einer anderen Welt wirkte. Wir können Muchas *Slawisches Epos* heute wieder unbefangen zur Kenntnis nehmen – wie etwa in der großen Ausstellung in der Kunsthalle Krems 1994 (auf deren Katalog ich mich größtenteils stütze) und vielleicht auch wieder Verständnis für die wohlmeinenden Worte aufbringen, die Mucha 1928 zu seinem Werk schrieb:

Ich bin überzeugt, dass die Entwicklung jedes Volkes nur dann mit Erfolg weitergehen kann, wenn sie organisch und ununterbrochen aus den eigenen Wurzeln wächst, und dass zum Erhalten dieser Kontinuität die Kenntnis der historischen Vergangenheit unerlässlich ist. [...] Ich wollte auf meine Art die Seele des Volkes ansprechen, sein metaphysisches Auge, welches die Eindrücke am schnellsten ins Bewusstsein überträgt.<sup>78</sup>

Muchas Botschaft besteht darin, den Kern der slawischen Seele, die slawische Humanität, ihr Mitleiden, ihre Opferbereitschaft, ihre Glaubenstreue als Grundlage der slawischen Identität und als slawischen Beitrag zur Weltkultur malerisch zu fixieren.

---

77 Mucha 1994, S. 134.

78 Ebd., S. 63.

Das 14. Bild des Zyklus trägt die Überschrift *Die Verteidigung von Sziget gegen die Türken durch den kroatischen Ban Mikulas Subic Zrinjski*. (1566). (Abb. 2, S. 412)

Dieses Bild, im Mai 1914 entstanden, gilt als das dramatischste des Zyklus *Das slawische Epos*. Und es weist (nach Zdeněk Hojda<sup>79</sup>) weitere Besonderheiten auf: Es ruft die Erinnerung an die Slawen als „Vormauer des Christentums“ (*antemurale christianitatis*) hervor, die Kroaten mit Serben und Polen verbindet. Es evoziert die Gemeinsamkeiten zwischen Kroaten und Tschechen, denn Nikola Zrinjski war in zweiter Ehe mit der Schwester des böhmischen Magnaten Graf Wilhelm von Rosenberg verheiratet. Eva Zrinjski ist denn auch – entgegen den historischen Tatsachen – durch besondere Positionierung auf dem Bild hervorgehoben. Sie wird rechts oben auf dem Bild in dem Moment gezeigt, da sie die Brandfackel in den Pulverturm wirft und damit das Selbstopfer vollendet. Genau betrachtet, ist sie die eigentliche Heldin des Gemäldes; sie steht für den Opfermut der slawischen Frauen. Mucha hat diese Akzentuierung in einem längeren, durch Vorstudien und Skizzen belegten Prozess mehr und mehr herausgearbeitet; zudem bezeugt ein beschreibender Text aus seiner Feder, *Mikuláš Zrinjski, hrdina sigetský* (*Nikola Zrinjski, der Held von Siget*) seine Sicht:<sup>80</sup>

Die Türken rasteten einige Tage. Dann, am 7. September, eröffneten sie wieder das Feuer und zündeten das obere Schloss an. Als der Brand ausgebrochen war, griffen die gesamten türkischen Fußtruppen unter Geschrei und Trompeten, mit erhobenen Fahnen, die Burg an. Zrinjski, erkennend, dass sein Widerstand zusammenzubrechen begann, beschloss, entweder umzukommen oder zu siegen.

Dann schildert er die heldenhafte Eva:

Auf dem Gerüst, um den hohen Burgturm, der als Pulverspeicher diente, versammelte sich das Volk, Frauen, Kinder, schwer bewaffnet, um ihr eigenes Leben an die Türken so teuer wie möglich zu verkaufen. [...] Eine betäubende Explosion – eine Säule schwarzen Rauchs – und alles Lebendige in der Burg ist vernichtet – verschüttet. Die Frau Zrinjskis hatte die brennende Fackel durch das Fenster in die Pulvervorräte geworfen. Dadurch verband sich das Andenken eines treuen tschechischen Herzens mit dem ewigen Ruhm ihres heldenhaften Ehemannes.<sup>81</sup>

Auf dem Bild ist der letzte Augenblick v o r der Explosion festgehalten: der Schwur der Siget-Kämpfer und das Einwerfen der Fackel – beides getrennt durch die schwarze Rauchsäule im Vordergrund, die, abweichend von der Zeitfolge, bereits drohend im Bild steht.

