

Črtomir und Lepa Vida – ein slowenischer Mythenkomplex

PETER SCHERBER (Wien)

Črtomir, der Protagonist in der spätmantischen Verserzählung *Krst pri Savici* (dt. *Die Taufe an der Savica*) von France Prešeren (1800–1849) und *Lepa Vida*, (*Die Schöne Vida*), Titel und Hauptfigur einer Volksballade, die – ebenfalls von Prešeren – in Versform literarisiert worden ist, beide sind auf den ersten Blick zwei ganz verschiedene Dinge. Es wird sich aber zeigen lassen, dass diese beiden „Dinge“, die im Laufe der slowenischen literarischen Tradition zu wichtigen thematischen Komplexen in der literarischen Tradition werden, als Phänomene zu verstehen sind, die in dem Sinne gemeinsam sind, dass sie aufeinander Bezug nehmen, dass ihnen gemeinsame Wurzeln zugeschrieben werden und, was wohl am Wichtigsten ist, dass ihnen heute eine gewisse Relevanz für die slowenische nationale Identität und für das Autostereotyp, was als typisch slowenisch zu gelten habe, zugeschrieben wird. Lepa Vida und Črtomir wären damit tatsächlich, wie man so sagt, zwei Seiten einer Medaille und könnten damit als zusammen gehörender Komplex eines im Mythos wurzelnden kollektiven Bewusstseins gesehen werden. Dass beide vom „nationalen“ Dichter Prešeren in den literarischen Diskurs eingeführt wurden – Črtomir als reine Kunstfigur vor einem historisch sehr vagen frühmittelalterlichen Geschehen – Lepa Vida als eine Adaptation eines in zahlreichen Varianten kursierenden Volksliedes – hat natürlich auch mit der Kanonisierung Prešerens selbst zu tun, dem im Laufe der Emanzipation der Slowenen zu einer eigenen, anfangs nur kulturell definierten nationalen Identität in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Status eines Nationaldichters zuerkannt wurde.

Beide Themen sind natürlich eine Auswahl unter anderen möglichen Stoffen, die immer wieder die Literatur befruchtet haben und denen eine besondere Affinität zum typischen slowenischen Charakter nachgesagt wird. Aus der Folklore wären hier Kralj Matjaž, der „gute“ König Matthias, der auf den ungarischen König Matthias Corvinus zurück geht, zu nennen. Aus der Literatur gäbe es mehrere Anwärter, beispielsweise den bärenstarken und gutmütigen Martin Krpan, nach der Erzählung von Fran Levstik (1831–1887), oder die Figuren Ivan Cankars (1876–1918), den enttäuschten Idealisten Martin Kačur oder den Knecht Jernej, der ähnlich dem Kohlhaas vergeblich und mit schrecklichem Ende Gerechtigkeit sucht.

An Črtomir und Lepa Vida soll im Folgenden gezeigt werden, wie sich diese mythischen Themen vom Eingangspunkt in die Literaturgeschichte an entwickeln, um so wenigstens einen kursorischen Einblick in die intertextuelle Prozesskette aus literarischen Werken zu geben, die sich dieser Mythen bedienen. Damit ziele ich letztendlich auf Erkenntnisse über die Wechselwirkung von Kanonbildung und Intertextualität.

Lepa Vida ist ein Stoff, den Prešeren aus der Volksliedsammlung seines Freundes und Zeitgenossen Andrej Smole übernahm und den er in die zeitgemäße Form einer Ballade gebracht hat. Sein Zusatz beim Titel gibt auch den Grad der Bearbeitung in einer zu seiner Zeit durchaus erlaubten Unschärfe an. Er nennt sie in einer Anmerkung zur Originalausgabe: „Überarbeitet soweit es notwendig erschien“.¹ Unter den anderen Prešerenischen Adaptationen von Volksliedern befinden sich auch die Ballade vom Kralj Matjaž und das blutrünstige, auf antike Vorbilder zurückkehrende Gedicht von Rošlin und Verjanko.

Prešeren hat hier aus einer spätromantischen Begeisterung für das autochthone Volkslied den Stoff übernommen und wohl auch aus einem Gespür heraus, dass es sich gerade bei diesem Volkslied um einen Stoff handelte, der „literarisch“ und typisch slowenisch zugleich war. Es muss bezweifelt werden, dass er versucht hat, damit einen slowenischen Mythos zu begründen.

I.

Dies gilt in noch stärkerem Maße für sein Versepos *Krst pri Savici* (dt. *Die Taufe an der Savica*) von 1836. Dessen Held Črtomir besitzt als solcher weder einen historischen noch einen mythischen oder folkloristischen Hintergrund. Wie die Helden in der Tradition des historischen Romans ist er eine vom Autor geschaffene Figur vor dem Hintergrund eines historisch wenig abgesicherten Geschehens.

Prešeren hat nur an einer Stelle schriftlich – in einem Brief an den tschechischen Slawisten Čelakovský – bezeugt, er habe sein Werk *Krst pri Savici* verfasst, um die Gewogenheit der Laibacher geistlichen Zensoren (wieder) zu gewinnen.² Dies steht natürlich in klarem Gegensatz zu der im Laufe der Kanonisierung Prešerens sich immer mehr verfestigenden Meinung, *Krst* sei von Anfang an als slowenisches Nationalepos konzipiert gewesen und die Äußerung gegenüber Čelakovský sei allenfalls als ein sarkastisches Bonmot gedacht,

1 „Predelane, kolikor se je treba zdelo“ *Krajnska Čbelica* 3(1832), 84.

2 Prešeren 2000, S. 320:

Mein neuestes Produkt: Kerst per Savici, das beiläufig Ende März erschienen ist, bitte ich als eine metrische Aufgabe zu beurteilen, bei deren Lösung der Zweck in Verbindung stand, mir die Gunst der Geistlichkeit zu erwerben.

da er zu jener Zeit von klerikaler Seite immer wieder wegen seiner Liebeslyrik angegriffen worden sei.

