Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2008)

Heft: 39: Die Topographie Europas in der romantischen Imagination = La topographie de l'Europe dans l'imaginaire romantique = The topography of Europe in the romantic imagination

Artikel: Die topologische Festschreibung Südosteuropas aus dem Geist der Dichtung : Goethe und Vuk Karadži

Autor: Previši, Boris

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006522

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Boris Previšić

Die topologische Festschreibung Südosteuropas aus dem Geist der Dichtung

Goethe und Vuk Karadžić

Auch eine imaginierte Topographie kommt nicht ohne Namen aus; die topographische Festlegung muss immer auch bezeichnet werden. Mit anderen Worten: Die Verschriftlichung einer oralen Tradition antizipiert die topographische Festlegung eines Raumes. Die Auseinandersetzung der europäischen Romantik mit Südosteuropa ist erst auf der Folie von Rezeptions- und Selektionsschlaufen zwischen dem deutschen und südslawischen Sprachraum zu verstehen. Exemplarisch bilden dabei Vuk Karadžić (1787–1864) und Goethe die eigentlichen Epizentren der topographischen Reflexion, auch wenn unzählige Vor- und Nachbeben den europäisch-romantischen Seismographen erreichen – namentlich: Dositej Obradović, der vor allem Lessing übersetzt, oder Joakim Vujić, welcher sich zeitlebens Kotzebue widmet;[1] der Slowene Jernej Kopitar, Kustos der Wiener Hofbibliothek, der Vuk Karadžić zum Sammeln von Serbischen Volksliedern motiviert; Clemens Brentano und Friedrich de la Motte Fouqué, welche diese Lieder in ihr Repertoire aufnehmen;[2] Jacob Grimm, welcher Vuks serbische Grammatik 1824 übersetzt und eigens – wie auch Friedrich Engels[3] – Serbisch lernt; Leopold Ranke, der mit Begeisterung über die serbische Revolution schreibt,[4] und schliesslich Johannes Brahms, dank dem Vuks Lieder-

1 Zoran Konstantinović, *Deutsch-serbische Begegnungen. Überlegungen zur Geschichte der gegenseitigen Beziehung zweier Völker*, Berlin, Neue Wege, 1997, pp. 55–58.

2 Zoran Konstantinović, *op.cit.*, p. 65.

3 Wolfgang Eschker, *Jacob Grimm und Vuk Karadžić. Zeugnisse einer Gelehrtenfreundschaft,* Kassel, Röth, 1988, p. 12.

4 Es handelt sich dabei um das auf grosse Beachtung stossende Buch von Leopold Ranke, *Die serbische Revolution. Aus serbischen Papieren und Mittheilungen. Mit einer Charte von Serbien,* Hamburg, Perthes, 1829.

sammlung grosse Verbreitung unter den Komponisten des 19. Jahrhunderts findet.[5] Die Liste könnte beliebig verlängert werden. Kurz, wie es der Südosteuropahistoriker Holm Sundhaussen in seiner *Geschichte Serbiens* formuliert: "[Vuks] Liedersammlungen gehörten [...] zu den wichtigsten Quellen der weitverbreiteten Serbophilie in Deutschland, die im Vergleich zum Philhellenismus allerdings weniger erforscht und weitgehend in Vergessenheit geraten ist."[6]

1. Zur ikonischen Bedeutung der Begegnung von Vuk Karadžić mit Goethe

Die Rezeption zwischen deutschsprachigem und südslawischem Raum nimmt in den ersten vier Jahrzehnten zu Beginn des 19. Jahrhunderts schlagartig zu. Heute ist jedem Kind in Serbien Karadžićs Bedeutung als Volksgutsammler, Erneuerer der Schriftsprache, Übersetzer des Neuen Testaments und Historiker bekannt: "Luther + Grimm = Vuk" lautet die griffige Formel, "die inzwischen auch Eingang in die deutsche Slawistik gefunden hat [...]."[7] Daneben ist Goethes Einfluss nicht zu unterschätzen, etabliert sich doch im 18. Jahrhundert das Deutsche zunehmend als Verkehrssprache vor allem in der Einflusssphäre der Österreichisch-ungarischen Monarchie.[8] So wird er innerhalb einer deutschsprachigen intellektuellen Elite im und aus dem südosteuropäischen Raum direkt rezipiert. Der direkten Begegnung von Goethe und Karadžić im Jahre 1823 kommt

5 Vera Bojić, "Vuks serbische Volkslieder in der europäischen Musik", *Vuk Karadžić im europäischen Kontext,* hg. Wilfried Potthoff, Heidelberg, Carl Winter, 1990, pp. 14–30, hier p. 18.

6 Holm Sundhaussen, *Geschichte Serbiens. 19.–21. Jahrhundert,* Wien, Köln, Weimar, Böhlau, 2007, p. 63.

7 Wolfgang Eschker, *op. cit.*, p. 10.

8 Eindrücklich belegt dies eine redaktionelle Fussnote zu Karadžićs Artikel "Zum Verständnis des Kampfes in Montenegro" vom 28. Januar 1853 in der Allgemeinen Zeitung: "Deutsche Sprache und deutsche Bildung sind in jenen Ländern zwischen der Drau und dem adriatischen Meere der Leitstern der Civilisation, und wir erhalten nicht selten aus Belgrad, Jassy, Bucharest, ja aus Bosnien und Herzegowina Briefe, die besser deutsch geschrieben sind als manches Schriftstück aus deutschen Schreibstuben. Das weist auf den von Blättern am Rhein, an der Weser und Spree so oft belächelten, weil von ihnen nichtverstandene Beruf Deutschlands, zunächst Oesterreichs, zur Civilisation im Osten."

demnach durchwegs ikonische Bedeutung zu, wie sie Konstantinović in seinem materialreichen, aber leider auch unkritischen Büchlein *Deutsch-serbische Begegnungen* beschreibt:

> [Karadžić], der Mann mit dem verkrüppelten Bein, steigt nun mühsam, von Stufe zu Stufe, die Treppe hinauf zu Goethes Arbeitszimmer [...]. Goethe erwartet ihn schon, und mit einladender Handbewegung weist er auf das Kanapee, auf dem Grimms Empfehlungsschreiben für den serbischen Gelehrten mit seiner Besprechung von dessen Grammatik und der Übersetzung eines serbischen Volksliedes liegen. "Sehen Sie", so der Olympier, "nicht zum erstenmal sind Sie unter meinem Dach zu Gast, sondern schon lange weilen Sie bei mir".[9]