Was im Mai 1914, als das Bild abgeschlossen war, noch als symbolischer Ausdruck des Trialismus, d.h. der Beteiligung der slawischen Völker als dritte Säule der Doppelmonarchie – Kroaten und Tschechen kämpfen gemeinsam

79 Mucha 1994, S. 146ff.

80 Mucha 1915; zit nach Mucha 1994, S. 107.

81 Ebd.

unter ungarischer Flagge gegen die Bedrohung Habsburgs – gedeutet werden mochte, verlor seinen Sinn im Laufe des Ersten Weltkrieges. Mit heutigen Augen ist freilich nicht nur die große, ins Metaphysische weisende Kunst Muchas zu bewundern, sondern auch seine Idee von der idealen Humanitas der Slawen. Das *Slawische Epos* ist keine Geschichtsdarstellung, „keine Illustration eines Pantheon der Nationalgeschichte“, sondern, mit den Worten von Zdeněk Hojda, „eine Metapher der Geschichte, die – in ihrer eigenständigen Ebene zwischen Mythos und historischer Wirklichkeit – theologisch einer Erlösung durch die Slawen zusteuert.“<sup>82</sup>

## VI.

Ich wende mich abschließend der Mythenbrechung und Mythenkritik zu, die in der linken Avantgarde vor allem nach dem Ersten Weltkrieg aufkam und in der Literatur und Kunst wohl aller europäischen Nationen zu einer Überprüfung der national-mythischen Traditionen führte. Demystifizierung, Abwertung der Mythen, Aufdeckung der im Mythos enthaltenen semantischen Potentiale, ja erstmals, wie in der Philosophie der symbolischen Denkformen bei Ernst Cassirer, auch das Erkennen der Funktionsweise der Mythen (die Mythen vermitteln Erkenntnis und Weltanschauung in Form mythischer Personen und ihrer Handlungen und sind, strikt genommen, auch in der gleichen Weise, als neuerliches Handeln, zu rezipieren) – all das hat bei einigen Autoren zu massiver Mythenkritik geführt.

In Kroatien ist nach dem Ersten Weltkrieg Miroslav Krleža der große Kritiker und Entlarver der nationalen Mythen und Illusionen. Er stößt sie auf in den nationalen Ideologien der Starčevićianer, in den Verklärungen der kroatischen Geschichte durch die Historiographen wie auch, vor allem, in der Literatur. Das Theater habe „den erstorbenen ritterlichen Geist des Volkes (zamrljiviteški duh narodni) unter dem Einfluss der deutschen Romantik zu erwecken gesucht“<sup>83</sup>; die große Mehrheit der kroatischen Dichter seien (lateinische oder griechische) Apologeten des Todes geblieben<sup>84</sup>, heißt es in dem Essay *O našem dramskom repertoaru* (*Über unser Dramenrepertoire*, 1948). Und zehn Jahre zuvor, in dem Buch *Deset krvavih godina* (*Zehn blutige Jahre*, 1937), einer Abrechnung mit den historischen und politischen Lügen des Kroatentums, heißt es unter dem Stichwort „Feudaler unkritischer Historizismus“:

Es ist höchste Zeit, dass man über diese [kroatische] feudalistische Periode, die die Reaktion noch immer durch unsere Geschichtsschreibung gleich ideologischen und programmatischen Bannern trägt, aufgrund der Tatsachen zu sprechen beginnt, dass etwa diese feudalistische Periode eine Periode kriminellen Analphabe-

82 Ebd., S. 144.

83 Krleža 1963, Bd. XX, S. 157.

84 Ebd., S. 160.

tentums, von Meuchelmorden, Zurückgebliebenheit und einer allgemeinen materiellen Not war, und dass dieser chaotische, menschenunwürdige Zustand nicht, nach dem Muster der deutschen Romantik, zu einem Ideal emporgehoben werden darf.<sup>85</sup>