Sei es wie es sei, die Meinung vom Nationalepos konnte sich erst viel später bilden, da die Kanonisierung Prešerens als slowenischer Nationaldichter, er starb 1849, erst zum Ende der 1870er Jahre beginnt und dann um die Wende zum 20. Jahrhundert als abgeschlossen gelten kann. So finden sich auch erst nach 1860 die ersten Versuche, eine Mythenbildung um das Versepos und die in ihm dargestellten Personen zu begründen. 1865 wird der Stoff von Heinrich Penn³ in einer Dramatisierung für das Laientheater neu gestaltet. Neben dem Drama *Krst pri Savici* von Dominik Smole, auf das ich im Folgenden noch zurückkommen werde, und in dem der Stoff des Prešerenschen *Krst* eigenständig weiter entwickelt wird, hat es neben der Pennschen Bearbeitung noch vier weitere Dramatisierungen gegeben.⁴

Die Verserzählung von der Taufe an der Savica beschreibt in ihrem Hauptteil eine Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der Christianisierung der heidnischen Slowenen durch die bayrischen Herzöge und ihren karantanischen Vasallen. Črtomir ist der einzige Slowene, der nach dem aussichtslosen Kampf gegen die fremde Übermacht am Leben geblieben ist. In früheren Zeiten, das heißt vor dem Krieg, hat er seine Geliebte Bogomila, eine Priesterin der heidnischen Göttin Živa auf der Insel im Bleder See zurückgelassen. Er begibt sich nun in den hintersten Winkel des Tals von Bohinj, an den Wasserfall Savica. Am nächsten Tag nähert sich Bogomila in Begleitung eines christlichen Priesters. Sie hat mittlerweile den Glauben gewechselt, ist Christin geworden und hat das Gelübde ewiger Keuschheit abgelegt. Sie wünscht sich, dass auch Črtomir sich taufen lässt und anschließend nach Aquilea geht, um dort zum Priester geweiht zu werden. Damit erteilt sie ihrem früheren Geliebten und einer gemeinsamen Lebensplanung eine schroffe Absage und versucht ihn mit dem Hinweis auf die Vereinigung der Liebenden im Jenseits zu trösten. Die dann stattfindende Taufe, sozusagen eine um mit Adorno zu sprechen „erpresste Versöhnung“ mit dem vor kurzem noch feindlichen Christentum, das ja den Slowenen als eigenständigem Volk die später immer wieder beklagte „tausendjährige Unfreiheit“ gebracht hat, eignete sich natürlich anfänglich nur sehr bedingt zum Epos nationaler Emanzipation. Verzicht und Resignation als Einstellung Črtomirs bei der Taufe, ließen sich ja allenfalls unter einem sehr fundamentalistisch geprägten Christentum als national bedeutsam rechtferti-

3 Heinrich Penn (1838–1918), deutschsprachiger Literat, Journalist und Schauspieler, geboren in Laibach war der erste Übersetzer von Prešerens *Taufe* in das Deutsche. Von seinen slowenisch gesinnten Kollegen wurde das Engagement für die Popularisierung der Werke Prešerens wenig geschätzt. Deshalb verlegte er seine Arbeitsschwerpunkte nach 1865 nach Görz und nach Graz, wo er zusammen mit Sacher-Masoch die Zeitschrift *Gartenlaube für Österreich* gründete. In der Folge wirkt er als Journalist und Schriftsteller an vielen Orten Österreich-Ungarns, bis er sich 1892 in Wien niederließ.

4 Vgl. Dedo Lale 2008.

gen.⁵ Erst Prozesse, mit denen der Klassiker sozusagen aus der Sphäre der literaturkritischen Diskussion entrückt wird, und in denen dann die geschilderten inneren Widersprüche scheinbar nivelliert waren, erlaubten es, das Werk zum nationalen Mythos des slowenischen Volkes zu erklären. Nicht zufällig beginnt diese Mythenbildung in der Zeit der Feiern zum 100. Geburtstag Prešerens, deren Höhepunkt dann 1905 die Errichtung des Prešerendenkmals im Zentrum Ljubljanas darstellte.⁶ Ivan Cankars sarkastischer Kommentar zu den Vorgängen um die Errichtung des Denkmals und die patriotische Vereinnahmung Prešerens durch die klerikalen und bürgerlichen Kreise Ljubljanas war:

Lepa in velika je bila misel, da se postavi Prešernu spomenik, ki bi bil spomenik narodove ljubezni. Toda ... za veliko misel je vodil boj Črtomir in je oblekel kuto;⁷

An anderer Stelle hat Cankar Črtomir als „Hamlet-Helden“ bezeichnet, der nur ein Symbol sei für „das große Drama, dessen Hamlet-Held unser Volk selbst ist“.⁸

Bernik hat 1987 dieses Phänomen, das man als eine Art Črtomirsche Wende bezeichnen könnte, eingehend untersucht. Er stellte dabei fest, dass kurz nach dem Beginn des 20. Jahrhunderts auch die maßgeblichen Strömungen des slowenischen Kulturbetriebs eine Wende in ihrem Verhältnis zu Prešeren vollzogen hätten. Während die herrschenden konservativ-klerikalen Kreise sich im Laufe der Kanonisierung Prešerens mit dessen „Freigeisterei“⁹ und Klerusfeindlichkeit endlich abgefunden und die Entscheidung Črtomirs für das Christentum als heldenhafte und nationale Tat gefeiert hätten, seien die jungen Vertreter der Moderne, allen voran Cankar und Župančič, nun zu den schärfsten Kritikern Prešerens mutiert und dies vor allem am Beispiel der erfindenen literarischen Figur des Črtomir.¹⁰