In Kürze – doch mit Lücken – wird hier der Konnex zwischen Volksgut und europäischer Topographie hergestellt: Dank der Vermittlung über Jacob Grimm kommt es zur Begegnung der beiden; neben Vuks Grammatik befindet sich die Übersetzung eines Volksliedes, wobei nicht klar ist, um wessen Übersetzung es sich handelt, um eine unbestimmte von Grimm oder sogar um den "Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga". Der letzte hier zitierte Satz "schon lange weilen Sie bei mir" liesse den Schluss zu, dass es sich um Goethes "Klaggesang" handelt, anhand dessen exemplarisch die Bedeutung von Rezeptionsschlaufen zwischen dem deutschen und südslawischen Raum aufgezeigt werden kann. Und: In der Person von Karadžić (welcher wahrscheinlich sein Bein im ersten serbischen Aufstand gegen das Osmanische Reich verliert, bevor er dann nach Wien flieht) verdeutlicht diese Szene das mühsame Ankommen des durch das türkische Joch lädierten Serbiens in Europa, wo es schon immer "Gast" sein sollte. So problematisch und ungesichert die historischen Konnotationen des unterdrückten Serbiens sind – denn es ist nicht erwiesen, dass die osmanische Herrschaft so hart war wie die vorhergehenden und nachfolgenden christlichen Regimes[10] –, so topologisch wirkungsmächtig wird sich der Diskurs von diesem einen, ikonisch bedeutenden Epizentrum ausbreiten.

Um den Konnex zwischen dem Volkslied und einer neuen Imagination Europas herzustellen, kommen wir nochmals zurück auf den "Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga", welcher 1778

9 Zoran Konstantinović, *op. cit.*, p. 72.

10 Cf. dazu insbesondere das Kapitel "'Goldenes Zeitalter' und ‚türkisches Joch'" in Sundhaussens *Geschichte Serbiens, op.cit.*, pp. 27–40.

erstmals in Herders *Volksliedern* erscheint. Der Übersetzer – Goethe – ist in der ersten Ausgabe noch nicht erwähnt. Diese Anonymisierung ist umso bemerkenswerter, als es sich hier um eine formale Rückverwandlung eines Gedichts zur Ursprungssprache handelt. 1774, während eines Besuchs von August Clemens Werthes, welcher aufgrund einer Empfehlung von Albrecht von Haller[11] das Kapitel "De' costumi de' Morlacchi – Über die Sitten der Morlaken" aus Abbate Alberto Fortis' *Viaggio in Dalmazia* übersetzt, kommt Goethe in Kontakt mit einer italienischen Fassung dieses Morlakenlieds. Wohl hat er auch über eine Übersetzung von Werthes verfügt, doch gibt er im Aufsatz "Serbische Lieder" mehr als fünfzig Jahre nach dieser Begegnung zu Protokoll: "Ich übertrug [den Klaggesang] nach dem beigefügten Französischen [sic], mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals."[12] Bei dieser Rückverwandlung handelt es sich vor allem um eine Vereindeutigung des trochäischen Versmasses.[13]

Zum Abschluss des handschriftlichen Fragments "Serbische Literatur" aus dem Jahre 1823 erzählt Goethe eine Anekdote, die er dann im Aufsatz "Serbische Literatur" nur noch abgeschwächt bringt. Er berichtet, wie "Freunde" der "Naturgedichte" "Serbier" in Wien dazu bringen wollten, "etwas in die Feder zu diktieren". Letztere misstrauten aber, "da sie glaubten man wolle sich über sie aufhalten und ihre einfache treue Naturdichtung zu Ihrer Erniedrigung mit einer kunstgerechten deutschen Poesie zusammen halten". Als Beweisstück zeigte man ihnen die "ganz nah am Text sich haltende Nachbildung des Liedes von der edlen Frau des Asan Aga vor die Augen woran sie

11 So Zoran Konstantinović, *op. cit.*, p. 66.

12 So Goethe im Aufsatz "Serbische Lieder", welcher erstmals in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum*, pp. 35–60, 1825 erscheint. Zitiert wird nach Johann Wolfgang Goethe, "Serbische Lieder", *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens,* Die Jahre 1820–1826, hg. von Karl Richter, München, Hanser, 1992, Bd. 13.1, pp. 408–418, hier: p. 410.

13 Über die Überlieferungsgeschichte dieses Gesangs gibt es erstaunlicherweise eine riesige Sekundärliteraturliste, welche in einer der letzten, jedoch vollständigsten Besprechung zu finden ist: Jevto M. Milović, *Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volkspoesie,* Leipzig, Kommissionsverlag Otto Harassowitz, 1941, pp. 1–2. Auffällig ist dabei, dass sich die Rezeption der Rezeption auf die Jahrhundertwende und die 30er Jahre konzentriert. Eine völkische Interessenlage ist hier nicht auszuschliessen.

Freude hatten, das Lied in der Ursprache mitteilten wie es denn auch gedruckt worden ist und einige von mir nicht verstandene Worte ihre Deutung erhielten. So wirkt ein treues aus Herz und Sinn hervortretendes Unternehmen eine Weile fort und bringt in der spätesten Zeit die erwünschtesten Früchte."[14] Gerade auch in diesem Rezeptionszyklus zeigt sich, dass der Inhalt nur als sekundäres Produkt interessiert – "einige [...] nicht verstandene Worte [erhielten] ihre Deutung". Im Zentrum des Interesses steht vielmehr die Treue zum Original, zum originären und natürlichen Zustand des übertragenen Gedichts. Dabei geht es weniger um die Übersetzung als vielmehr um eine idealisierte Kongruenz zwischen Mündlich- und Schriftlichkeit; eine Kongruenz, welche in der Folge auch topologisch Kreise zieht.