In seinem Balladen Zyklus *Balade Petrice Kerempuha* (*Balladen des Petrica Kerempuh*, 1935) hat Krleža die „feudale Periode“ entlarvt, indem er sie aus der Perspektive der Opfer und Leidtragenden, also der Fronbauern (*kmetovi*), der Handwerker, kleinen Leute und der Soldaten, darstellt und dabei den kajkavischen Dialekt, barock stilisiert, verwendet, das authentische Idiom der Plebejer in und um Zagreb. Die *Balladen* zählen zu den stärksten Werken der kroatischen Literatur; man hat sie das eigentliche Nationalepos der Kroaten, wenigstens aber das „martyrologische Canzional“ des kroatischen Volks (Josip Badalić) genannt. Zrinjski und sein Opfertod tauchen in den *Balladen* zwar nicht auf; hätte aber Krleža die Verteidigung von Siget in einem der Texte behandelt, so hätte er mit Gewissheit die Nöte der Frauen und Kinder herausgestellt und Zrinjskis Heldentat als fragwürdig erwiesen. Genau dies hat, in Krležas Spuren wandelnd, der kroatische Dramatiker Marijan Matković in seinem Stück *General i njegov lakrdijaš* (*Der General und sein Possenreißer*, 1970) getan.

Zrinjski, der kroatische Ban, wird hier gleichsam, wie es der Osijeker Germanist Vlado Obad formuliert, „in Unterhosen“ vorgeführt. Er erscheint in einer ungezähmten Herrschsucht und Rücksichtslosigkeit, ausgestattet mit Zügen der Kleinlichkeit und Zänkischkeit, besessen aber von dem Gedanken, einen Heldenplatz in der Geschichte zu erlangen – natürlich auf Kosten seiner Soldaten und deren Familien. Die „Regie des eigenen Todes“, wie es Branko Hećimović genannt hat, reißt Unschuldige und Unbeteiligte mit in den Untergang – dies die Kehrseite der Medaille, die sich fast immer hinter den gloriösen Taten verbirgt, die aber von Matković nun offen dargetan wird. Um Zrinjski zu demystifizieren, setzt Matković das gleiche Mittel ein wie Krleža in den *Balade Petrice Kerempuha*. Die drei Hauptfiguren und Gegenspieler Zrinjskis nämlich sind Leute aus dem Volke: der Große Tomaš, ein starker, unabhängiger Plebejer, der in kräftigem Kajkavisch spricht, der Possenreißer (*lakrdijaš*) Miho, der im weichen Dialekt Dubrovniks daherredet, und Magdalena, ein geschundenes Mädchen, „unglücklich wie die kroatische Geschichte“ (*djevojku, nesretnu kao hrvatska povijest*).<sup>86</sup> Indem sich diese in kroatischen Volksdialekten artikulieren, setzen sie allein schon sprachlich das plebejische Prisma auf die Gestalt des Helden an. Miho, der Possenreißer, kommt aus Dubrovnik, wo er die Schule des Komödienschreibers Marin Držić durchlaufen hat, eine Kunst, die er nun als Narr in der Burg des Bans anwendet. (Hier ist zu erwähnen, dass gerade die besten der kroatischen Schriftsteller immer wieder auf die beiden Dialektstränge zurückgreifen, die in die kroatische Stan-

85 Krleža 1957, Bd. XIV/XV, S. 487.

86 Matković 2001a, S. 378.



dardsprache nicht aufgenommen wurden. Nicht selten bilden Čakavisch und vor allem Kajkavisch das sprachliche – parodistische – Medium für Ideologie- und Mythenkritik.)

Matkovičs Drama stieß, als es im Februar 1970 uraufgeführt wurde, auf erbitterten Widerstand des Zagreber Publikums, vor allem des jungen, studentischen Publikums. In der Atmosphäre des „Kroatischen Frühlings“, des Aufbegehrens gegen die Unterdrückung der kroatischen Sprache und nationalen Symbole, kam es zu massiven Handgreiflichkeiten, die für acht der Beteiligten zu Haftstrafen führten. Das Stück von Matković, von ihm selbst als „Kritik der operettenhaften Sicht unserer Vergangenheit“ (kritika operetskoj viziji naše prošlosti – ein Hieb auf Zajc!) intendiert, wurde von den protestierenden Studenten als „intellektualistische Persiflage“ (intelektualistička persiflaža)<sup>87</sup> abgelehnt. Matković zog das Stück zurück und äußerte sich öffentlich in ebenso beleidigtem wie besorgtem Tone.