So sei als Begleiterscheinung zu den Jahrhundertfeiern für den Dichter eine erneute Kritik an dem soeben von der gesamten Nation auf den Schild geho-

5 Sie sind aber auch besonders häufig in der literarischen Praxis des Biedermeier zu finden.

6 Das unweit der Franziskanerkirche an zentraler Stelle aufgestellte Denkmal, eine Gemeinschaftsarbeit des Architekten Maks Fabiani und des Bildhauers Ivan Zajec, stellte noch einmal das Verhältnis der katholischen Kreise, die ja im Laufe der Jahrhundertfeiern ihren Frieden mit dem „freigeistigen“ Prešeren gemacht hatten, auf eine schwere Probe: Die unbekleidet über dem Standbild des Dichters schwebende Muse war für den Laibacher Bischof Jeglič ein Skandal, deshalb forderte er die Stadt auf, das Denkmal aus dem Umfeld der Kirche zu entfernen.

7 „Schön und groß war der Gedanke, Prešeren ein Denkmal zu errichten, das ein Denkmal der nationalen Liebe geworden wäre. Doch ... den Kampf für die große Idee führte Črtomir und zog sich eine Kutte über.“ Cankar 1906, S. 53. (Alle Übersetzungen von mir, P. S.)

8 Cankar 2004b, 114.

9 Vgl. Paternu 1994.

10 Vgl. hierzu und im folgenden Bernik 1987.

benen „Klassiker“ Prešeren eingeleitet worden, zugleich hätten die Vertreter der Moderne damit aber auch einen neuen Mythos, den Mythos des Črtomir begründet. Anlass dafür bot der Gedichtband von Oton Župančič *Čez plan* (dt. *Übers freie Feld*), in dem das Gedicht *Daj, drug, zapoj...* sich satirisch mit dem neuen „Kult“ eines Nationalhelden Črtomir auseinandersetzte:

[...] In iz groba je vstal
 on, ki je pal
 ne od meča, od lastne nemóči –
 in bežal je skozi les in mrak
 in režal se mu v obraz je vrag
 in vrani, sramoto vpijoči ...
 „Tu lezi na tla in grizi zemljó,
 otruj ves dom s svojo robsko krvjó!“
 In zagrizel se v rodna je tla volkodlak –
 To bil je Črtomir, naš junak.¹¹

Auf diese Veröffentlichung folgten zahlreiche begeisterte bzw. erbitterte Rezensionen aus beiden Lagern, die davon zeugen, dass Župančič mit seinem Gedicht zur richtigen Zeit eine überfällige Debatte ausgelöst hatte. Cankar und seine Mitstreiter nannten Črtomir einen „willenlosen Schwächling“¹², eine „Knechtsnatur“, sowie „kraftlos“ und „passiv“. All das fasst Cankar in einer seiner Rezensionen unter dem dort geprägten Abstraktum „črtomirstvo“ (dt. etwa: Črtomirtum) zusammen, welches seitdem als eigenes Lexem in den slowenischen Wörterbüchern verzeichnet ist. Bis heute wird der Begriff überwiegend pejorativ gebraucht, also in der Bedeutung, die Cankar ihm gegeben hat. Bernik stellt nun schlüssig dar, dass auf diesem Weg und von da an Črtomir zum negativen Mythos geworden sei, „mit dem unsere Moderne ihre Auffassung nationaler Identität, ihr nationalpolitisches Programm bekannte“.¹³

Die katholische Seite wiederum habe in ebenso unzulässiger Weise den (soeben erst ehrenvoll vereinnahmten) Črtomir, eine lediglich literarische Figur, in einer reduzierenden Lektüre allein zum Christen, zum Geistlichen und zu einer Person von tugendhaftem Heroismus gemacht. Dabei habe man mit Entsetzen Župančičs Bild vom Werwolf zur Kenntnis genommen.

Eine objektivere Haltung habe dagegen der Literaturwissenschaftler Ivan Prijatelj eingenommen, der „die Grenzlinie zwischen dem Helden der Dich-

11 [...] und er stieg aus dem Grab / er, der fiel / nicht durchs Schwert, durch die eigene Schwäche / und er floh durch Wald und Dunkel – / und es grinste der Teufel ihm ins Gesicht / und die Krähen, die schrecklich schreien / „Da leg dich zu Boden und beiß in die Erde, / vergifte das ganze Haus mit deinem Sklavenblut!“ / Und er verbiß sich in die Heimat Erde, der Werwolf – / das war Črtomir, unser Held. (Župančič 1904, 106).

12 hier und im Folgenden nach Bernik 1987.

13 „... s katerim je naša moderna izpovedala svoje pojmovanje narodne identitete, svoj nacionalnopolitični program“ (Bernik 1987, 1040).

tung und seiner Interpretation des Helden“¹⁴ stets beachtet und ihn nicht mythisiert habe. Dabei habe er auch festgehalten, dass die *Taufe an der Savica* eine Dichtung des persönlichen Bekenntnisses und keine historische Dichtung sei.

Črtomir ist also ursprünglich, in der Dichtung Prešerens, eine literarische Figur. Zu einer typischen slowenischen Heldenfigur und zu einem Mythos wird er durch die Argumentation der Verteter der slowenischen Moderne, die ihn sozusagen vom literarischen Ballast befreit und zum negativ bestimmten „slowenischen Archetyp“¹⁵ stilisiert.

Ab etwa der Mitte der 1960er Jahre und verstärkt dann um die Zeit der staatlichen Selbständigkeit (1991) erhebt Črtomir in geradezu inflationärer Weise in den kulturkritischen Debatten und beginnt das Feuilleton und immer wieder auch die Literatur zu befruchten.