2. Skripturale Festschreibung

Bereits im 'Initiationsdokument' von Goethes Begeisterung für die südslawische Literatur, in Abate Alberto Fortis' *Viaggio in Dalmazia* findet man Anmerkungen zur Orthographie und dem Metrum des berühmten Gesangs. Dabei unterscheidet der Berichterstatter zwischen den verschiedenen Schriftsprachen, die in diesem Sprachraum gebraucht werden, zwischen dem Glagolitischen, dem Kyrillischen und dem kursiven Kyrillischen der Morlaken. Fortis versucht sich in einer selber dazu verfassten, möglichst phonetischen Umschrift und gesteht dennoch ein: "Il corsivo de' Morlacchi è men bene ortografato, ma mantiene più la verità della loro qualunque siasi pronunzia, da cui nel testo io mi sono un pò allontanato."[15] Einerseits macht Fortis deutlich, dass die Schrift der Morlaken zwar weniger regelhaft ("men bene ortografato") ist als die anderen Schriftsprachen der Region, aber umso wahrhaftiger ihrer Aussprache entspricht. Andererseits

14 Johann Wolfgang Goethe, *art. cit.*, p. 416.

15 Abate Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia. Vol. primo e secondo,* Venezia, Presso Advise Milocco, all'Apolline 1774, p. 104. Die Anmerkung steht am Schluss des bereits zitierten (und von Werthes übersetzten) Kapitels "De' Costumi de' Morlacchi", welches durch den Klaggesang (pp. 98–105) beschlossen wird. Fortis übernimmt den Titel in seiner Schreibweise als "Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize" und übersetzt ihn als "Canzone dolente della nobile Sposa d'Asan Aga".

macht er in Bezug auf seine eigene Umschrift die Einschränkung, dass sie sich wieder ein wenig davon entfernt habe. Diese Anmerkung ist umso wichtiger, als dass sie im Zusammenhang mit Goethes Anverwandlung und ‚Rückführung' in einen originären Zustand steht. Zwar geht es Goethe nicht um die Treue zum Wortlaut – höchstens zur Wortstellung –, sondern vor allem um die formale Kongruenz zwischen Original und Übersetzung. Während Fortis die Distanz markiert, postuliert Goethe später das Gegenteil, welches die erwähnte Anekdote nur zu besiegeln scheint.

So zitiert er Grimms Rezension in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* über die neu herausgekommene Volksliedsammlung von Vuk Karadžić: "Nicht aus alten Pergamentblättern hervorgesucht worden sind unsere serbischen Lieder, sie sind alle aus dem warmen Munde des Volkes aufgenommen."[16] Wie Grimm weiter schreibt, setze sich diese reine Oralität von der rohen Form sowie dem unbeholfenen Inhalt deutscher Volkslieder ab. Es handle sich beim Serbischen nicht um eine "pöbelhafte Volksmundart", sondern um eine ursprüngliche und einheitliche Sprache, so dass die gesammelten Gedichte als wahrhaftiges Volksgut figurieren können.[17] Offensichtlich ist im deutschen Sprachraum die Äquidistanz zwischen Oralität und Schriftlichkeit sowie zwischen Pöbel und Volk zu gross, als dass diese noch überbrückbar wäre, um konstituierend für die Nationenbildung sein zu können. Dagegen hebt sich das Serbische ab: Die "rechte Heimat der Lieder" liege "namentlich in der Herzegowina unter den kühnen wilden Bewohnern des Monte negro [sic]";[18] von da aus breite sich das Serbische aus – man beachte die topographische Formulierung – in "*gangbar* [kursiv: B.P.] werdender Ausdehnung des Wortes".[19]

Die Engführung von Festschreibung einer oralen Volkskultur und imaginierter topographischer Erkundung, einer 'Gangbarkeit' des südosteuropäischen Raumes wird erst auf der biographischen Folie

16 Johann Wolfgang Goethe, "Serbische Literatur", *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens,* Die Jahre 1820–1826, hg. v. Karl Richter, München, Hanser, 1992, Bd. 13.1, pp. 389–392, hier: p. 390. Bei den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* handelt es sich um die Nummern 177 und 178, welche Vuk Karadžićs erste drei Bände *Narodne srpske pjesme* (1824) ankündigen.

17 *Ibid.*, p. 391.

18 *Ibid.*, p. 390.

19 *Ibid.*, p. 389.

von Vuk Karadžić deutlich. Zunächst stehen sein Wörterbuch, seine serbische Grammatik, Volksliedsammlungen und Bibelübersetzung aus den 1810er und 1820er Jahren im Zentrum.[20] Erst ab den 1830er Jahren bis zu seinem Tod 1864 folgen zusätzlich die enzyklopädischen Landbeschreibungen von Serbien und Montenegro, d.h. eine topographische Aufarbeitung des südslawischen Raums.[21] Der Konnex zwischen Festschreibung der Volkssprache sowie der Volksliteratur einerseits und der deskriptiven Erfassung einer serbischen Topographie ist daher nur sukzessiv zu erfassen, was aber Jacob Grimm (in der Übernahme von Goethe) als Einheit denkt. Denn zunächst erfasst Karadžić auf Anraten Kopitars die Grammatik und das Vokabular seiner Heimat (der Grenzregion zwischen osmanisch besetzter Herzegowina und meist sich unabhängig gebärdendem Montenegro) ganz nach dem phonetischen Prinzip Adelungs "Schreib, wie du sprichst, und lese, wie es geschrieben steht" – "Piši kao što govoriš i čitaj kao što je napisano." Die Äquidistanz zwischen Mündlich- und Schriftlichkeit wird dadurch minimiert. Auch wenn Goethe kein Serbisch kann, so ist ihm diese Nähe zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit völlig bewusst. Sie veranlasst nicht nur ihn, die Ursprünglichkeit der serbischen Sprache und damit auch der gesammelten Lieder zu idealisieren. Darum finden die von Karadžić gesammelten Volkslieder sofort gleich mehrere Übersetzer.

