

erschienen in: **Bobinac, Marjjan: Porträts und Konstellationen 1. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen. Zagreb: Univ. Zagreb 2001 (Zagreber Germ. Beitr., Bh. 6), pp. 75-84.**

1 Cf. dazu: Adamček, Josip: Iseļjavanje Hrvata u austrijsko-ugarski granični prostor u 16. stoljeću. [Auswanderung der Kroaten nach dem österreichisch-ungarischen Grenzgebiet im 16. Jahrhundert]. In: Kampuš, Ivan (Hg.): Povijest i kultura Gradišćanskih Hrvata. [Geschichte und Kultur der burgenländischen Kroaten]. Zagreb: Globus 1995, pp. 13-30, insbes. p. 19f. u. p. 23.

2 Bencsics, Nikola: Pismo i književnost. [Schrifttum und Literatur]. In: Kampuš 1995, pp. 248-276, insbes. p. 248, p. 250, p. 254, p. 260 u. p. 264.

3 Ibid., p. 265 u. p. 271. Cf. dazu Dies.: Gradišćanskohrvatsko narodno kazališće. [Das burgenländisch-kroatische Theaterwesen.] Željezno / Eisenstadt: Narodna visoka škola Gradišćanskih Hrvatov [Volkshochschule der burgenländischen Kroaten] 1998; Dies.: Kazališni peljač gradišćanskohrvatske dramske književnosti. [Führer durch die burgenländisch-kroatische Dramenliteratur]. Željezno: Narodna visoka škola Gradišćanskih Hrvatov [Volkshochschule der burgenländischen Kroaten] 2000.

4 Bencsics 1998, p. 61.

5 Ibid., p. 71.

6 Ibid.

7 Ibid., pp. 103-132.

Die politische Geschichte der burgenländischen Kroaten setzt im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert ein, als die kroatische Bevölkerung die an das Osmanische Reich grenzenden, von den Osmanen bedrohten und von ihnen vorübergehend besetzten und geplünderten Gebiete des Königreichs Kroatien und Slavonien in Richtung Nordosten verließen.

Ihr Weg führte ins heutige Westungarn und in den heutigen Südosten Österreichs. Die Auswanderer waren entweder freie Bauer oder auch Leibeigene, die mit der Erlaubnis des Habsburger Hofes von ihren kroatischen Feudalherren in die friedlicheren Gegenden der Monarchie umgesiedelt wurden.¹

Die Geschichte der burgenländischen kroatischen Literatur beginnt in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts mit zwei protestantischen Liedsammlungen unter dem Titel *Duševne pesne (Geistliche Lieder, 1609 und 1611)* des Pastors Grgur Pythiraeus Mekinich, bei denen es sich um Übersetzungen und freie Bearbeitungen von lateinischen, deutschen und ungarischen Kirchenliedern handelte. Eine kontinuierliche Literaturproduktion, die lange Zeit einen ausgesprochen religiösen Charakter trägt, setzt jedoch erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein.²

Das säkularisierte Theater, das unter dem starken Einfluss des ungarischen Volkstheaters an die Stelle von Passionsspielen und Moralitäten tritt und sich an den Bedürfnissen und Problemen des »kleinen Mannes« und seines Alltags orientiert, setzt zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Stücken von Tome Bedenik (1889-1940) und Ivan Jagsich (1893-1964) ein und wird vom Benediktinermönch Augustin Blazovich (1921), dem fruchtbarsten und populärsten Dramatiker der burgenländischen kroatischen Literatur, zum Höhepunkt gebracht.³

Eine frühe Blütezeit erlebte das burgenländische kroatische Theater in den 1920er Jahren, als in beinahe jedem Ort ein Theaterverein gegründet, eine Liebhaberbühne ins Leben gerufen und zahlreiche Laienschauspielgruppen gegründet wurden.