Die erste größere Wiederaufnahme des Themas in einem ganzen Werk war das Drama *Krst pri Savici* von Dominik Smole, aufgeführt im Jahre 1968.¹⁶ Es ist die Geschichte nach der Geschichte: Črtomir, der sich am Ende der Verserzählung auf den Weg nach Aquilea macht, um dort Priester zu werden, entwickelt sich unter den dortigen Bedingungen zum fanatischen, ja heute würde man sagen zum fundamentalistischen Christen, dem jede pragmatische und kompromisslerische Haltung des Klerus fremd bleibt und der die Bekehrung zum Christentum mit Feuer und Schwert fordert. Um sich aus seinen inneren Zwängen zu befreien, wendet er sich gegen die Amtskirche und fordert Gott heraus: er tötet Bogomila, die mittlerweile Äbtissin eines Klosters geworden ist, weil sie nicht seinem Ideal eines wahren Christenmenschen entspricht. Am Ende wird Črtomir gehängt und posthum wieder in die Gemeinschaft der Gläubigen aufgenommen.

Das Drama Smoles ist eine satirische Antwort an die Adresse der einseitigen, damals noch kommunistischen Klassikerrezeption: Während man in den Schulen die Verserzählung als nationalen Mythos vor allem in ihren kämpferischen Passagen mit dem noch heidnischen Črtomir vermittelte und die Taufe als Trost im neuen Christentum eher unter den Tisch fallen ließ, kommt Smole auf die ursprüngliche Rezeption der Taufe an der Savica in aller ihrer Widersprüchlichkeit zurück. Auch bei Smole ist Črtomir eine negative Figur in aller ihrer Kompromisslosigkeit.

Das intertextuelle Schicksal der Verarbeitung der Verserzählung *Krst pri Savici* hin zu einem nationalen Epos, also gerade den Weg der Kanonisierung Prešerens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat 1990 Marko Juvan in seiner Arbeit: *Das Imaginarium des Krst pri Savici in der slowenischen Literatur* bearbeitet.¹⁷ Diese Arbeit beschäftigt sich mit den zentralen literaturwissenschaftlich relevanten Fragen der intertextuellen Verflechtungen bei der Prešerenschen

14 Ebd.

15 A. a. O., 1041

16 In der Druckfassung: Smole 1969.

17 Vgl. Juvan 1990.

Taufe. Dabei stehen einerseits die Fragen im Vordergrund, inwieweit der Črtomirstoff zur Kanonisierung Prešerens beigetragen und seine Rezeption bei Levstik, Jurčič, Mencinger und anderen diesen Prozess begleitet hat. Andererseits stellt Juvans Buch die bislang ausführlichste Untersuchung dar, wie das Črtomirthema bis in die neueste Zeit immer wieder aufgenommen, variiert, modifiziert und neu interpretiert worden ist. Die Bearbeitungen des Stoffes sollen mittlerweile die Zahl 50 überschritten haben, wobei die beiden Travestien *Krst pod Triglavom*¹⁸ und der Roman von Mojca Kumerdej *Krst nad Triglavom*¹⁹ nur die vielleicht vorerst spektakulärsten unter ihnen darstellen.

II.

Die andere Figur und das andere Thema ist Lepa Vida, die in der Form einer Ballade von Prešeren in die Kunstdliteratur eingeführt wurde. Dazu ist, was den Überlieferungsgeschichtlichen Hintergrund anbelangt, auf die Arbeiten von Ivan Grafenauer und Jože Pogačnik zu verweisen, die sich in ausführlichen Monografien und Artikeln des Themas angenommen haben.²⁰

Die Zahl der literarischen Bearbeitungen des Lepa Vida-Stoffes gab Pogačnik 1988 mit 43 an, wobei er dabei offensichtlich nur von größeren Werken ausging. In seiner letzten Arbeit zu dieser Problematik²¹ erwähnt er schon etwa 70 Bearbeitungen seit Prešeren.

Die Volksballade von der schönen Vida findet sich bei mehreren Völkern des Mittelmeerraums als Motiv „der geraubten Frau/Mutter“. Dabei ist der Räuber zumeist ein Araber, Türke, Sarazene, der die Frau raubt und über das Meer (zu den Türken, nach Tunis usw.) entführt. Dieser Stoff verarbeitet wohl die kollektiven Erfahrungen von Mittelmeeranrainern mit der Gefahr, die über Jahrhunderte vom Meer her drohte.

Grafenauer stellte drei Gruppen von sehr unterschiedlichen Varianten des Stoffes vor:

In der ersten Gruppe wird Vida vom Entführer, der sie zur Sklavin und Geliebten machen will geraubt. Sie entkommt ihm durch einen Sprung ins Meer, wo sie ertrinkt.

In der zweiten Gruppe, zu der die Ballade Prešerens zählt, wird Vida nach Spanien gebracht, wo sie am Hof zur Amme des Königssohns wird, aber nicht mehr zurückkehrt.

18 Eine spektakuläre Aufführung des Theaters „Sester Scipion Nasice“ 1986 im Rahmen der Performances der Bewegung Neue Slowenische Kunst (NSK). Vgl. dazu Arns 2002, 60-75. Die auch zur NSK gehörende Musik-Gruppe Laibach hat sich auch mehrfach des Themas angenommen.

19 Sozusagen die Travestie der NSK-Travestie, vgl. Kumerdej 2001.

20 Grafenauer 1937 und Pogačnik 1962, 1988, 1989, 1999.

21 Pogačnik 1999, 265.

In der dritten Gruppe wird Vida vom Mauren entführt und im spanischen Land geehelicht. Später kehrt sie auf wundersame Weise (durch die Hilfe der zur Person gewordenen Sonne²² bzw. mit Erlaubnis ihres Ehemanns) in die Heimat zurück um ihren nun groß gewordenen Sohn nach Spanien zu holen.