Goethe hält im letzten grösseren 1827 erschienenen Beitrag "Serbische Gedichte" fest, dass wir über "verschiedenartige Übersetzungen" der serbischen Lieder verfügen, welche das ganze Spektrum zwischen Originaltreue und freier Nachdichtung sukzessive

20 So erscheint 1814 seine – von Jacob Grimm später übersetzte – Grammatik *Pismenica srpskoga jezika* in Wien, worauf vier Jahre später sein *Serbisches Wörterbuch*, sein *Srpski rječnik* folgt, in dem die Lemmata auf Latein und Deutsch übersetzt und mit vielen ethnologisch-historischen Erklärungen ausgestattet werden. Die musterhafte Sammlung serbischer Volkslieder, *Narodne srpske pjesme,* welche Aufmerksamkeit im Ausland erregt, erscheint in vier Bänden in Leipzig und Wien in den Jahren 1823 bis 1833. In den darauf folgenden Jahren werden diese Ausgaben höchstens noch leicht revidiert.

21 So zum Beispiel erscheint seine enzyklopädische Schrift *Montenegro und die Montenegriner* in Wien 1837.

abdecken.[22] Von einer "streng an das Original sich haltende[n] Übersetzung" spricht er beim ersten Übersetzer Jacob Grimm, während Therese Albertine Louise von Jacob (oder kurz nach ihrem Akronym: Talvj) "bei aller Hochachtung für das Original [einen] mit freier Heiterkeit überliefernden Vortrag" habe. Die übersetzerische Freiheit steigert sich mit Wilhelm Christoph Gerhards Übersetzungen: "Nun tritt Herr Gerhard hinzu, mit grosser Gewandtheit der Rhythmik und des Reimes, und bringt uns leichtfertige eigentliche Lieder für den Kreis des Gesanges."[23] Während er im Zusammenhang mit Grimms und Talvjs Übersetzung vom "Vortrag eines einzelnen Rhapsoden" spricht, so nennt er Gerhards Übertragung einen "Gesamtsang" und fügt dem Ganzen bei: "[D]ie Schätze der serbischen Literatur werden schnell genug deutsches Gemeingut werden."[24] In der Begeisterung für Gerhard scheint Goethe sein anfängliches Ideal von Originaltreue zugunsten seines neuen Konzepts der Weltliteratur aufzugeben. Das verschriftlichte Volksgut ist so nicht mehr Angelegenheit eines einzelnen Literaten, sondern soll Gemeingut werden.[25]

So kreuzen sich in der Überblendung von Karadžić und Goethe zwei scheinbar diametral entgegengesetzte Modelle, welche erst in ihrer Aufmischung eine spannende Eigendynamik entwickeln: einerseits das Herdersche Modell der Volkssprache als Grundlage der Nation, andererseits die Idee der Weltliteratur. Karadžić folgt mit seiner Volksliedsammlung offensichtlich Herders Begeisterung für das

22 Johann Wolfgang Goethe, "Serbische Gedichte", *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens,* Letzte Jahre 1827–1832, hg. v. Karl Richter, München, Hanser, 1996, Bd. 18.2, pp. 61–63, hier: p. 61.

23 *Ibid.*, p. 62. Bei der genannten Sammlung von Gerhard handelt es sich um *Wila. Serbische Volkslieder und Heldenmährchen,* Leipzig, Barth, 1828. Goethe lernt die Übersetzungen vor ihrer Publikation kennen, zumal die ganze Sammlung in zwei "Abtheilungen" Goethe gewidmet ist.

24 Johann Wolfgang Goethe, "Serbische Gedichte", *op. cit.,* p. 62.

25 Goethes Enthusiasmus bezieht sich in erster Linie auf die von Gerhard "[f]rey nachgebildet[en]" "Frauenlieder". Dazu merkt der Übersetzer im Vorwort an, es handle sich dabei um "Versuche, die einfachen Klänge des serbischen Kolo zu deutschen Volksliedern, in welchen der Reim ein wesentliches Requisit ist, zu verwenden, und auf solche Weise sie auch denen Lesern *mund- und kehlgerecht* [kursiv: B.P.] zu machen, welche die reimlosen Trochäen und Daktylen der Originale nicht entsprechen sollten" (Gerhard, *Wila, Erste Abtheilung,* p. XII/XIII). Die "übrigen Dichtungen" – so Gerhard weiter – hielten "sich streng an Form, Periodenbau und Gedankenfügung" (*ibd.*, XIII).

Volkslied. Das Rousseausche "retour à la nature" scheint damit garantiert. Goethes Idee der Weltliteratur geht zwar auch – wie bereits aufgezeigt – von der Sammlung und Übersetzung anderer Volksliteratur aus, bezieht sich aber zusehends auf die sich erweiternden Möglichkeiten schnellerer Kommunikationstechnologien.[26] So verknüpft sich Herdersche Rückbesinnung auf die Ursprünglichkeit mit einem Goetheschen Blick nach vorne in die Zukunft, welcher die gegenseitige Toleranz und Kenntnis der Völker anvisiert.

3. Topologische Festschreibung

Dass das Projekt von Karadžić (mit sämtlichen Übersetzungen) als Bestandteil der Weltliteratur zu betrachten ist, lässt sich auch aus der Tatsache ablesen, dass sich Goethe nicht zur *Divan*-Zeit, als er über Jacob Grimm schon von Karadžić wusste, sondern erst ein Jahrzehnt später (in den 1820er Jahren), auf die serbischen Lieder einlässt. Dies hat primär mit der topologischen Mittlerrolle Serbiens zu tun. So wie sich anfangs des 19. Jahrhunderts in der Grenzregion zwischen Ost und West ein selbständiges Staatsgebilde herausbildet, welches zunehmend als mentale Topographie fassbar wird, so unterziehen sich auch die Volkslieder einem ähnlichen Wandel in ihrer Festschreibung: Solange Goethe die orale Tradition der serbischen Volkslieder beschreibt, spricht er lediglich von "schmeichelnde[n] Melodien, die in einfachen, einer geregelten Musik nicht anzupassenden Tönen einherfließen", welche lediglich ein "unbestimmtes Wohlbehagen"[27] zurücklassen: "Sehen wir aber endlich solche Gedichte geschrieben oder wohl gar gedruckt vor uns, so werden wir ihnen nur alsdann entschiedenen Wert beilegen, wenn sie auch Geist und Verstand, Einbildung und Erinnerungskraft aufregend beschäftigen."[28] Der

26 Hendrik Birus, "Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung", *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven,* hg. von Manfred Schmeling, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1995, "Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft", Bd. 1, pp. 5–28.