In der Zwischenkriegszeit [gab] es fast kein kroatisches oder gemischtsprachiges Dorf [...], in dem nicht jedes Jahr gespielt worden wäre, mehrmals, von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Das Theaterspiel hat zweifelsohne die Zusammengehörigkeit, die Kultur in unschätzbarem Maße gestärkt und gefestigt. Derartige Aktionen haben unseren Dörfern, zumindest in bestimmten Kreisen und Schichten, Halt und eine feste Grundlage verliehen.⁴

Bald stellte sich aber heraus, dass das Angebot an origineller, einheimischer Dramenproduktion die Nachfrage der vom Theater begeisterten Gruppen und Vereine nicht befriedigen konnte. So war man erneut gezwungen, sich wie bereits im 18. und 19. Jahrhundert im Bereich des Dramas und der Passionsspiele in den benachbarten Kulturen und Literaturen nach geeigneten Vorlagen umzuschauen und richtete den Blick in die alte Heimat Kroatien, nach Budapest und Wien. Was man dort antraf, waren meist Kassenschlager des Budapester und Wiener Volkstheaters, von denen sich die burgenländischen Kulturschaffenden sichere Publikumserfolge versprachen. Die erfahrenen Praktiker – zumeist Lehrer oder Pfarrer – waren sich jedoch darüber im Klaren, dass es mit möglichst werkgetreuen Übersetzungen ins Burgenländisch-Kroatische noch nicht getan war, die Stücke den örtlichen Bedürfnissen angepasst und dem Erwartungshorizont der Zuschauer entsprechend umgeschrieben werden mussten, um ihre Literatur- und Theaterkenntnisse zu bereichern und ihnen die Möglichkeit zu bieten, das Geschehen auf der Bühne als Spiegelbild ihrer eigenen, unmittelbar erlebten Alltagswirklichkeit zu erkennen.⁵

So fand sich u.a. in den späten 1920er Jahren auf den burgenländischen Bühnen der populäre ungarische Erzähler und Dramatiker Lajos Zilahy, dessen »Schauspiel in drei Akten mit Liedern« *Die Heckenrose* »nach ungarischen Quellen frei bearbeitet von Martin Mersich«⁶ worden war, wie man es auf dem erhaltenen Manuskript vermerkt findet.

Man spielte aber auch kroatische Autoren; und so erwähnt Bencsics in seinem *Verzeichnis der Theaterstücke*⁷ in den 1920er und 1930er Jahren Aufführungen von Dramen bzw. von Bühnenbearbeitungen nach Erzählungen von Viktor Car Emin, August Šenoa und mehreren anderen Schriftstellern der alten Heimat.

Nach dem Zweiten Weltkrieg steigt die Zahl der im Burgenland gespielten Autoren aus Kroatien erheblich. Der absolute Favorit der burgenländischen kroatischen Bühnen jedoch war

8 Ibid., p. 79.

9 Bencsics 2000, p. 8.

10 Bencsics 1998, p. 73f.

11 Es handelt sich dabei wahrscheinlich um eine Collage von Szenen und Couplets aus mehreren Nestroy-Texten. Nähere Angaben darüber waren bislang leider nicht zu ermitteln.

12 Nestroy, Johann: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier u. W. Edgar Yates. Bd. 5: Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Hg. v. Friedrich Walla. Wien: Jugend & Volk 1993; Ders.: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe v. Jürgen Hein u. Johann Hüttner. Bd. 18/1: Einen Jux will er sich machen. Hg. v. W. E. Yates. Wien: Jugend & Volk 1991.

und ist bis heute ein Österreicher – Johann Nepomuk Nestroy, der Klassiker des österreichischen Volkstücks und nicht nur der mit Abstand meistgespielte deutschsprachige Autor bei den burgenländischen Kroaten, sondern auch der einzige Dramatiker, der heute im Burgenland »sein« Theater hat: Die von Robert Novakovits geleitete Theatergruppe von Neuberg [Nova Gora], die sich ausschließlich auf das Übersetzen und Spielen von Nestroys Texten spezialisiert.⁸