Die Prešerenche Ballade von der schönen Vida unterscheidet sich aber – sowohl in zahlreichen mündlichen Überlieferungen als auch bei Prešeren – ganz wesentlich von ihren albanischen, calabresischen oder sizilianischen, sowie von den anderen slowenischen Entsprechungen: Vida wird nicht geraubt, sondern sie zieht freiwillig in die Ferne. Der „Entführer“ (er ist noch nicht einmal ein Verführer, sondern ein Abgesandter des spanischen Hofes). Dieser, der ein schwarzer Mohr/Maure (Črn zamor'c, wortwörtlich eigentlich ein schwarzer Mensch von Übersee) genannt wird, ist auch schon vorher des öfteren mit seinem Schiff gelandet, denn er fragt Vida bei der Ankunft:

Zakaj, Vida! Nisi tak rudeča,
tak rudeča nisi, tak cveteča,
kakor ti si prve leta bila?²³

Vida antwortet darauf, der Grund bestehe darin, dass ihr Kind krank sei, sie auf falschen Rat gehört habe und einen alten Mann geheiratet hätte, dies alles wird ganz plastisch und nervenaufreibend geschildert:

Bolno dete cel dan prejokuje,
celo dolgo noč mož prekašljuje!²⁴

Die freiwillig ihre Heimat verlassende Vida ist also eine zweifache Tabubrecherin, und sie wäre es noch in der heutigen Zeit, denn sie ist nicht nur verheiratet (wenn auch mit einem alten und kranken Mann), sondern sie verlässt auch ihr kleines Kind, das ebenfalls krank ist.

Der schwarze Maure lockt sie mit einem verführerischen Angebot:

Če doma jim dobro ni, žerjavi
se čez morja vzdignejo, ti z mano
pojdi, srčno si ozdravit rano.²⁵

Er ist der Abgesandte der spanischen Königin, bei der nun Vida die Funktion einer Amme übernimmt. Bereits auf der Überfahrt und dann bei Hofe wird Vida aber von Reue erfasst über das, was sie mit ihrer Tat angerichtet hat. Sonne und Mond berichten ihr, dass das Kind gestorben ist und der Mann sie

22 Vgl. Šmitek 2004.

23 Prešeren 2000, 285: „Warum, Vida! Bist du nicht so rotwangig, / so rotwangig bist du nicht und nicht so blühend, / wie du es die ersten Jahre warst?“

24 Ebd.: „Das kranke Kind weint den ganzen Tag, / die ganze Nacht über hustet der Mann“

25 Ebd.: „Wenn es ihnen zu Hause nicht gut geht, dann erheben sich die Kraniche über das Meer, komm du mit mir, um deine Herzenswunde zu heilen.“

auf der ganzen Welt sucht. Die Ballade endet ohne Ausgleich: Vida steht jeden Tag am Fenster und beweint das Schicksal ihres Sohnes und ihres Mannes.

Soweit die Ausgangslage in der Ballade Prešerens. Das literarische Werk Prešerens wurde wie oben dargestellt, erst längere Zeit nach seinem Tode als kanonrelevant und damit als national bedeutsam anerkannt. Auf dem Wege zu diesem Ziel sind auch seine Stoffe und der Diktus seines Schreibens kanonisch geworden, was ja schon bei dem weiteren Schicksal der *Taufe an der Savica* gezeigt werden konnte. Das Thema der *Lepa Vida* wird aber auch schon in den 1870er Jahren wieder aufgegriffen:

Im Kurzroman (povest) *Lepa Vida* von Josip Jurčič wird die Geschichte mit modernen erzählerischen Mitteln sowohl zeitlich (etwa Mitte des 19. Jahrhunderts) als auch räumlich (Devin/Duino bei Triest) genau eingegrenzt. Jurčič, der Begründer des slowenischen realistischen Romans erzählt im Stile der Dorfgeschichte und des Abenteuerromans, erhebt aber mit der in die Geschichte neu eingepassten Instanz eines Priesters – der ein Bruder des verlassenen Ehemanns ist – den moralisch disziplinierenden, letztendlich aber auch den christlich verzeihenden Zeigefinger.

Räuber an der nördlichen Adriaküste (die es natürlich in der Mitte des 19. Jahrhundert sicher nicht mehr gegeben hat) sind nur noch Vorwand: Anton, ein über 40 Jahre alter reicher und jähzorniger Grundbesitzer, der die junge Vida siebzehnjährig als Witwer geheiratet hat, vermutet, als diese auf einmal verschwunden ist, eine räuberische Entführung. Paolo, sein Geschäftsfreund aus Venedig, der oft wochenlang auf seinem Hof zu Gast ist, hatte sich der jungen Frau und Mutter eines kleinen Kindes genähert, ihre Liebe gewonnen und der Entschluss zu fliehen, wird von beiden in klarer Absicht gefällt. Paolo ist also, ähnlich wie der schwarze Mohr, mit Vida schon seit längerem bekannt. Vida fährt mit Paolo über das Meer nach Venedig, wo sich schon bald Vidas Reue und die Sehnsucht nach dem verlassenen Kind übermächtig zeigt. Da sich Paolo bald als eine Art windiger Verführertyp herausstellt – man denkt unwillkürlich an das auch bei uns nicht unbekannt Fremdstereotyp vom „welschen Windhund“ – flieht Vida zu Fuß in die Heimat. Dort wird sie vom Bruder ihres Ehemanns, dem Priester, der ihre Tat als jugendliche Unbesonnenheit rechtfertigt, zwar in Beichte und Absolution entschuldet, verfällt dann aber, als Anton von ihrem wahren Aufenthalt in Venedig erfährt, dem Wahnsinn. Anton, der den Verführer verfolgt und in Venedig ersticht, wird zum Tode verurteilt und hingerichtet.