27 Dieses "Wohlbehagen" wird eindeutig der Musik zugeschrieben; es lässt sich aber auch als Herdersches Konzept der Rückbesinnung in ständiger Wiederholung lesen, in welcher wir "uns in der Folge immer wieder sehnsüchtig darnach zurückbestreben" (Goethe, "Serbische Lieder", *op. cit.,* p. 408).

28 Johann Wolfgang Goethe, "Serbische Lieder", *op. cit.,* p. 408.

Übergang von einer rein oralen Tradition zur skripturalen Festlegung entspricht ebenso einer diachronen wie synchronen Veränderung der topologischen Wahrnehmung. So schliesse sich – wie Goethe fortfährt – das serbische "Mannigfaltige" an das Neugriechische an, wobei es "nachbarlich ein- und übergreife".[29] Nicht nur wird die Nachbarschaft zu Griechenland, sondern ebenso Serbiens amorphe Gestalt akzentuiert: "[W]ir finden es bald ausgedehnt bald zusammengedrängt, zersplittert oder gesammelt [...]." Und: "Auf alle Fälle denke man sich die Landschaft weiter und breiter als in unsern Zeiten."[30] Wie Goethe Gestalt und Lage beschreibt, ist Serbien dazu prädestiniert, die Rolle des Herderschen "Halbwilden"[31] und damit des vermittelnden Hybriden religiös zwischen Christentum und Islam, ideell zwischen Europa und Griechenland, politisch zwischen Habsburger und Osmanischem Reich zu übernehmen. Gerade aus diesem Grund muss die Landschaft offen bleiben und darf nur partiell eingegrenzt werden:

> Und will man sich einigermaßen an Ort und Stelle versetzen, so halte man vorerst an den Zusammenfluß der Save mit der Donau, wo wir gegenwärtig Belgrad gelegen finden. Bewegt sich die Einbildungskraft an dem rechten Ufer des erstern Flusses hinauf, des andern hinunter, hat sich diese nördliche Grenze gewonnen; so erlaube sie sich dann südwärts ins Gebirge und darüber hinweg, bis zum adriatischen Meer, ostwärts bis gegen Montenegro hin zu schweifen.[32]

So ungenau diese topographische Beschreibung sein mag (werden doch die serbischen Bewohner Slawoniens und der Wojwodina gegen

29 *Ibid.*, p. 409.

30 *Ibid.*, p. 410.

31 Und dies ganz im Sinne von Herders Einführung zum "Vierten Buch" zu seinen *Volksliedern:* "Denn muß man sich nicht bloß um Nase, Gestalt [...] der äußern Lebensart der Wilden oder Halbwilden bekümmern! nicht bloß reden, was ihr Land bringt, und wie sie noch besser unterjocht, genutzt [...] und verdorben werden können: nicht reden bloß von dem was sie nicht sind – Menschen wie wir! policirte Nationen!!! und Christen!!! – sondern was sie sind? Uns treues Abbild ihrer Denkart, Empfindungen, Seelengestalt, Sprache, nicht durch fremdes Gewäsch, wie jedem durchjagenden Europäernarren etwa der Kopf steht, sondern in eignen treuen Merkmalen und Proben geben – Wir sind bei ihren Liedern!" (Johann Gottfried Herder, *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen,* Werke, Bd. 3, Frankfurt am Main, DKV, 1990, pp. 59–60).

32 Johann Wolfgang Goethe, "Serbische Lieder", *op. cit.,* p. 410.

Norden ausgegrenzt und die Gebiete gegen Osten und Westen nicht abgegrenzt), so genau umschreibt sie das kulturelle Programm Goethes als ‚Schweifen' "südwärts" und "ostwärts" zur Sichtung von neuem Material für seine Weltliteratur, denn "zuletzt sieht man in den neuesten Tagen, Türken und Christen friedlich durcheinander leben".[33] Realpolitisch entspricht das durchwegs noch der Realität des neuen Serbiens bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts – die Städte waren noch vornehmlich muslimisch geprägt – und dies trotz Rückzug des Osmanischen Reichs; zu einer massiven ethnisch-religiösen Entflechtung kommt es erst 1862 und 1867 auf dem Höhepunkt der "istraga poturica" (der "Vertreibung der Vertürkten").[34]
Karadžić hat diese Beschreibungen Serbiens durch Goethe rezipiert. Entsprechend verweisen seine enzyklopädischen Artikel auf diesen intrinsisch angelegten Rezeptionszusammenhang, was exemplarisch anhand seiner zuerst auf deutsch veröffentlichten Schrift *Montenegro und die Montenegriner*, welche erstmals 1830 und in einer erweiterten Fassung 1837 erscheint.[35] So beklagt er auch als erstes, "wie wenig Europa in der Kenntniß dieses Volksstammes [...] fortgeschritten" sei: "Die meisten Gelehrten und Diplomaten wissen besser, was am Nil und Euphrat geschieht, wie die Völker dort leben, und wie sie heißen, als z.B. in der Herzegowina und in Montenegro."[36] Damit reklamiert Karadžić ausdrücklich Anspruch auf europäische Zugehörigkeit. Umso irritierender nimmt sich dann die ungefähr angegebene geographische Ausdehnung Montenegros aus:

> Die Größe Montenegro's wird von Eingebornen selbst so weit beiläufig angegeben, daß man es in drei Tagen in jeder Richtung durchschreiten kann; eine genauere Bestimmung läßt sich bei dem rohen Kulturzustande des Landes bis heute nicht wohl erzielen.[37]

33 *Ibid.*, p. 411.
34 Holm Sundhaussen, *op. cit.*, pp. 148–149.
35 Vuk Stefanović Karadžić, *Montenegro und die Montenegriner. Ein Beitrag zur Kenntnis der europäischen Türkei und des serbischen Volkes*, Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1837.
36 *Ibid.*, p. 37. An dieser Stelle bringt er – wohl in behutsamer Pflege seines deutschsprachigen Publikums – ein Beispiel von einem "Franzosen", der die montenegrinische mit der griechischen Sprache verwechselt habe, was ihn auch dazu veranlasst, Montenegro und damit das Serbische klar von Griechenland und vom Griechischen abzugrenzen.
37 *Ibid.*, p. 34.