## VII.

Der Überblick über die Verbreitung und Rezeption des Siget-Mythos hat eine Fülle von textlichen Realisierungen zutage gebracht: als Bericht und Flugblatt, als christliches Epos bzw. Verschronik, als Volkslied (aufgezeichnet von Fran Kurelec 1871), als Topos in der Lyrik der Illyristen, als Versuche, das kroatische Nationalepos zuschaffen, als kroatische Nationaloper, als Historiengemälde, als demystifizierende Kontrafaktur.

Wir haben gesehen, dass infolge der Mehrdeutigkeit der nationalen Zuordnung Zrinjskis und seiner Umgebung im Zusammenspiel mit wechselnden Rezeptionshorizonten unterschiedliche Akzentuierungen des Mythos möglich wurden, von denen die kroatische, auf die ich besonders abgestellt habe, nur eine der möglichen ist. Durch diese auffällige Permutabilität unterscheidet sich der Siget-Mythos von solchen Mythengebäuden wie dem Amselfeld- oder dem Nibelungenmythos. Ich wiederhole: seine Funktion als Nationalmythos der Kroaten ist nur e i n e Variante, die in deutlicher Konkurrenz zur ungarischen, österreichischen, tschechischen, türkischen und womöglich noch weiteren Realisierungen steht. Vielleicht kommt hierin etwas von der Tragik der kroatischen Geschichte zum Ausdruck, die geprägt wurde von Jahrhunderten unter der Herrschaft Ungarns, Habsburgs, Venedigs, am wenigsten noch der Osmanen, zuletzt des serbisch dominierten Jugoslawiens. Der Mythos vom Untergang Zrinjskis für fremde Herren schafft – im Gegensatz etwa zum Amselfeld-Mythos – eigentlich keine Zukunftsperspektive. Erst im letzten Krieg, als sich das Schicksal Zrinjskis und seiner Schar in der Belagerung Vukovars wiederholte, hat dieses Ereignis, die Weltöffentlichkeit bewegend wie im Jahre

---

87 Matković 2001a, S. 378.

1566 die Kunde von Siget, die kroatischen Selbständigkeitsbestrebungen stärkstens befördert.

Die Mythen ruhen nicht. Auch wenn sie längere Zeit unter der Oberfläche verschwunden scheinen, tauchen sie im gegebenen Augenblick wieder hervor und schaffen so etwas wie Sinn und Erklärung im wirren Lauf der Geschichte.