Wir haben es hier mit einer bewussten Adaptation eines slowenischen Themas durch Jurčič zu tun, der seinen Lesern spannende aber auch zum Nachdenken anregende Lektüre bietet. Nach diesem Muster sind auch viele andere seiner zahlreichen Romane gestrickt.

Ivan Cankar hat sich einige Male dem Thema der schönen Vida genähert. Zuerst 1904 in einer Skizze (er nennt sie Novelette), in der das Thema der Untreue einer jungen Frau angesprochen wurde. Diese „Untreue“ besteht eigentlich nur aus einer sehr vage angedeuteten Szene in der Eisenbahn, sie ist

mehr eine Art der Irritation und das Motiv der schönen Vida erschließt sich in erster Linie durch den Titel der Skizze.²⁶

Ende 1911 erschien dann Cankars Drama *Lepa Vida*, das er selbst ein Drama der Sehnsucht (Drama hrepenenja) nennt, und das er für sein bestes Werk überhaupt hält.²⁷

Es spielt in einem Obdachlosenasyll der Großstadt. Die Rolle des verlassenen Ehemanns ist vervielfacht: Mehrere Männer (Studenten, Ausgefippte, Träumer) haben sich an Vida geklammert, die immer wieder verschwindet und wieder auftaucht. Einer dieser von Vida Abhängigen ist mehrere Male nach Amerika ausgewandert und wieder zurückgekehrt, nur an Hand dieser Person kommt das Meer ins Spiel. Aber auch Vida ist nicht nur Objekt der Sehnsucht, sondern sie ist selbst von unstillbarer Sehnsucht getrieben. Seit Cankar ist der Begriff der Sehnsucht (hrepenenje) zum Synonym des Lepa Vida-Themas geworden. Damit entwickelte sich Vidas zweifache Sehnsucht, zuhause nach der Ferne und in der Ferne nach zu Hause, zum bestimmenden Gefühlsausdruck einer als konsensfähig empfundenen slowenischen Identität.²⁸

Seit der slowenischen Moderne wird – auch in der Lyrik – Lepa Vida mit dem Hrepenenje-Begriff eng verklammert. Schon Župančič hatte 1894 in einem dem Volkslied nachempfundenen Lied mit dem Titel *Skrinja. Svatovska Pesem* (dt. *Die Truhe. Ein Hochzeitslied*) die Sehnsucht der Vida nach dem Geliebten im fernen Land ausgedrückt:

Lepa Vida platno tkala,	Takrat, dragi, pridi, pridi
V novo skrinjo je spravljala,	Iz daljine k svoji Vidi,
V platno srečo je zavila	Da boš videl, kaj od lani
In tako je govorila:	Ona tebi v skrinji hrani,
„Kadar pride mladoletje,	V novi skrinji pisani!“ ²⁹
Ko ves svet odet je v cvetje,	

Srečko Kosovel (1904–1926), der jung verstorbene Dichter, der eine von ihm und anderen geplante Zeitschrift *Lepa Vida* nennt und einem literarischen Zirkel namens *Lepa Vida* angehört, beruft sich immer wieder auf Cankars Drama, das Beispiel seines Gedichtes *Lepa Vida* findet sich in seinen zu Lebzeiten unveröffentlichten Notate-Heften unter dem Jahresdatum 1925, sei hier zitiert:

Lepa Vida, gospa
iščem te povsod, povsod
če v drevesih šumi

26 Vgl. Cankar 1904.

27 Vgl. Cankar 1912.

28 Vgl. Hribar 1983.

29 Die schöne Vida webte Leinwand, / legte sie in die neue Truhe, / In die Leinwand wickelte sie das Glück / und so sprach sie: / „Wenn das Frühjahr kommt, / wenn die ganze Welt in Blüten gehüllt ist, / Dann, Lieber, komm, o komm / aus der Ferne zu deiner Vida, / Dass du siehst, was seit vergangenem Jahr / sie für dich in der Truhe aufbewahrt, / In der neuen, bunten Truhe!“ (Župančič 1894)

šum tvoje svile
 še tvoje oči strme
 v pokojnost pokrajine
 še slutim v srcu
 daljne cilje.³⁰

Hintergrund für dieses Gedicht könnte ein Brief in französischer Sprache sein, den Kosovel am 25.2.1923 an Carlo Curcio schrieb. In diesem kommt die überragende Bedeutung zum Ausdruck, welche er mit der Gestalt der Lepa Vida verband:

Ljubljana ist klein, aber nicht kümmerlich. Auch das slovenische Volk ist klein, doch es liebt. Es liebt und leidet sehr. Sein Symbol ist Lepa Vida, es ist ein Symbol leidender Liebe. Aus diesem nationalen Gedicht entwickelte sich unsere ganze Literatur, voll der Suche nach Schönheit und Hoffnung.³¹

1978 hat der Dramatiker Rudi Šeligo mit seinem Drama *Lepa Vida*³² erneut eine Antwort auf Cankar gegeben. Der Begriff der Sehnsucht wird wieder aufgenommen, aber die symboldurchwobene Unbestimmtheit in Cankars Drama ist einer Remythisierung³³ gewichen:

Hrepenenje ist das zentrale Thema („Sehnsucht ist mein Ziel“ sagt sie einmal und an anderer Stelle wird die erfüllte Sehnsucht als der Tod der Sehnsucht bezeichnet). Vida tritt in vielfachen Rollen und in zahlreichen örtlich und zeitlich weit auseinander liegenden Personifikationen auf. Die durchgehende Handlung zeigt sie als eine Frau aus dem bürgerlichen Milieu, die dann, nach einer Zeit des Umherschweifens am mittelalterlichen spanischen Hof gesellschaftliche Anerkennung gewinnt und sich dort einem ausschweifenden Leben im sogenannten „Paradies“ hingibt. Der Begriff Paradies zitiert wiederum die Cankarsche Vida, die nach einer ihrer Abwesenheiten ebenso davon spricht, im Paradies gewesen zu sein.

Aus diesem Grund ist es auch nicht verwunderlich, dass in neuerer Zeit die Lepa Vida auch für die Emanzipation der Frau instrumentalisiert wird. Miha Mazzini, ein jüngerer Autor, der seit den 90er Jahren schreibt, stellt in seinem Essay: *Der populäre Mythos vom lustigen Slovenen* nicht ohne Ironie fest, dass in der literarischen Praxis der heutigen Zeit die Lepa Vida nur noch eine Art Aushängeschild nach außen bedeute:

Man sagt, dass jedes Volk einen Mythos hat, mit dem es sich identifiziert, sozusagen die Geschichte über den Geschichten, die jede neue Generation von Schriftstellern mindestens noch einmal erzählt. Die Slovenen sollen sich in der Lepa Vida

30 Schöne Vida, Frau / ich suche dich überall, überall / noch rauscht in den / Bäumen
 Das Rascheln deiner Seide, / noch starren deine Augen / in die Ruhe der / Landschaft,
 noch ahn ich in meinem Herzen / ferne Ziele. Kosovel 1977, 671.

31 Kosovel 1977, 464.

32 Šeligo 1978.

33 Ein Begriff des Philosophen Tine Hribar. Vgl. Hribar 1983.

personifiziert wiederfinden, einer Geschichte voll von Gutem, wie es sich jedes Volk nur wünschen könnte. Lepa Vida (Frau, Feminismus, Emanzipation) verlässt ihr krankes Kind (Euthanasie, das Recht frei zu wählen), geht fort mit dem Mohren oder Mauren (früher Blockfreiheit, heute Multikulturalität) und kehrt am Ende zurück (Nationalbewusstsein, Emigranten, Aussöhnung).³⁴

Die Wahrheit der heutigen Literatur sei eine andere: Intern pflege man einen neuen Mythos, den des Cankarschen Helden Martin Kačur, der als Lehrer und Idealist auf das flache Land kommt und als angepasster Opportunist endet. Dies sei das aktuelle Modell der heutigen Literatur. Lepa Vida dagegen sei eine Art Exportartikel:

Aber die Lepa Vida? Das ist ein Export-Mythos – Kačur ist unser Mythos, wenn wir unter uns sind. Wenn ein Ausländer kommt, dann holen wir die Lepa Vida heraus, und sagen: hoj, hej, so sind wir.³⁵

III.

Matjaž Kmecl, Literaturwissenschaftler für lange Zeit auch Kulturpolitiker, hat sich als Literat das Verdienst erworben, schon im Jahre 1977 den Lepa Vida-Stoff mit dem Mythos von Črtomir zusammen gebracht zu haben. Der „janusköpfige“ Črtomir, der besonders in den Jahren vor der staatlichen Selbständigkeit einerseits in der Tradition des Klassikerkanons zum Helden des neuen slowenischen Selbstbewusstseins, ein andermal, beispielsweise bei dem Kritiker Poniž³⁶ als Hamletfigur dargestellt und der von wieder anderen „öffentlich zum ersten slowenischen Defaitisten“ erklärt wurde, war 1977 auch der Held eines Fernsehspiels, in dem der Slawist und Dramatiker Matjaž Kmecl sich mit Ironie und der ganzen Gelehrtheit des Literaturwissenschaftlers mit dem Stoff auseinandersetzte. Das Buch nannte er *Lepa Vida ali problem Svetega Ožbalta* (dt. *Lepa Vida oder das Problem von St. Oswald*). Das beigeschlossene Črtomir-Spiel, betitelt *Bohinjska miniatura*, in dem unter anderem Protagonisten aus Prešerens Taufe agieren, ist hier mit einem Monodrama Kmecls vereint, in dem er sich mit Cankars Lepa Vida-Stoff auseinandersetzt. In einer einführenden Notiz spricht Kmecl davon, dass er „eine Art Fortsetzung von Cankars Lepa Vida“³⁷ geschrieben habe. Interessant dabei ist, dass die Legende vom

34 „Pravijo, da ima vsak narod mit, s katerim se identificira. Takorekoč zgodbo nad zgodbami, ki jo vsaka nova generacija pisateljev pove (vsaj) še enkrat. Slovence naj bi poosebljala Lepa Vida, zgodba, polna dobrot, ki bi si jih žele sleherni narod: Lepa Vida (ženska: feminizem, emancipacija) zapusti bolnega moža (evtanazija, pravica do izbire) in odide z zamorcem / mavrom (prej neuvršenost, sedaj multikulturalnost), nazadnje pa se vrne domov (narodna zavest, izseljenci, sprava).“ (Mazzini 1994, S. 99).

35 A. a. O., S. 101.

36 Vgl. Poniž 1993.

37 Kmecl 1977, S. 6.

heiligen Oswald, jedenfalls in der Form, wie sie von den Kärntner Slowenen überliefert ist, sozusagen die auf den Kopf gestellte Geschichte der Lepa Vida darstellt, denn der Einsiedler Oswald sehnt sich nach seiner Braut, einer schönen Mohrin im fernen überseeischen Land.³⁸ Im Monodrama Kmecls versucht ein Kritiker nach der Aufführung von Cankars *Lepa Vida* noch in der Nacht die Theaterrezension zu schreiben, was sich am nächsten Morgen als misslungen herausstellt: Die Prätexte, vor allem der Cankars, das Rezeptionserlebnis des Theaterkritikers, die Hintergründe der Literaturtradition, die Abgründe des zeitgenössischen Literaturbetriebs und die lebensgeschichtlichen Erfahrungen mit realen und mythischen Frauenfiguren werden hier zu einem Text verwoben. wo es immer wieder auch Brücken hinüber zu Črtomir und dann wieder zurück zur Lepa Vida zu entdecken gilt. Kmecls Fernsehspiel *Bohinjska miniatura* spielt im Tal von Bohinj, in der herbstlichen Umgebung des Wasserfalls an der Savica, genau in der Zeit, die auch im letzten Teil von Prešerens *Taufe* beschrieben ist.³⁹ Beide Texte nehmen über die Hauptpersonen bzw. die implizierten Figuren der Lepa Vida und des Črtomir aufeinander Bezug und verweisen zugleich auf die aktuelle kulturpolitische Situation im Slowenien der 1970er Jahre.

Gerade diese beiden Texte Kmecls, die natürlich seit ihrem Erscheinen 1977 auch schon längst wieder zu Gliedern im intertextuellen Diskurs geworden sind, haben mich bewogen, beide Mythen unter dem Aspekt eines Mythenkomplexes zu sehen. Ich habe in meinem Beitrag natürlich nur eine kleine Auswahl von typischen literarischen Verarbeitungen (von den mittlerweile schon weit über 70) des Lepa Vida-Mythos und noch weniger von den vielen ebenso widersprüchlichen Ausformungen der Figur des Črtomir ansprechen können. Es hat sich gezeigt dass beide Mythen wohl auch künftig zu literarischer Bearbeitung Anlass bieten, und zugleich offen sind für vielfältige künstlerische Variationen und mediale Repräsentationen.

Literaturverzeichnis

- Ams, Inke, 2002: *Neue Slowenische Kunst – NSK*. Regensburg.
- Bernik, France, 1987: „Črtomir kot nacionalni mit“, in: *Sodobnost*, 35(1987), 11, 1037-1042.
- Cankar, Ivan, 1904a: „Lepa Vida“, in: *Ljubljanski zvon* 24(1904), 9, 578-582
- Cankar, Ivan, 1904b: „Oton Župančič: Čez plan“, in: *Zbrano delo* 24, Ljubljana 1975, 109-115.
- Cankar, Ivan, 1912: *Lepa Vida*, in: *Zbrano delo* 5, Ljubljana 1969, 67-110.
- Cankar, Ivan, 1906: *Krpanova Kobila*, in: *Zbrano delo* 15, Ljubljana 1972.

38 Vgl. Pogačnik 1988, S. 253-261.

39 Kmecl 1977, S. 49-87.

- Dedo Lale, Nuša, 2008: „Dramatizacije Krsta pri Savici“, in: Pezdirc Bartol, Mateja (Hrsg.): *44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana, 178–182.
- Felc, Jože, 1997: *Divje jezero ali življenje in smrt Lepe Vide*. Ljubljana.
- Goljevšček, Alenka, 2004: „Lepa Vida 1986 ali Otrok, družina, družba.“, in: *Pod Prešernove glavo. Zbirka dramskih besedil*. Dob pri Domžalah, 73–136.
- Grafenauer, Ivan, 1937: „Slovenska narodna balada o Lepi Vidi“, in: *Dom in svet* 50(1937/38), 230–237.
- Gspan, Alfonz (Hrsg.), 1969: *Krajnska Zhbelica I–V. 1830–1848. Faksimile prve izdaje*. Ljubljana.
- Hribar, Tine, 1983: *Drama hrepenenja. Od Cankarjeve do Šeligove Lepe Vide*. Ljubljana.
- Juvan, Marko, 1990: *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi. Medbesedilnost recepcije*. Ljubljana.
- Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana.
- Kermauner, Taras, 1997: *Slovenski plemenski junaki – Črtomir. Prvi del*. Ljubljana.
- Kmecl, Matjaž, 1977: *Lepa Vida ali problem svetega Ožbalta. Bohinjska miniatūra*. Ljubljana.
- Kosovel, Srečko, 1977: *Zbrano delo*. Bd 3,1. Ljubljana.
- Kumerdej, Mojca, 2001: *Krst nad Triglavom*. Ljubljana.
- Mazzini, Miha, 1994: „Ljudski mit o veselem Slovincu“, in: *Dostava na dom*. Novo mesto, 2002, 99–101.
- Paternu, Boris, 1994: „Črtomirovo spreobrnitev“, in: *Slavistična revija*, 42(1994), 17–24.
- Pogačnik, Jože, 1962: „Prešernova pesem od Lepe Vide“, in: *Jezik in slovstvo* 7(1962), 5, 355–140 und 6, 170–174.
- Pogačnik, Jože, 1988: *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno. Motiv lepe Vide v slovenski književnosti*. Ljubljana.
- Pogačnik, Jože, 1989: „Der schwarze Mohr in Prešerens Ballade von der schönen Vida“ in: *Differenzen und Interferenzen. Studien zur literaturhistorischen Komparativistik bei den Südslaven*. München, 213–220.
- Pogačnik, Jože, 1999: „Med Lepo Vido in Martinom Krpanom“, in: *Sodobnost* 47(1999) 3–4, 262–269.
- Poniž, Denis, 1993: *Črtomirovo slovenstvo*. Ljubljana.
- Prešeren, France, 2000: *Poezije in Pisma*. Ljubljana.
- Smole, Dominik, 1969: *Krst pri Savici*. Maribor.
- Šeligo, Rudi, 1978: *Lepa Vida. Čarovnica iz Zgornje Davče*. Ljubljana.
- Šmitek, Zmagor, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana.
- Župančič, Oton, 1894: „Skrinja. Svatovska pesem“, in: *Dom in svet*, 7(1894), 599.
- Župančič, Oton, 1904: *Čez plan*. Ljubljana.