Vor allem mit der Bemerkung über den "rohen Kulturzustande des Landes" gelingt es Karadžić, ein letztes Residuum von nicht kartographiertem Raum zu suggerieren. Die These, dass er damit ganz spezifisch seine deutsche Stammkundschaft bedient, wird durch die serbische Version unterstützt, in welcher diese Bemerkung entfällt; zudem spricht er dort nicht vom "Eingebornen", sondern von sich selbst.[38] Explizit verweist er auch auf den Rezeptionszusammenhang der deutschen Version am Anfang des Kapitels zu "Sitten und Gebräuchen": "[...] Wir beschränken uns [...], hier nur noch dem Interessantesten, von deutschen Sitten und Gebräuchen am meisten Abweichenden Platz zu geben."[39] Entsprechend fällt seine geographische Unbestimmtheit auf fruchtbaren Boden, wird doch gerade diese Stelle in der Rezension der Reihe *Jahrbücher der Literatur* wieder zitiert.[40] Faszinierend ist die nomadisierende Kultur; so werde "das ganze Land [...] von den Montenegrinern in allen Richtungen durchzogen, obwohl es Wege im wahren Sinne des Wortes keine gibt."[41] Anlehnend an das Modell von de Certeau könnte also von einer durchwegs subjektiv erfassten Raumerfahrung gesprochen werden, ein Verfahren, an welches auch Goethe in der Serbienbeschreibung anlehnt.

4. Wider eine nationalistische Vereinnahmung

Ein Problemfeld, das es in diesem Zusammenhang zu skizzieren gilt, betrifft die heutige Warte, zumal es sich bei Vuk Karadžić noch immer um eine der wichtigsten Ikonen der grossserbischen Ideologie handelt. Letztere hat wesentlich, wenn nicht ausschliesslich, zum kriegerischen Zerfall Jugoslawiens und zu ethnischen Säuberungen in den 1990ern Jahren geführt. Denn "neben dem *Staat* Serbien gibt es

38 Der Textteil lautet in der serbischen Version: "Ja sad drukčije ne znam kazati, kolika je ova sva zemlja, nego, da bi dobrome pješaku valjalo tri dana, da je, će je najduža, svu preće" (Karadžić, *Crna Gora,* p. 132).

39 Vuk Stefanović Karadžić, *op. cit.,* p. 89.

40 *Montenegro und die Montenegriner [...], Jahrbücher der Literatur,* Wien 1839, Bd. 87, pp. 3–11. Zu finden im Kommentarteil zu Vuk Stefanović Karadžić, *op. cit.,* p. 621.

41 *Ibid.,* p. 36.

das *mentale* Serbien, das Serbien in den Köpfen. Die mentale Landkarte unterscheidet sich [...] deutlich von der politischen Landkarte. [...] Das Auseinanderfallen beider Landkarten [...] haben die Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts tief geprägt."[42] Umso nötiger ist eine Aufarbeitung dieses Themas aus kritischer Sicht, welche noch genauer die historische Bedingtheit ausmisst als Peter Handke in seiner schon äusserst ironisch-distanzierten "Erzählung" *Die morawische Nacht*, in welcher die Figur des Ex-Autors den serbischen Barden und Guslaspieler als pars pro toto für das ganze serbische Volk idealisiert.[43] Exemplarisch kann anhand von drei Punkten aufgezeigt werden, inwiefern eine historisch verstandene Tiefenschärfe und Kontextualisierung notwendig ist.

1. Das berüchtigte vierfache SSSS ("Samo Sloga Srbe Spasava"/ "Nur Einheit rettet die Serben"),[44] ein Slogan, den die Četniks im Zweiten Weltkrieg gebrauchten und mit dem im letzten Bosnienkrieg marodierendes serbisches Militär und Paramilitär die von ihnen hinterlassenen Trümmer, ja sogar menschliche Opfer brandmarkten,[45] ist als Erweiterung von Karadžićs dreifachem SSS zu verstehen – gemäss dem Titel seiner 1836 verfassten und 1849 publizierten Schrift "Srbi svi i svuda".[46] Gleich zu Beginn dieser vermeintlich nationalistischen

42 Holm Sundhaussen, *op. cit.*, p. 15.

43 "Wo ist euer episches Schauen geblieben, euer episches Kopfwiegen und Kopfrucken, euer episches Aufseufzen? Es musste ja nicht gerade einer mit der Gusla kommen, auf deren einziger Saite er markerschütternd fiedelte und dazu entsprechend sein jahrhundertealtes tragisches Heldenlied schallen ließe." (Peter Handke, *Die morawische Nacht,* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, p. 74) Trotz ironischen Untertons stellt hier der Haupterzähler eine Genealogie von einer oralen Tradition des Rhapsoden mit Gusla zu einer idealisierten (serbischen) Volkscharakterisierung her.

44 Zu beachten dazu ist die graphische Ordnung des kyrillischen Buchstabens S als C übers Kreuz, wie es beispielsweise in der Plakatsammlung von Ismet Hrvanović parodiert wird. Siehe dazu: Daoud Sarhandi und Alina Boboc, *Evil doesn't live here. Posters from the Bosnian War,* London, Laurence King, 2001, p. 47.

45 Eine solche Verunstaltung eines Mädchenkörpers mit dieser nationalistischen Symbolik durch einen Milizonären der Arkan-Tigers beschreibt beispielsweise Slavenka Drakulić in ihrem faktual-begründeten Roman *Kao da me nema* (1999), Split, Feral Tribune, ²2002, p. 85.

46 Vuk Karadžić, "Srbi svi i svuda", *Kovčežić za istoriju, jezik i običaje Srba sva tri zakona [Kleine Truhe für Geschichte, Sprache und Brauchtum der Serben aller drei Bekenntnisse]*, Wien, 1849, pp. 1–27. Originaltext mit deutscher Übersetzung von Ulrich Theissen in: *Die Slawischen Sprachen* 32 (1993), pp. 5–65.