Bedauerlicherweise »gehört es nicht zur Gewohnheit der burgenländischen Kroaten, Ereignisse in ihrer Umgebung zu verzeichnen. So fehlt für Vieles an Unternehmungen, an Vorstellungen und an sonstigen Beiträgen zu ihrer Kultur jegliche Dokumentation.«⁹ Aus diesem Grund ist es auch nicht möglich, hier eine Rezeptionsgeschichte von Nestroys Stücken auf burgenländischen kroatischen Bühnen zu bieten, die den Anspruch auf Vollständigkeit erheben könnte. Es lässt sich aber trotzdem wenigstens skizzenhaft die Chronologie der Rezeption nachzeichnen, die Aufschluss über die Intensität der Nestroy-Rezeption beim burgenländisch-kroatischen Theaterpublikum geben kann. Viel wichtiger für das Verständnis der Kultur der burgenländischen Kroaten und die Mechanismen der Rezeption des Nestroy'schen Theaterwerks außerhalb des deutschsprachigen Raumes scheint jedoch die Art und Weise der Übersetzungen bzw. lokalen Bearbeitungen seiner Stücke zu sein, die zumeist aus aktuellen Anlässen entstanden und auf diese hin geschrieben und gespielt wurden.

Der böse Geist Lumpazivagabundus (Lumpaci vagabundus) gehört zweifellos zu den beliebtesten Stücken Nestroys bei den burgenländischen Kroaten. Zugleich aber ist es wahrscheinlich auch das erste seiner Stücke, das in der Übersetzung von Konrad Mersich 1931 in Frankenu [Frakanava] aufgeführt wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, der auch im burgenländischen kroatischen Kultur- und Theaterleben einen bedeutenden Einschnitt und folgenden Neubeginn markiert, wird Nestroys Stück 1957 in Trausdorf [Trajštof] in der Bearbeitung von Adalbert Kuzmics gespielt. Drei Jahre später folgt eine neue Übersetzung für die Theatergruppe aus Baumgarten [Pajngrt] durch Stefan Pichler. 1973 spielt man in Klingenbach [Klimpuh] eine wiederum neue Übersetzung durch den Pfarrer, Schriftsteller, Übersetzer und Leiter der Klingenbacher Theatergruppe, Stefan Geosich. Nach Bencsics hatte dies Inszenierung während der Spielzeit 1973/74 an die 2000 Theaterbesucher zu verzeichnen, was für die burgenländischen Theaterverhältnisse eine erstaunlich große Zahl darstellt. Die vorläufig letzte Übersetzung des *Lumpazivagabundus* aus dem Jahr 1989 stammt von Robert Novakovits für seine Neuberger Theaterliebhaber-Gruppe.

Neben den Übersetzungen bzw. Bearbeitungen des *Lumpazivagabundus* erwähnt Bencsics in dem schon genannten Verzeichnis auch Übersetzungen und Aufführungen anderer Texte von Nestroy. So wurde *Der Zerrissene (Raskinuta duša)* in Neuberg 1984 gespielt (Übersetzer Robert Novakovits). *Zu ebener Erde und erster Stock (Kapriciozna srića)* wurde ebenfalls in Neuberg 1988 auf die Bühne gebracht (Übersetzer R. Novakovits). *Einen Jux will er sich machen (Za norca držati)* wurde in Klingenbach 1987 in der Übersetzung von Ignaz Ivansich inszeniert. *Nur ein Spaß (Samo šala)* wurde 1992 (ohne Angabe des Übersetzers) in Güttenbach [Pinkovac] inszeniert, und *Der Talisman (Talizman)* 1993 in Neuberg (in der Übersetzung von Robert Novakovits).