## Literaturverzeichnis

- Bartolić, Zvonimir, 1982: *Sjeverno hrvatske teme*. Knjiga II, Tekstovi: *Tomaš Goričanec i njegov spjev Opseđenje i poboj sisečki*. Čakevec.
- Bobinac, Marijan, 2002: „Theodor Körner im kroatischen Theater“, in: *Zagreber Germanistische Beiträge* 11(2002), 59–96.
- Charnarvtich, Barne, 1584: *Vazetje Sigeta Grada*. Venedig (Reprint Zagreb 1971).
- Črnko, Ferenac, 1971: *Posjedanje i osvojenje Sigeta – Karnarutić*, Brne: *Vazetje Sigeta grada – Ritter-Vitezović, Pavao: Odiljenje sigetsko*. (Opsada Sigeta I–III). Zagreb.
- Črnko, Franjo, 1931: *Povijest Segeta grada s dodatkom narodnih pjesama*. Zagreb.
- Der Kleine Pauly*. Lexikon der Antike in fünf Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979.
- Dragošić, Higin, 1895: *Siget*. Zagreb.
- Fabrio, Nedjeljko, 1997: *Maestro i njegov šegrt. Glazbena kronika 1986–1993. Prilozi bratimstvu duša u hrvatskoj umjetnosti*. Zagreb.
- Falcke, Joseph A., 1828: *Paul Juranitsch oder die Türken vor Sigeth. Ein romantisch-historisches Helden-Gemälde aus dem sechzehnten Jahrhundert*. Mannheim.
- Frangš, Ivo, 1995: *Geschichte der kroatischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Köln, Weimar, Wien.
- Frenzel, Elisabeth, 1976: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 41976.
- Herold, Theodor, 1898: *Friedrich August Clemens Werthes und die deutschen Zriny-Dramen. Biographische und quellenkritische Forschungen*. Münster.
- Historia obsidionis et oppugnationis arcis Zigeth in Ungaria, a Marco Horvath loci illius capitano, ad regiae maiestatis mandatum descripta et transmissa XXIII. die augusti M.D.LVI*. Wittenberg 1557.
- Historija naroda Jugoslavije II*. Zagreb 1959.
- History von Eroberung der ansehnlichen Vesten Sigeth, welche der türkische Kaiser Solimanus im Jar 1566. den 7. Septembris eingenommen ... Augsburg 1566*.
- Ivšić, Stjepan, 1918: „Posjedanje i osvojenje Sigeta u glagoljskom prijepisu hrvatskoga opisa iz g. 1566, ili 1567“, in: *Starine* 36(1918), 390–429.
- Jagić, Vatroslav 1953: *Članci iz „Književnika“: III. (1866); Hisoria književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, (Djela IV), (Priredio Ježić, Slavko). Zagreb.
- Jellačić, J.G. F. Freiherr von, 1825: *Eine Stunde der Erinnerung*. Agram.
- Jorga, Nicolae, 1990: *Geschichte des Osmanischen Reiches*. Neuausgabe. Darmstadt.

- Kačić-Miošić, Andrija, 1964: *Djela*. (Priredio Matić, Tomo). Zagreb.
- Karnarutić, Brne, 1866: *Vazetje Sigeta grada*. Zagreb.
- Kidrič, F., 1912: „Oblega Sigeta v sobodnem hrvaškem opisu“, in: *Časopis za zgodovino in narodopsje VIII* (Maribor 1912), 42–97.
- [Körner, Theodor]: *Körners Werke in zwei Teilen*. (hrsg. von Weldler-Steinberg, Augusta). Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart. o.J.
- Krleža, Miroslav, 1957: *Sabrana djela*. 14/15. *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*. Zagreb.
- Krleža, Miroslav, 1963: *Sabrana djela*. 20. *Eseji. Kniga treća*. Zagreb
- Krleža, Miroslav, 1972: *Sabrana djela*. 27. *Djetinjstvo 1902–03 i drugi zapisi*. Zagreb.
- Krugg, Friedrich, 1822: *Graf Nik. von Zrin*. Pesth.
- Lauer, Lucinde, 1997: „Ivan Zajc“, in: Dahlhaus, Carl / Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth (Hrsg.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 6, 774–776.
- Lauer, Reinhard, 1978: „Ivan Mažuranićs ‚Vjekovi Ilirije‘ – Strukturen und Sinnbezüge“, in: Holthusen, Johannes / Kasack, Wolfgang / Olesch, Reinhold (Hrsg.): *Slavistische Studien zum VIII. Internationalen Slawistenkongress in Zagreb*. Köln, Wien, 299–321.
- Lauer, Reinhard, 1992: „Das kroatische Geschichtsdrama“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 30. Dezember 1992, Nr. 302, 23.
- Lauer, Reinhard, 1995: „Das Wüten der Mythen. Kritische Anmerkungen zur serbischen heroischen Dichtung“, in: Lauer, Reinhard / Lehfeldt, Werner (Hrsg.): *Das jugoslawische Desaster*. Wiesbaden (Sammlung Harrassowitz), 107–148.
- Loers, Veit, u.a (Hrsg.), 1989: *Alfons Mucha. Meditation und Botschaft*. Katalog. Kassel.
- Marković, Franjo, 1908: „O pjesništvu Ivana Trnskoga“, in: *Ljetopis JAZU*, 23/1908/09.
- Matković, Marijan, 2001: *Ikari bez krila. General i njegov lakrdijaš*. (Priredio Hećimović, Branko). Zagreb. (Izabrana djela, sv. 3).
- Matković, Marijan, 2001a: *Razgovori i pogovori*. Zagreb. (Izabrana djela, sv. 6)
- Mažuranić, Božidar, 1936: *Toledski Alcazar i Siget*. Zagreb.
- Mažuranić, Ivan, 1979: *Sabrana djela*. (hrsg. von Frangeš, Ivo / Živančević, Milorad) Zagreb.
- Menčetić, Vladislav, 1665: *Trubgla slovinska*. Ancona.
- Mesić, Matija, 1866: *Život Nikole Zrinjskoga sigetskoga junaka*. Zagreb.
- Mucha, Alfons, 1914–1915: „Mikuláš Zrinjský, hrdina sigetský“, in: *Zlatá Praha* (1914–1915), Nr. 32.
- Mucha, Alfons, 1928: *Slovanská epejeja* (Katalog und Einführung von Procházka, F.S.). Prag.
- Mucha, Alfons, 1994: *Das Slavische Epos*. (hrsg. von Srp, Karel). Kunsthalle Krems.
- Mucha, J., 1965: *Alfons Mucha. Meister des Jugendstils*. Prag.
- Pavličić, Pavao, 2004: „Čitanje *Obside Sigetke* Petra Zrinskoga“, in *Forum* (Zagreb), Listopad – Prosinac, 2004, 1207–1250.
- Preradović, Petar, 1918: *Djela*. (Priredio Vodnik, Branko). Zagreb.