Schrift macht der Autor klar, dass er mit Serben auch Volksgruppen meint, welche sich selber als "Slawonier, Bosnier (oder Bosniaken), Dalmatiner, Ragusaner usw." bezeichnen. Nachdem er alle Gebiete aufgezählt hat, in denen diese Volksgruppen wohnen, präzisiert er: "In den hier genannten Gebieten leben wenigstens um die fünf Millionen Seelen eines Volkes, das eine Sprache spricht, aber nach dem Glaubensbekenntnis (Religion) in drei Teile geteilt ist. [...] Nur die ersten drei Millionen nennen sich Srbi oder Srblji, während die anderen diesen Namen nicht annehmen wollen."[47] Damit folgt er strikt der Herderschen Definition von Volk, welches sich natürlicherweise nur über die Sprache definiert (und nicht über die Religions- bzw. Konfessionszugehörigkeit oder über eine Kombination aus mehreren Merkmalen wie Religion und Sprache). Wenn heute noch gewisse Historiker in Karadžićs Vorgehen die Wurzeln eines grossserbischen (expansiven und aggressiven) Nationalismus sehen und eine gerade Linie von Vuk Karadžić zum Kriegsverbrecher Radovan Karadžić ziehen,[48] so verkennen sie die Tatsache, dass Leute, die schon "Serben" sind, sich nicht zu assimilieren brauchen. Nichts war Vuk Karadžić ferner als der Gedanke der Assimilation.

2. Die Schriftsprache, welcher er eine Grammatik widmet, entspricht in den Grundzügen dem südslawischen Idiom der Ost-Herzegowina, dem so genannten Štokavischen, welches aus heutiger Sichtweise sowohl Bosnjaken wie Kroaten, sowohl Serben wie Montenegriner in leichter Varianz gebrauchen. Nur nennt er dieses Idiom ganz einfach Serbisch. Diese Benennung erweist sich gleichzeitig als Pferdefuss. Das in Karadžićs Heimat, im herzegowinischen Bergland gesprochene Idiom wird von Nordkroatien bis Südserbien verstanden. Seine standardisierte Version geht von seiner Mundart, von seinem "aktiven Idiom" aus, welches er um sein "passives Idiom" erweitert. Dadurch wird es ihm möglich, über eine geschickte Standardisierung der Sprache ein möglichst grosses geographisches Gebiet zu erfas-

47 Vuk Karadžić, "Srbi svi i svuda", *Slawische Sprachen, op. cit.,* pp. 7–9.

48 So schreibt beispielsweise Ivo Banac: "Karadžić, in short, brought forth a modern Serb national ideology, the purpose of which was to assimilate the vast majority of Catholic Croats and all Bosnian Muslims." (Ivo Banac, *The National Question in Yugoslavia. Origins, History, Politics,* Ithaca/NY, London, Cornell University Press, 1984, p. 80).

sen.[49] Mit anderen Worten: die soziologisch vertikale Ausrichtung nach unten zum Volk (unabhängig von seiner Religionszugehörigkeit, sondern nur abhängig von seiner Sprache) übersetzt sich in eine unerhofft weitausholende horizontale Gebietserweiterung. So schliessen sich auch die Kroaten seiner Sprachreform an; und 1850 kommt es zum Wiener Vertrag über die Schriftsprache. "So ist zwar von einem Volk die Rede, aber es hatte keinen Namen."[50] Bald darauf taucht die Sprachbezeichnung Serbokroatisch auf, die vor kurzem offiziell abgeschafft wurde und nur noch im Zusammenhang mit dem Internationalen Gerichtshof als bhs (bosanski-hrvatski-srpski) bzw. als Makrosprache nach ISO 639–2 figuriert, welcher mehrere Einträge aus ISO 639–3 subsumiert.[51] Karadžić muss schon zu seiner Lebzeit einsehen, dass die Sprache allein nicht volkskonstituierend sein kann. "Narod" und nicht Nation (bzw. "nacija") ist der Bezugspunkt; das einfache Volk und nicht der Adel oder eine bürgerliche Führungselite. Damit wird auch deutlich, warum sich Karadžić wieder aus der Realpolitik eines sich neu formierenden Serbiens unter Obradović verabschieden muss. Sein Anliegen fokussiert sich auf die natürliche Stimme des Volkes, auf die untere Gesellschaftsschicht, und kann sich nicht als Teil einer expansiven Grossmachtfantasie, wie sie in der Mitte des 19. Jahrhunderts von fast jeder Nation geträumt wird, verstehen.[52]

49 Vgl. dazu Vladimir Anić, "Wörtlich unübersetzbare Sprache bei Vuk Karadžić", *Vuk Karadžić im europäischen Kontext. Beiträge des Internationalen wissenschaftlichen Symposiums der Vuk Karadžić-Jacob Grimm-Gesellschaft am 19. und 20. November 1987*, hrsg. Wilfried Potthoff, Frankfurt am Main, Heidelberg, Carl Winter, 1990, pp. 9–13.

50 Holm Sundhaussen, *op. cit.*, p. 96.

51 Makrosprachen können als Konzept die verschiedenen Ansätze der Teilnormen 2 und 3 zusammenbringen. Jeder Makrosprachcode hat ein Äquivalent in ISO 639–2 mit Ausnahme der serbokroatischen Sprache, welche ursprünglich über einen nun obsoleten Eintrag in ISO 639–1 verfügte. Die Bezeichnung "bhs", welche das *Summer Institute of Linguistics (SIL)* vorschlägt, ist weniger kompliziert und geht von der Einheit dieser Sprache (trotz verschiedener Benennung je nach Volk) aus.

52 Mit Verweis auf das "Geheimprogramm" aus dem Jahre 1844 von Ilija Garašin, dem Innenminister des Fürsten Alexander Karadjordjević, welches explizit ein Grossserbien zum Programm hat, macht Jelavich klar, dass dieses nicht einmalig zu jener Zeit war, im Gegenteil: "Es findet seine Ergänzung in der 'Megali-Idea' der Griechen, dem 'Grossbulgarie' von San Stefano, dem 'Grosskroatien' von

3. Die Heldenlieder, welche Karadžić sammelt, handeln zu einem grossen Teil von der angeblichen Niederlage gegen die Türken in Kosovo, auf dem Amselfeld, im Jahre 1389. Sie besiegelt den späteren Opfer-Mythos der Serben.[53] Dieser steht nicht nur in den von Karadžić in den 10er und 20er Jahren gesammelten Helden-Liedern im Zentrum, sondern auch in seinem "Serbischen Wörterbuch" aus dem Jahre 1852.[54] So problematisch sich dieser Konnex später erweisen wird, so genau ist gerade aus Karadžićs späteren Schriften ersichtlich, wie er immer wieder die Distanz ausmisst zwischen Faktum und Fiktion, wenn er beispielsweise anhand von "Goethe's Klaggesang von der edlen Frau Hassan-Aga's" (man bemerke die Zuordnung zu Goethe) aufzeigt, dass es der Frau nicht "ziemt, sich nach dem Mann zu sehnen". Entsprechend gäbe es in Realität auch keine "Klagen der Weiber" mehr; vielmehr sei es nur eine Annahme, welche die Serben auf die Montenegriner und diese wiederum auf die Herzegowiner projezierten.[55] Ein klassischer Fall von – um die Begriffsprägung von

Ante Starčević, dem Einheitsgedanken der Länder der St.-Stephan-Krone von Ungarn, dem 'Grosspolen' von Mickiewicz und dem Grossdeutschland dieser Zeit. Mit anderen Worten, zu ihrer Zeit und ihrem Ort war sie durchaus logisch und verständlich." (Charles und Barbara Jelavich, *The Establishment of the Balkan National States. 1804–1920,* Seattle/London, University of Washington Press, 1977, p. 147).

53 So macht auch Konstantinović eine "grundlegende ethische Auffassung des serbischen Volkes" im insbesondere von der Kirche überlieferten "Kosovo-Mythos" fest, in dem "sie die Nemanjiden-Herrscher und die Helden der Schlacht auf dem Amselfeld heiliggesprochen hatte und ihre Namen [...] immer wieder in der täglichen Liturgie erwähnte". Dies führte zur Legende, in der "Fürst Lazar, der das Heer der Serben anführt, am Vorabend der Schlacht seine Getreuen zum letzten Abendmahl um sich versammelt und ihnen verkündet habe, dass man am frühen Morgen des nächsten Tages gegen einen übermächtigen Gegner antreten werde, aber es ginge [sic] darum, sich dem Bösen zu widersetzen, auch wenn es das Leben koste. Wer in einer solchen Schlacht falle, der bleibe der wahre Sieger und sein ist das Himmelreich." (Zoran Konstantinović, *op. cit.*, p. 70) Diesen letzten Satz nennt Konstantinović das "ethische Gesetz" des serbischen Volkes, welches so den Opfer-Mythos perpetuiert.

54 Jovan Delić, "Die Rezeption des Kosovo-Mythos in Vuks Serbischem Wörterbuch", in: *Vuk Karadžić im europäischen Kontext,* hg. Wilfried Potthoff, Heidelberg, Carl Winter, 1990, pp. 31–48: "Banal, aber erforderlich ist es festzustellen, dass Vuks Wörterbuch hauptsächlich den Kosovo-Mythos rezipiert" (p. 33). Ganz klar nationalistisch in einer europäischen Tradition steht der eigentliche Kosovo-Mythos *Gorski vijenac* (Wien 1847, *Bergkranz*) von Petar II. Petrović Njegoš.

55 Vuk Karadžić, *op. cit.,* p. 114.

Bakić-Hayden zu gebrauchen – "Nesting Orientalism". Oder an anderer Stelle spricht er von der Erbfolge serbischer Prinzen, macht aber deutlich, dass hier eine Diskrepanz zwischen der "Sage" und der richtigen Überlieferung bestehe: "So das Volkslied! – Nach der in Montenegro existierenden Tradition aber hatte Ivan zwei Söhne [...]."[56] Dennoch kann nicht erwiesen werden, dass sich Karadžić explizit vom Kosovo-Mythos distanziert. Es liegt durchwegs in der Zeit, dass beispielsweise über den Pastiche-Charakter mancher Volkslieder, über deren "Unächtheit" nachgedacht wird. Diese kritische Sichtung, welche beispielsweise die Übersetzerin Talvj an Macphersons Ossian vornimmt, geht aber an den serbischen Volksliedern sonderbarerweise vorüber. Vielmehr spricht sie von den "südöstlichen Slavenländern, wo wir den Quell der ächten Naturpoesie noch in seinem üppigsten Hervorsprudeln belauschen können".[57] Damit wird die so nötige kritische Aufarbeitung von serbischem Volksgut zwischen Mythos und Realitätskonstitution in der primären deutsch-serbischen Rezeptionsschlaufe nie vorgenommen. Dies hat zur Folge, dass sich der serbische Nationalismus der letzten Jahre noch immer auf ein Residuum an idealisierter Imagination im deutschen Sprachraum – wie sie beispielsweise wieder durch Handkes Schreiben akut geworden ist – berufen kann.

56 *Ibid.,* p. 43.

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

Abstract

La réception du chant populaire serbe chez Goethe est caractérisée par deux stratégies, toutes deux en réaction au refoulement de l'idéal oral qu'entraîne la fixation scripturale: 1. Tout d'abord, en cherchant à retrouver l'état originel du chant populaire et en se distanciant simultanément de celui-ci, Goethe préfère de plus en plus les traductions aptes à être chantées – les traductions "bonnes en bouche" (qui "munden" pour utiliser son terme caractérisant la proximité orale). Cette première stratégie lui permet d'intégrer ces traductions dans son projet de littérature universelle ("Weltliteratur"). 2. Parallèlement, il traite l'espace géographique d'où viennent ces chants populaires de manière idéalisée en évitant de l'intégrer dans une cartographie scientifique réelle; son but est au contraire de rendre cet espace "praticable" ("gangbar") d'un point de vue subjectif. Il s'agit là d'"opérations" que Michel de Certeau décrit dans *L'invention du quotidien*. Elles s'opposent à un regard défini comme objectif. Dépendant de cette réception allemande, Vuk Karadžić, à qui l'on doit le plus important recueil de chants populaires serbes, s'adapte à ces "opérations" quand il décrit le Monténégro, le centre montagnard de cet espace idéalisé, dans une revue allemande. Il s'en suit un clivage fatal entre prétention scientifique et espace imaginaire et idéalisé. Ainsi le cas singulier serbe s'inscrit dans le cercle vicieux de la réception de la réception.