Dank der Liebenswürdigkeit von Herrn Bencsics standen für die vorliegende Arbeit Typoskripte von zwei Nestroy-Übersetzungen bzw. -Bearbeitungen zur Verfügung. Das erste Typoskript war dasjenige von *Lumpazivagabundus*, den Stefan Geosits 1973 für die Aufführung in Klingenbach übersetzte und bearbeitete. Das zweite betrifft die Posse *Einen Jux will er sich machen* in der Übersetzung von Ignaz Ivansich, wurde aber für die Inszenierung in Klingenbach 1987 von Stefan Geosich neu bearbeitet.

Für die vergleichende Analyse der beiden Übersetzungen wurde hier die Druckfassung des *Lumpazivagabundus* aus dem Jahr 1835 aus der historisch-kritischen Ausgabe von Nestroys Stücken benutzt; Grundlage der Auswertung der Übersetzung von *Einen Jux will er sich machen* ist die von W. Edgar Yates herausgegebene Textfassung der selben Ausgabe.¹²

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei beiden Übersetzungen um Bearbeitungen, die keineswegs auf möglichst wortgetreue Übertragung abzielten, sondern auf eine Anpassung an die jeweiligen lokalen und historischen Gegebenheiten. Dies fällt bereits bei der Titelgebung der Übersetzung von *Einen Jux will es sich machen* in Auge: Es heißt *Za norca držat*, was ungefähr der deutschen Redensart »jemanden zum Narren halten« oder »jemanden auf den Arm nehmen« entspricht, wodurch m.E. die Semantik des Originals doch um Einiges gesteigert, ja banalisiert erscheinen will.



13 Vuković, Ivan: *Ku ćemo si? Zbirka pjesan za hrvatski narod u Gradišću*. [Wohin gehen wir alle? Eine Liedersammlung für das kroatische Volk im Burgenland]. Wien 1954; Sučić, Feri: *Narodne, dalmatinske i Sućičeve pjesme*. [Volkslieder, dalmatinische Lieder und Sućičs Lieder]. Eisenstadt 1958; Dobrovich, Jakob: *Gradišćanske narodne i druge jačke*. [Burgenländische Volkslieder und andere Lieder]. Eisenstadt 1968.

Kehehen wir jedoeh zurüehk zum absoluten »Nestroy-Hit« unter den burgenländisch-kroatischen Theatermachern und -besuchern, *Lumpazivagabundus*, und sehen wir uns den Umgang des Übersetzers und Bearbeiters Stefan Geosich mit dem Original genauer an.

Was schon auf den ersten Blick als Abweichung der Übersetzung bzw. Bearbeitung des Originals auffällt, ist die veränderte Strukturierung des Textes: Während Nestroys Stück in der Druckfassung von 1835 eine Einteilung in drei Akte mit insgesamt 44 Szenen aufweist, sind es in Geosichs Bearbeitung sechs Akte mit insgesamt 33 Szenen. Der Bearbeiter hatte auch die Anzahl der Nebenfiguren reduziert, was höchstwahrscheinlich wegen der Größe und des darstellerischen Vermögens der Schauspieltruppe geboten schien.

Noch einige beachtenswerte Eingriffe des Übersetzers in den Wortlaut des Originals seien hier erwähnt, insofern sie nicht nur in Bezug auf Regie und Dramaturgie, sondern auch rezeptionsästhetisch bedingt sein könnten: Nestroy führt als Schauplätze seiner »Zauberposse mit Gesang« das Feenreich und die Städte Ulm, Prag und Wien an, wobei man allerdings im weiteren Text keinerlei Bühnenanweisungen findet, die dies belegen würden. Geosich dagegen verzichtet auf genauere geografische Bestimmungen des Bühnengeschehens, abgesehen von den in Wien situierten Szenen, die in Hobelmanns Tischlerwerkstatt, in Zwirns Wohnung und in Strudels Wirtshaus *Zur goldenen Nudel* spielen.

Mit dem geografisch nicht genau Bestimmten, das die Allgegenwärtigkeit der Arbeits- und Lebensmoral unterstreicht, gehen Verfahrensweisen des Bearbeiters Hand in Hand, die dem Publikum die Identifikation mit den Gestalten und dem Geschehen auf der Bühne erleichtern. So werden die sprechenden Namen, bei Nestroy ein vorherrschendes Mittel zur näheren Charakterisierung der Gestalten, durchwegs beibehalten und so wortgetreu wie möglich ins Burgenländisch-Kroatische übersetzt. Auch das geografisch entfernter Liegende wird zum Benachbarten, Bekannten und Naheliegenden umgewandelt. Nestroys angebliche Italienerinnen Signora Palpiti und deren Töchter Camilla und Laura werden bei Geosich zu Ungarinnen – Frau Kisházy und ihre Töchter Piroshka und Jolanka.

Zum Steuern der Rezeption in die erwünschte Richtung tragen auch die abgeänderten musikalischen Einlagen bei. Geosich verzichtet nämlich auf die Übernahme der originalen, von Adolf Müller komponierten Nummern und ersetzt diese durch dem Publikum vertrautere burgenländisch-kroatische Volkslieder, genannt »Jačke«, aus den Liedersammlungen von Ivan Vuković, Feri Sučić und Jakob Dobrovich.¹³

Die eindeutige, unverkennbare Absicht, das Theater als didaktisch-moralische Anstalt zu etablieren, ist auch aus der schon erwähnten auffallenden Kürzung des Originals um 11 Szenen durch Geosich ersichtlich. Während die Einteilung der dreiaktigen Zauberposse in sechs Akte als Folge technischer Gegebenheiten und schauspielerischer Möglichkeiten der Klingenbacher Aufführung gesehen werden kann, so ist diese Kürzung des Textes ein Zugeständnis an die Rezeptionsgewohnheiten des Publikums, das, wenn es schon belehrt werden muss, darauf besteht, dass sich Belehrung und Unterhaltung die Waage halten. Der Erfolg sowohl der Klingenbacher Inszenierung als auch der späteren, auf Geosichs Bearbeitung basierenden Aufführungen zeugten davon, dass es den Übersetzern gelungen war, das Gleichgewicht von Didaktik und Vergnügen zu halten. Was dabei jedoch geopfert werden musste, ist das Prunkvolle, manchmal auch vor dem Zügellosen nicht Zurückschreckende des Spiels, das Nestroy seinen Stücken eingehaucht und -geschrieben hat. Dies jedoch Geosich zum Vorwurf machen zu wollen, hieße zwei entscheidende Faktoren außer Acht zu lassen. Zum einen ist es die burgenländisch-kroatische Theaterpraxis, aus der heraus Geosichs Bearbeitung hervorging und die nur ausnahmsweise professionelle Theatermacher einschließt. Zum anderen wird das Theater hier als eine der Bildungstätten des burgenländisch-kroatischen Volkes und eine der Pflegestätten seiner Sprache und Kultur verstanden, was dann die erwünschte Breiten- und Tiefenwirkung des auf der Bühne Gezeigten in den Vordergrund jedes Inszenierungskonzepts rückt.

Die zweite burgenländisch-kroatische Nestroy-Übersetzung, die hier unter die kultur- und rezeptionsgeschichtliche Lupe genommen werden soll, ist wiederum die Vorlage einer Klingenbacher Inszenierung. Es handelt sich um die 1987 von Ignaz Ivansich besorgte und von Stefan Geosich bearbeitete Übersetzung von *Einen Jux will er sich machen*.

Auf die Änderung des Originaltitels, der in der Übersetzung eine erweiterte, zugleich aber auch eine verharmlosende Bedeutung erhält, haben wir bereits hingewiesen. Wie aber gehen der Übersetzer Ivansich und der Bearbeiter Geosich mit Nestroys Original um?



14 Nestroy 1999, pp. VII-IX.

15 *Ibid.*, p. 9.

16 Cf. p. 1f. des Typoskripts.

17 Rinner, Fridrun: Die literarische Transposition als Aufgabengebiet der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: Frank, Armin Paul et al. (Hg.): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Bd. 2. Berlin: E. Schmidt 1993 (Göttinger Beitr. z. Intern. Übersetzungswissensch. 8), p. 742.

Die Schwierigkeiten, die der Herausgeber der kritischen Ausgabe des Textes zu meistern hatte, werden im Vorwort von Band 18/I der historisch-kritischen Ausgabe ausführlich dargestellt.¹⁴ Das jedoch, was uns W.E. Yates als eine weitgehend überzeugende Rekonstruktion des Nestroy'schen Textes bietet, ist eine *Posse mit Gesang in 3 Acten*,¹⁵ aus der Ivansich und Geosich ein »lustiges Schauspiel in 4 Akten«¹⁶ machten.

Auf den ersten Blick ist diese Änderung lediglich ein formaler Eingriff, da die Übersetzer den dritten, 23 Szenen umfassenden Akt des Originaltextes in zwei Akte gliederten. Näher gesehen, weist die Übersetzung allerdings Eigenheiten auf, die von ihrem spezifischen Verhältnis zu Nestroys Original zeugen. Zugleich stellen diese Eigenheiten dieselben moralisierend-didaktischen Wirkungsabsichten der Inszenierung zur Schau, von denen bereits bei der Analyse des *Lumpazivagabundus* die Rede gewesen ist.

Dieser Absicht wird eine der auffallendsten Charakteristiken von Nestroys Stücken geopfert. Gerade in dieser Charakteristik sind wir nun aber geneigt, das allzeitig Aktuelle von Nestroys Schaffen in hohem Maße verbürgt zu sehen. Zugleich birgt sie in sich die gesteigerte Möglichkeit, dieses Schaffen auch heute auf der Bühne und im Bewusstsein der Literaturrezipienten problemlos wirksam und zeitgemäß zu machen.

Es sind einerseits die spießrischen Denk- und Handlungsweisen, besondere Abarten der menschlichen Dummheit, die leider weder auszurotten noch in ihrer Gefährlichkeit vollständig begriffen werden kann, die Nestroy in verschiedenen Facetten geschickt und überzeugend szenisch darstellt; andererseits ist es Nestroys Art, diese Themen literarisch einzukleiden: Er rückt diesem Übel nicht durch das unmittelbare Plakative, durch das unverblühte Moralisieren zu Leibe, in einer Weise also, auf die gerade das heutige, jeglicher Indoktrinierung skeptisch gegenüberstehende Publikum mit Widerwillen und Abneigung reagiert, sondern trachtet sein Ziel auf Umwegen zu erreichen – durch die verhalten ironisch intonierten satirischen Invektiven, deren Bühnenwirksamkeit auch heute noch ihre Gültigkeit haben.

Nun aber schwächen Ivansich und Geosich beide Komponenten dieser Charakteristik der Originaltexte ab, indem sie – manchmal sogar sehr radikal – Streichungen der Nestroy'schen Dialogpartien vornehmen. Die wohl eklatantesten Beispiele für eine solche Vorgangsweise finden wir in den Szenen 7 und 8 des ersten Aktes, wo durch die Streichung von Dialogen Melchior's und Hupfers oder Melchior's direkt zum Publikum gesprochenen Kommentaren ein wesentlicher Teil von Nestroys Strategie der verbalen Charakterisierung seiner Gestalten verloren geht. Das führt zwar zur Beschleunigung der Handlung, zur Steigerung des Spieltempos, reduziert jedoch das Bühnengeschehen viel zu oft auf das Visuelle, auf ein nach Beifall und Billigung des Publikums haschendes Agieren, bei dem das gesprochene Wort nicht selten zu kurz kommt oder als zweitrangig behandelt wird.

In noch einem Punkt weicht die Umgangsweise der Übersetzer des *Jux* mit dem Original von jener Geosichs bei der Übersetzung des *Lumpazivagabundus* ab: Während sich dieser darum bemühte, das Gattungs- und Strukturmäßige des Originals zu wahren und das dramaturgische Neben- und Miteinander des gesprochenen bzw. des gesungenen Wortes beizubehalten, wird in der Übersetzung von *Einen Jux will er sich machen* auf die Liedeinlagen vollkommen verzichtet, was bedauerlich ist, da sich gerade in diesen Segmenten der Textstruktur Möglichkeiten bieten, sowohl das Zeit- und Raumbezogene der konkreten Aufführung als auch ihre moralisch-didaktischen Absichten besser zur Geltung zu bringen. So aber bleibt die burgenländisch-kroatische Übersetzung von *Einen Jux will er sich machen* zwar eine geschickt gemachte Vorlage für ein effektvolles Theaterspiel, das dem Theaterbesucher Unterhaltung verspricht – und dieses Versprechen auch halten kann –, dem Nestroy'schen Original jedoch in seiner wesentlichen Komponente keine Treue hält und diese auch nicht halten kann. Zu erinnern ist nämlich auch hier wieder einmal daran, dass die Übersetzung eines literarischen Textes immer eine Interpretation, eine Textdeutung darstellt, die zu gleichen Teilen individuell bedingt und von Spezifika der nationalen Kultur und Literatur geprägt ist, in die der Text übertragen wird, wie dies Fridrun Rinner in ihrem Artikel zur Literaturübersetzung als Aufgabengebiet der vergleichenden Literaturwissenschaft¹⁷ sehr überzeugend expliziert hat.

Es steht also fest: Die burgenländischen Kroaten haben großen Gefallen an Nestroy gefunden. Seine Stücke werden oft gespielt und erfreuen sich einer überdurchschnittlichen Beliebtheit beim burgenländisch-kroatischen Publikum. Es steht aber ebenso fest, dass dieser burgenländische Nestroy ein eigentümlicher Nestroy ist, an dem die Puristen unter den Theoretikern der Literaturübersetzung und der Literaturrezeption mancherlei auszusetzen hätten. Warum



eigentlich? Denn der literarische Text ist ja immer ein Entwurf, eine Vorlage zur Aktualisierung, sowohl der literarischen als auch der allgemein menschlichen Erfahrung. Und diese Aktualisierung – dies sollte doch allgemein bekannt sein – ist ein Prozess, der in erster Linie die Literaturrezipienten, aber auch die Literatur selber reicher macht.



Dr. Dragutin Horvat, geb. 1944, ao. Prof. f. dt. Lit. an der Zagreber Germanistik; Studium der Germanistik u. der Vergleichenden Literaturgesch. an der Univ. Zagreb; Veranstalter, Mitveranstalter v. u. Teilnehmer an zahlr. germ. Symposien in Kroatien, Slowenien, Italien, Österreich, Ungarn u. Deutschland; Leiter des kroatisch-slowenischen Forschungsprojekts *Deutschsprachige Presse in Kroatien und Slowenien im 19. und 20. Jahrhundert*. Forschungsschwerpunkte: Theorie u. Gesch. des dt. Kunstmärchens, Theorie u. Praxis des Literaturübersetzens, interkulturelle Literaturgesch., dt. u. österr. Lit. des 19. u. 20. Jh. Veröffentlichungen zur österr. Lit. in Kroatien, zu Georg Büchner, Theodor Storm, Hugo v. Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Franz Kafka, Joseph Roth, Franz Werfel, Alfred Döblin, Ödon v. Horvath, Erich Kästner u.a.

Kontakt: horvatd@ffzg.hr