- Ritter-Vitezović, Pavao, 1836: *Zlatoga viteza oddiljenja sigetskoga*. Zagreb.
- Šegedin, Petar, 1970: „Razgovor povodom izvođenja drame ‚General i njegov lakrdijaš‘ u Hrvatskom narodnom kazalištu“, in: *Kritika* 1970, Nr. 11, Zagreb.
- Šidak, Jaroslav, 1971: „Nikola Šubić Zrinski u svom vremenu“, in: Črnko, Ferenc: *Posjedanja i osvajanje Sigeta ...* Zagreb.
- „Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1584-1684)“, in: *Zadarska revija*, Zadar 1986.
- Šišić, Ferdo, 1962: *Pregled povijesti hrvatskog naroda*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Slavica Gottingensia. Ältere Slavica in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*. (hrsg. von Reinhard Lauer; bearbeitet von einer Projektgruppe unter der Leitung von Ulrike Jekutsch), 1995, Wiesbaden.
- Šrepel, Milivoj, 1902: „Sigetski junak u povjesti hrvatskoga pjesništva“, in: *Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti*, knjiga 148. Zagreb, 81-173.
- Starčević, Ante, 1943: *Izabrani spisi*. (Priredio Jurišić, Blaž). Zagreb.
- Sulejmanpašić, Zija, 2001: „Zapadno viđenje islama“, in: *Behar* X/2001, br. 52-53, 16-26.
- Švagelj, Dionizije, 1973: *Marko Stančić-Horvat u svome vremenu u hrvatskoj povijesti i književnosti. Radovi centra za organizaciju naučnoistraživačkog rada u Vinkovcima 2*. Zagreb.
- Tschižewskij, Dmitrij, 1958: *Formalistische Dichtung bei den Slaven*. Wiesbaden.
- Ulmer, Renate, 2007: *Alfons Mucha 1860-1939. Auftakt zum Art nouveau*. Köln.
- Utješnović-Ostrožinski, Ognjeslav, 1871: *Vila Ostrožinska. Sitne pjesme i osnova estetike*. Wien.
- Vaupotić, Miroslav, 2002: *Tragom tradicije*. Zagreb. 402-427: Sigetski junak u novoj hrvatskoj književnosti.
- Vitezovich aliti Ritter, Pavao, 1684: *Oddilyenje sigetsko...* Linz (Reprint Zagreb 1971).
- Zajc, Ivan pl, 1993: *Nikola Šubić Zrinski. Glasovirski izvadak Nikole Fallera*. (Priredio Županović, Lovro). Zagreb: Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti.