

erschienen in: Bobinac, Marijan  
(Hg): Porträts und Konstellationen 1.  
Deutschsprachig-kroatische Litera-  
turbeziehungen. Zagreb: Abt. für  
Germ. der Univ. Zagreb 2001 (Zagre-  
ber Germ. Beitr., Jb. für Lit.- u.  
Sprachwiss., Bh. 6), pp. 85-108.

1 Auch: Kamila Lucerna. Pseudony-  
me: Camilla Leonhard, C. Milović,  
H.R.

2 Cf. Devčić, Deša: Camila Lucerna –  
prijedlog za svestrano priznanje  
naučnog rada. Ministarstvu za nau-  
ku i kulturu Narodne Republike  
Hrvatske. [Nachlass Camilla Lucerna,  
Mappe 1], im Folgenden zit. als NCL  
1, cf. Anhang.

3 Die österreichischen Bibliotheken  
(cf. Nationalbibliothek Wien, Univer-  
sitätsbibliothek Graz) verfügen nur  
über einen Bruchteil von Lucernas  
Schriften.

4 Beck, Ulrich/ Beck-Gernsheim,  
Elisabeth: Das ganz normale Chaos  
der Liebe. Frankfurt/M.: Suhrkamp  
1990.

Ein besonderes Kapitel in der Geschichte kroatisch-deutscher Literaturbeziehungen in Zeiten der spezifischen Multikulturalität im habsburgischen Vielvölkerstaat bis 1918 und ihrer Ausläufer in der Zwischenkriegszeit bildet das Phänomen der deutschsprachigen Literatur aus Kroatien. Die Rekonstruktion dieses wechselvollen Kapitels, dessen Entwicklung unmittelbar mit dem Status des Deutschen als Bildungssprache und dem Prozess der nationalen und kulturellen Emanzipation der kroatischen Kronländer im 19. und 20. Jahrhundert verwoben ist, kann in diesem Beitrag natürlich nicht unternommen werden. Das Schlaglicht richte ich auf eine Schriftstellerin, die im Rahmen des genannten Kapitels wiederum zu den selteneren Fällen deutscher Muttersprachler gehört, denen Kroatien zur Wahlheimat oder zum zeitweiligen Zufluchtsort wurde. Anders als etwa die slawonisch-österreichischen Schriftsteller Roda Roda (1872-1945) oder Wilma von Vukelich (1880-1956), die durch Herkunft bzw. Sozialisation an Kroatien gebunden waren, kam die Österreicherin Camilla Lucerna<sup>1</sup> als ausgebildete Lehrerin im Alter von 24 Jahren nach Zagreb, um dort bis zu ihrem Tod im Alter von 95 Jahren auch zu bleiben.

Die Zweisprachigkeit sowie die rege Teilnahme am Kulturleben sowohl des deutschen als auch der südslawischen Sprachräume waren im Falle der Pädagogin, Philologin und Schriftstellerin Camilla Lucerna gewähltes Schicksal und erworbene Leistung. Als solche haben sie ihre Stellung im kroatischen und deutschen Kulturleben bzw. ihre Bedeutung in den Augen der Zeitgenossen geprägt: Sie galt zeitlebens als »Mittlerin zwischen zwei Kulturen« und »Vorkämpferin der Kulturverständigung«, bzw., im ethnopsychologischen Jargon der 1930er Jahre, als Mittlerin »zwischen deutscher und südslawischer Wesensform«; und selbst im sozialistischen Jugoslawien der frühen Stunde konnte man es wagen, trotz ihrer »ideologischen Beschränkungen« als bürgerliche Intellektuelle und trotz ihrer kulturellen »Zusammenarbeit mit dem Okupator«, eine öffentliche Ehrung der 83jährigen als einer verdienstvollen »Kulturarbeiterin« zu beantragen, mit dem Hinweis auf ihre gleichwertigen Verdienste im Bereich der Germanistik und Slavistik.<sup>2</sup>

Rund ein halbes Jahrhundert nach dem endgültigen Ende der zweisprachigen Kultur, in dem sich das Wirken Lucernas voll entfalten konnte, und vierzig Jahre nach ihrem Tod lohnt sich ein Rückblick auf ihre von den Zeitgenossen hochgeschätzten literarischen und wissenschaftlichen Leistungen, die heute nur sporadische Erwähnung findet (und zwar in recht unterschiedlichen Kontexten, deren Streuung mit der Breite von Lucernas Wirkungsfeld zusammenhängt).

Beginnen wir mit der Quellenlage: Die in Buchform oder als Separatdruck erschienenen Schriften Lucernas sind großteils in der National- und Universitätsbibliothek in Zagreb und fast vollständig in der Bibliothek der Abteilung für Germanistik an der Philosophischen Fakultät in Zagreb erhalten.<sup>3</sup> Die letztgenannte Bibliothek verwahrt auch den bisher ungeordneten Nachlass, der u.a. Lucernas Korrespondenz, Handschriften (z.T. unveröffentlicht) sowie Zeitungsausschnitte von knapp der Hälfte aller im Feuilleton erschienenen Texte und Übersetzungen enthält. Das Ordnungssystem und die Beschreibung des Nachlasses befindet sich im Anhang dieser Arbeit. Der Nachlass ist Hilfsmittel und Bereicherung für den nun folgenden Versuch einer zusammenhängenden Darstellung von Lucernas Leistungen und einer Einschätzung ihrer kulturhistorischen Bedeutung, unter besonderer Berücksichtigung ihrer dramatischen Arbeiten.

Es gibt eine »Leistung« Lucernas, die ihren übrigen Leistungen eine besondere Bedeutung, ein spezifisches Gewicht verleiht: Sie war eine Frau. Damit möchte ich nicht eine besonders starke soziale oder psychologische Prägung durch das »weibliche Schicksal« in Zeiten ausgeprägter Geschlechterpolarisation behaupten, schon gar nicht auf »gender«-typische Merkmale einer kroatisch-deutschen »écriture féminine« aufmerksam machen. Ich denke lediglich an die Tatsache, dass die weitgehend autonome Lebensgestaltung und die selbstbestimmte, zielfixierte, also modern zu nennende Identitätsbildung zu Lucernas Zeiten weitgehend ein Privileg des männlichen Geschlechts war. Das Vordringen gebildeter Frauen in die traditionellen Bereiche männlichen Wirkens und Schaffens bedeutete somit an sich schon Teilhabe am Kampf gegen die Widersprüche der Frauen gesperrten, der »halbierten Moderne«<sup>4</sup>. Camilla Lucerna hat auf diesem Kampffeld mehr als einen impliziten Beitrag geleistet.

5 In der Familie Lucerna herrschte ein reger intellektueller und künstlerischer Betrieb. Cf. Lucerna, Roman: Aus fernen Zeiten. In: Schütz, Julius Franz/ Elza Kučera (Hg.): Camilla Lucerna 1868-1938. Graz: Stiasny 1938 [Festschrift], p. 97ff. – Camillas Bruder Eduard (1869-1944) wurde studierter Apotheker und angesehener Komponist, der jüngere Bruder Roman (1877-1945) Alpenforscher und Dozent für Geografie an der Deutschen Univ. Prag.

6 Angeblich auch die erste staatliche Mädchenschule der Mittelstufe in der gesamten Monarchie. Die Absolventinnen dieser Schule durften ab 1901 (nach bestandener differentieller Matura an einem Gymnasium) als ordentliche Hörerinnen an der Universität in Zagreb studieren. Cf. Marković, Zdenka: Naš licej. O šezdesetoj godišnjici njegova osnutka jeseni 1892. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslaveske akademije 1953, p. 4f.

7 Neben Lucerna waren dies die erste kroatische Pädagogin und Gründerin der »ersten Frauenzeitschrift« *Domaće ognjište* Marija Jambrišak, die Sprachpädagogin Natalie Wickerhauser, die Schriftstellerinnen Jagoda Truhelka und Štefa Iskra alias Iva Rod u.a.

8 Z.B. in der Artikel-Reihe *Klassische Kinder* (13 Artikel, zwischen 1922 und 1942), in der die Kindheitserfahrungen berühmter Persönlichkeiten vom pädagogischen, erkenntnispsychologischen u.a. Standpunkten behandelt werden.

9 V.a. in *Domaće ognjište*. Cf. Marković 1953, p. 7.

10 Ima li značajnih svojstava, koji [sic] se mogu isključivo ženama pripisivati? [Gibt es Charaktereigenschaften, die ausschließlich Frauen zugeschrieben werden können?] In: *Domaće ognjište*. Bd. 2 (1902), p. 28f.; O općim svojstvima ženskih značaja [Über allgemeine Merkmale der weiblichen Charaktere]. In: *Ibid.*, p. 133f.

11 Usidjelice [Alte Jungfern]. In: *Ibid.* Bd. 4 (1904), pp. 15-17.

12 Meines Wissens erstmals im Jahre 1906. U spomen Matije Bana Dubrovčanina. Zagreb 1907. [Nachdr. aus: *Ljetopis Jugoslaveske akademije*. Bd. 21 (1906)]. Cf. Marković 1953, p. 7.

Die Berufswahl Lucernas folgte vorerst den vorgegebenen Bahnen des »schwächeren« Geschlechts. Aufgewachsen in der Familie einer Adelstochter aus Kärnten und eines höheren Militärbeamten tschechischer Herkunft, dessen Dienst-Itinerarium die Familie in mehrere Orte der ehemaligen Militärgrenze in Kroatien führte, erhielt Camilla großteils Privatunterricht und legte 1889 die Reifeprüfung an der Lehrerbildungsanstalt in Klagenfurt ab. Mit der Annahme einer Stelle als Lehrerin für Deutsch und Französisch an dem »privaten Sprach- und Erziehungsinstitute der Frau Franziska Kubelka in Agram« (Herbst 1892) hatte sich Camilla – wohl weniger aus finanziellen, denn aus persönlichen Gründen – auf dem weiblichen Scheideweg zwischen Familienbindung und zölibatärem Lehrerinnenberuf für die autonomere und geistig anspruchsvollere Wegrichtung entschieden. Durch ihre parallel zum Lehrerinnenberuf und in Beziehung zu diesem entwickelten pädagogischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen, die auf ein inspiratives Familienmilieu zurückgehen<sup>5</sup>, überwand Lucerna die Beschränkungen der weiblichen Berufswahl und wendete sie zu ihrem Besten.

Die pädagogische Laufbahn Lucernas führte vom Institut Kubelka in Zagreb (1893/94) über die höhere Mädchenschule in Gospić (1894/95), wo sie ihre Kroatisch-Kenntnisse verbesserte, bis zum neu gegründeten Mädchenlyceum in Zagreb, an dem sie von 1895 bis zum Ruhestand 1919 als Lehrerin für deutsche Sprache tätig war. Bedeutete für eine Frau Ende des 19. Jahrhunderts bereits der Eintritt in den Lehrerstand das Wagnis der Selbstbehauptung, so meinte die Anstellung an dem 1892 trotz heftiger Widerstände konservativer Kreise gegründeten »provisorischen« Mädchenlyceum – der ersten staatlichen höheren Mädchenschule in Kroatien<sup>6</sup> – das Betreten einer eminenten Kampfstätte für den Austritt der (bürgerlichen) Frauen aus der fremdverschuldeten Unmündigkeit. Lucerna gehörte nicht nur zu den wenigen Frauen im Lehrkörper dieser Schule,<sup>7</sup> sondern auch zur ersten von insgesamt fünf Frauen-Generationen die – dank ihres Status' als Lehrerinnen des Lyceums – als außerordentliche Hörerinnen an die Zagreber Universität zugelassen wurden und somit die Gelegenheit hatten, den fehlenden Universitätsabschluss nachzuholen. Lucerna studierte in Zagreb und Wien Germanistik und Slavistik und bestand 1907 in Wien die Lehramtsprüfung für deutsche und kroatische Sprache und Literatur.

Neben dem berufspraktischen pädagogischen Eros, mit dem Lucerna die ersten Generationen gymnasial gebildeter Frauen in Kroatien betreute, bot sie im Feuilleton der deutschsprachigen Zeitungen in Zagreb zahlreiche Reflexionen zu praktischen und theoretischen Fragen der Erziehung und Bildung.<sup>8</sup> Kaum zu trennen von der pädagogisch-emanzipatorischen Mission am Mädchenlyceum ist auch das anhaltende journalistische Engagement in Sachen »Frauenfrage«<sup>9</sup>, ein Engagement, das zum einen der Förderung einzelner Persönlichkeiten und weiblicher Leistungen, zum anderen allgemeinen philosophischen und sozialen Fragen galt. Die frühen Gedanken Lucernas zu dem um 1900 – nicht zuletzt im Kontext der Mädchenbildung – virulenten Problem des »weiblichen Geschlechtscharakters«<sup>10</sup>, oder die Überlegungen zum freiwilligen Verzicht auf Mutterschaft<sup>11</sup>, tragen freilich deutliche Spuren der damals im Wanken begriffenen Ansichten zur »natürlichen« Geschlechterpolarisation, können aber im historischen Rückblick und dank der durchaus differenzierten Einsichten in den multifaktorialen Charakter der Kategorie »Geschlecht« als erfrischend und fortschrittlich bezeichnet werden.

Als Lucerna sich wenige Monate nach dem Ende der Monarchie in den Ruhestand zurückzog, konnte sie nicht nur auf eine beachtenswerte pädagogische Laufbahn zurückblicken, sondern ebenso auf ansehnliche philologische und schriftstellerische Leistungen, die in der zweiten Lebenshälfte – in den restlichen viereinhalb Jahrzehnten, die Lucerna als Privatgelehrte, Übersetzerin und Feuilletonistin in Zagreb verbrachte – keineswegs versiegten. Mit dem Ende des nächsten Weltkrieges 1945 und dem Ende der deutschsprachigen Presse in Kroatien waren die Publikationsmöglichkeiten der überwiegend Deutsch schreibenden und dem sozialistischen Obrigkeitsstaat suspekten bürgerlichen Intellektuellen allerdings drastisch eingeschränkt, was zwar ihre öffentliche Präsenz minimierte, den Forschungseifer dieser intellektuell schier unverwüstlichen Frau jedoch nicht zum Erlahmen brachte.

Liest man heute die international rezipierten philologischen Arbeiten Lucernas (mit denen sie auch als erste weibliche Philologin Eingang in die Publikationsorgane der Jugoslawischen Akademie in Zagreb fand<sup>12</sup>), so fallen natürlich die allgemeinen Beschränkungen ihrer Zeit auf, etwa der traditionelle Literatur-, Werk- und Autorbegriff; erstaunlich ist jedoch der geringe Verlust an Lesbarkeit und Erkenntnisgewinn bei vielen Arbeiten, erfreulich die gelegentlich zu verzeichnende Resistenz gegen die übliche Halbwertszeit wissenschaftlicher Forschung.

13 Cf. etwa Lucerna, Camilla: Der morphologische Grundriß und die religiöse Entwicklungsidee des Goetheschen Dramas *Iphigenie auf Tauris*. Sonderdr. aus dem Goethe-Jb. 33 (1912). – Den besten, obwohl kursorischen Einblick in die zeitgenössische Rezeption von Lucernas philologischer Leistung bietet Maraković, Ljubomir: Kamila Lucerna. In: Hrvatska prosvjeta 15/6 (1928), p. 138f.

14 Die »südslavische« Volkspoesie, im 19. Jh. oft ungenau als »serbisch« bezeichnet (unter dem Einfluss des Sammlers Vuk Stefanović Karadžić), hatte in der Zwischenkriegszeit und nach 1945 »jugoslawisch« zu heißen, während in den 1940ern ausschließlich ihrer kroatischen Herkunft gedacht wurde. – Die erste umfangreichere Arbeit Lucernas auf diesem Gebiet war: Lucerna, Camilla: Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe. Berlin: Duncker 1905; die letzte: Dies.: Die Balladen der »Unbekannten«. Studienblättchen zur kroatischen Volkspoesie. Zagreb: Matica hrvatska 1943.

15 Dies.: Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. Leipzig: Eckardt 1910.

16 Dies.: Goethes Rätselmärchen. Eine Betrachtung. In: Euphoriion 53 (1959), pp. 41-60.

17 Das Manuskript mit dem Titel *Wozu dichtete Goethe das Märchen?* trägt die etwas zittrige Aufschrift: »Zagreb, September 1962 / Druckfertiges Manuskript meiner letzten Zusatzarbeit zu Goethes Dichtung *Das Märchen*« (NCL 9).

18 Z.B. Südslavische Dichtungen. Übers. v. Camilla Lucerna. Zagreb: Hartman s.a. [1918].

19 Die Übersetzung einer klassischen Autorin gelang Lucerna mit der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten (Priče iz davnine, 1916)* von Ivana Brlić-Mažuranić (1874-1938), Salzburg 1933. Neuausg. der dt. Übers. Zagreb, Graz 1984 u. Ogulin 1999. – Ein anderer Klassiker, der Höhepunkt der kroat. Moderne im Bereich der Dramatik, die *Ragusani-sche Trilogie (Dubrovačka trilogija, 1903)* von Ivo Vojnović (1857-1929), in der Übers. v. C. Lucerna u. Ida Stein-schneider (?), ist m.W. nur tlw. publiziert worden; die Handschrift der vollständigen, »autorisierten deutschen Übersetzung« fehlt im Nachlass, cf. Kučera, Elza: Bibliografija radova Camille Lucerne do svršetka godine 1937 [Bibliografie der Arbeiten v. CL bis Ende 1937]. In: Schütz/Kučera 1938, p. 16; Dies.: O životu i radu Camille Lucerne. In: Almanah Društva hrvatskih književnica 1 (1938) [auch als Separatdr.], p. 199.

Philologische Strenge in textkritischen Fragen, ästhetisches und kulturgeschichtliches Feingefühl bei der Interpretation literarischer Texte und hohe stilistische Qualität kennzeichnen die Arbeiten Lucernas. Die einzigen expliziten methodologischen Anregungen bezieht Lucerna (v.a. in den frühen Arbeiten bis ca. 1912) von der formalistischen Ästhetik und den entsprechenden »ästhetischen Übungen« im Seminar ihres Zagreber Professors, des Philosophen und Schriftstellers Franjo Marković (1845-1914). Die Verfahren der deskriptiven Analyse im Gefolge von Franjo Marković oder Gustav Freytag nehmen sich im Kontext der Zeit als moderate Mittel einer »morphologischen« bzw. einer formalistischen Methode *ante litteram* aus, derer sich Lucerna durchaus autonom und originell zu bedienen wusste.<sup>13</sup>

Die Schwerpunkte ihrer philologischen Arbeit folgen den Präferenzen der slavistischen und germanistischen Forschung ihrer Zeit: südslavischer Volkspoesie und Goethe-Forschung. Lucernas Interesse für die zu ihrer Zeit z.T. noch mündlich tradierten slavischen Volksballaden und Lieder sowie für volksnahe Kunstballaden und Nachdichtungen überstand die diversen politischen und kulturpolitischen Wenden, ohne viel mehr als äußere, lediglich den Korpus betreffende Spuren der jeweiligen Trendwechsel davonzutragen.<sup>14</sup> In die Goethe-Forschung ist Lucerna mit ihrer Interpretation von *Das Märchen* als symbolischer Transposition von Goethes Naturphilosophie eingegangen; hierzu hat sie 1910 eine Monografie<sup>15</sup> und in den folgenden fünfzig Jahren einige Ergänzungen geliefert. Die letzte publizierte Arbeit zu diesem Thema fällt in das Jahr 1959<sup>16</sup>; drei Jahre später, im Alter von 94 Jahren, korrigierte und signierte sie das Typoskript ihrer letzten Zusatzarbeit zu einem bereits dreißig Jahre zuvor angekündigten Aspekt der *Märchen*-Deutung.<sup>17</sup>

Die philologischen Arbeiten, die außer den genannten Schwerpunkten auch so unterschiedliche Bereiche wie die politische Geschichte Kroatiens, die Apokryphen-Forschung und die Deutung von Aristoteles' »Katharsis«-Begriff streiften, waren auf vielfältige Weise mit Lucernas literarischen Arbeiten sowie mit ihren translatorischen, literaturkritischen und feuilletonistischen Bemühungen um die fachkundige Popularisierung unterschiedlichster Kulturphänomene verwoben. Die Deutungsarbeiten zur slavischen Volkspoesie etwa waren von Lucernas gelungen bis kongenial zu nennenden Übersetzungen der Ursprungstexte begleitet, die im volksliedhaften und archaischen Ton, in den rhythmischen Qualitäten und den erzielten metametrischen Assoziationen den Vorlagen mehr als gerecht wurden.

Die übersetzerische Leistung Lucernas blieb nicht auf die Volkspoesie beschränkt. Mit der Nachdichtung von Vers-, Prosa- und Dramentexten kroatischer, aber auch serbischer, bosnischer und montenegrinischer Klassiker und v.a. zeitgenössischer Autoren begann sie sofort nach Erwerb der elementaren Kroatischkenntnisse Mitte der 1890er Jahre, um sich in den nächsten Jahrzehnten im Feuilleton, in repräsentativen Sammlungen<sup>18</sup> und einigen Einzelausgaben<sup>19</sup> als Übersetzerin und Kulturmittlerin einen Namen zu machen. Eine besonders intensive translatorische Phase fällt in die Jahre 1941-1945, als die politisch geförderten deutschsprachigen Verlagsprogramme und die Literaturbeilagen in der gleichgeschalteten deutschsprachigen Presse<sup>20</sup> der literarischen Übersetzung neue (freilich ideologisch belastete) Räume öffneten.

Die meisten Einträge in Lucernas Bibliografie entfallen auf das Feuilleton, davon der Großteil auf deutschsprachige Texte.<sup>21</sup> Die Genre- und Themenvielfalt der Veröffentlichungen ist ungewöhnlich groß. Neben Übersetzungen, eigenen Gedichten und novellistischen Skizzen lieferte Lucerna Studien und Berichte aus dem Bereich der südslavischen Landeskunde und der Goethe-Forschung: »gemeinverständliche Studien« zu den philologischen Untersuchungen im engeren Sinne sowie quellenkundliche und ethnografische Berichte aus dem kroatischen Küstenland, Reisebeschreibungen und historische Anekdoten. Hinzu kommen Abhandlungen und feuilletonistische Skizzen – mit oder ohne aktuellen Vorwand – über anthropologische, kulturkritische, psychologische, pädagogische, soziale, kulturhistorische, dramaturgische und allgemein ästhetische Themen. Dem kroatischen und dem deutschsprachigen Literaturbetrieb galten zahlreiche Literaturkritiken, Theaterkritiken und Rezensionen.

Zu den politischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Entwicklungen der Zeit pflegte Lucerna ein eher distanziertes Verhältnis, das weniger von souveräner Überschau, als vielmehr von konservativer Einstellung und dem Beharren auf humanistischen und ästhetischen Idealen der bürgerlichen Tradition zeugte. Den Herausforderungen der ästhetischen Moderne blieb sie weitgehend verschlossen; im Bestreben, die Attrappen des »nur Modernen von zeitlos Wertvollem«<sup>22</sup> zu trennen, verkannte sie bei der Schwerpunktsetzung ihrer Kritiken und Übersetzungen viele heute kanonisierte Größen, schätzte jedoch jene Wegbereiter und Protagonisten

20 *Deutsche Zeitung in Kroatien und Neue Ordnung.*

21 V.a. in den Zeitungen *Marburger Zeitung, Agrarer Tagblatt (Zagreber Tagblatt bzw. Morgenblatt), Agrarer Zeitung* und den in Anm. 20 genannten Zeitungen der Kriegszeit.

22 Lucerna, Camilla: Hauptströmungen in der modernen südslawischen Literatur [Rez. zu J. Matls Darstellung der kroatischen und serbischen Moderne. In: Jb. für Geschichte und Kultur der Slawen (Breslau 1925)]. In: *Zagreber Tagblatt* v. 24.12.1925.

23 Cf. Lucernas affirmative Kritik des »Volks-« und »Offenbarungsbuches« von Langer, Norbert: Die Deutsche Dichtung seit dem Weltkrieg. Von Paul Ernst bis Hans Baumann. Karlsbad, Leipzig. In: *Morgenblatt* v. 20.10.1940, p. 6.

24 Leonhard, Camilla: Gedichte. Dresden, Leipzig 1893.

25 Cf. Kučera 1938 (*O životu*), p. 3f.

26 NCL 7, Couvert mit der Aufschrift »Germanističkom institutu / Gedichte«.

27 So der Titel einer 1946/47 entstandenen Sammlung. – Das Gedicht *Johannistag*, entstanden an Lucernas 84. Geb., kann als ihr Lebenscredo gelten: »Unschuldig oder schuldig? – Ich bin da. / Muß wieder gehn. / Hab' Wunder dieser Welt und Gräßliches gesehn. / Und war's der Mühe wert? Und sagst du Ja? / Ich sage Ja. / Mich hält das zwiefach Eine: / Des Denkens Mut – Des guten Willens Reine.« (NCL 7)

28 Cf. etwa die psychologische Skizze Lucerna, Camilla: Don Juans letzter Nachmittag. In: *Der Morgen* v. 13.07.1924, oder die satirische Anekdote: Dies.: Die blaue Blume. In: *Morgenblatt* v. 01.03.1936.

29 Asseneth. Eine apokryphe Erzählung aus den Werdezeiten des Christentums. Wiedergegeben u. erläutert v. Camilla Lucerna. Wien: Stählerlin & Lauenstein 1921 [Aseneta. Po staroj predaji. Zagreb 1922].

30 Cf. Detoni Dujmić, Dunja: Kamila Lucerna 1868–1963. Dama sa svjetiljkom. In: Dies.: *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska 1998, p. 147 u. p. 149 [auch in: Dujmić, Dunja Detoni: *Camilla Lucerna ili dama sa svjetiljkom*. In: *Republika* 3/4 (1995), pp. 121–126].

31 *Das Kind Regina. Ein Roman, der kein Roman ist*. Verzeichnet als unveröffentlichte Handschrift in Kučera 1938 (*Bibliografija*).

der literarischen Moderne, denen die konservative Literaturkritik ihrer Zeit mit weniger Irritationen begegnete (z.B. Ibsen, Maeterlinck, Vojnović). Die konservativen bürgerlichen Ideale und das Feld ihres politikfernen Wirkens hat sie auch angesichts der Herausforderungen der (kultur-)politischen Entwicklung in den Kriegsjahren nicht verraten, obwohl ihre ästhetischen Urteile in den 1940ern keineswegs immun waren gegen den ultrakonservativen Diskurs der »völkischen« Literaturkritik.<sup>23</sup>

Eine gemäßigt konservative Ästhetik und die Abneigung gegen Ausbrüche ins poetologische Neuland kennzeichnen auch das literarische Schaffen Lucernas im engeren Sinne. In diesem Rahmen hat sie durchaus originelle Leistungen geliefert, die seinerzeit viel Talent und ein großes Potenzial erkennen ließen sowie einigen Erfolg erzielten, ohne letztlich einzulösen, was sie versprochen, und ohne zu einem abgerundeten Œuvre zu führen. Die narrativen, lyrischen und dramatischen Texte Lucernas wurden von den Zeitgenossen gewissermaßen pauschal geschätzt, ohne richtig gekannt zu werden. Dies liegt nicht nur an der fehlenden Kontinuität im literarischen Schaffen bzw. in der Veröffentlichung der Texte, sondern auch an der Vielfalt der Interessen und Schaffensbereiche Lucernas, bei denen der Schwerpunkt (besonders in der Zwischenkriegszeit) auf die philologische und traduktorische Arbeit fiel. Zudem hat die Zweisprachigkeit der Autorin und ihre Stellung zwischen den Kulturen die Rezeption ihrer teils Deutsch, teils Kroatisch geschriebenen Texte gewissermaßen zerstreut.

Noch vor dem Antritt ihrer pädagogischen Laufbahn in Kroatien hat Lucerna unter dem Pseudonym Camilla Leonhard eine Sammlung von Jugendgedichten vorgelegt.<sup>24</sup> Die Gedichte, heißt es, haben ihr das Tor des neu gegründeten Mädchenlyceums geöffnet, nachdem Isidor Kršnjavi, Bildungsminister der kroatischen Landesregierung und Gründer des Lyceums, die Gedichte zu lesen bekommen hatte und daraufhin für die Anstellung der Autorin eintrat, ohne sie persönlich zu kennen.<sup>25</sup> Die Gedichte sagten freilich nichts über die pädagogischen Qualitäten der angehenden Lehrerin aus, verrieten jedoch in der Tat eine hochbegabte und -gebildete junge Frau, auf deren Entwicklung man gespannt sein konnte. Die hundert Gedichte spielen eine Vielfalt meist konventioneller rhythmischer Muster durch, vom alternierenden Fünfheber und Hexameter bis zu freien Rhythmen und dem lockeren Umgang mit traditionellen Vers- und Strophenschemata. Unverkennbar ist der klassisch-romantische Bildungshorizont, der sich v.a. in abstrakter Gedanken- und Stimmungslyrik niederschlägt, geprägt von konventioneller Bildlichkeit und Sprache, aber insgesamt durchaus persönlich getönt und fern von blutleerer Epigonalität. Doch lebendiger wird es im letzten Teil der Sammlung, der epischen Stoffen vorbehalten ist; Balladen im ernsten oder ironisch untermalten Volksliedton à la Heine, satirische Gedichte und Parabeln lassen die eigentlichen Potenziale der jungen Dichterin erkennen: Witz, Sprachgewandheit und rhythmisches Feingefühl.

Gedichte schrieb Lucerna bis an ihr Lebensende, publizierte sie jedoch nur noch im deutschsprachigen Feuilleton. Noch im zehnten Lebensjahrzehnt stellte sie eine druckreife Sammlung mit 121 Gedichten im Typoskript bereit.<sup>26</sup> Einige Texte aus der Sammlung von 1893 fügen sich hier bruchlos in den neuen Rahmen – ein Hinweis auf die Entwicklungslosigkeit des poetischen Konzepts. Lucerna hat leider nicht ihre spezifischen Stärken erkannt; trotz persönlicher Prägung und einem entwickelten Form- und Sprachbewusstsein bleibt ihre Lyrik weitgehend der abstrakten Reflexivität und der konventionellen Sprache im Dienst ihres humanistisch-idealistischen Weltbildes verhaftet: In der Tat »Gesänge von Gestern«.<sup>27</sup>

Für das Feuilleton schrieb Lucerna auch literarische Prosa: fiktionalisierte Erinnerungen sowie novellistische und anekdotische Skizzen, die eine Vielfalt von Erzählhaltungen, narrativen Mustern und ein unzweifelhaftes erzählerisches Talent aufweisen.<sup>28</sup> Die Autorin hat sich jedoch niemals entschlossen, die auch in den Übersetzungen bewiesene Begabung in einer längeren eigenen Prosaarbeit auf die Probe zu stellen. Eine Ausnahme bildet die Nacherzählung der alttestamentarischen apokryphen Erzählung von Joseph und Asseneth, in deutscher und kroatischer Fassung, versehen mit einem philologischen Kommentar zur Überlieferung, Rezeption und Deutung des Apokryphs.<sup>29</sup> Die kroatische Fassung wurde v.a. von konservativen Kritikern ob des christlichen Geistes, der »ätherischen Delikatesse« dieser mystischen Geschichte und der hervorragenden stilistischen Qualität in Zeiten des »allgemeinen Stilverfalls« geachtet.<sup>30</sup> Den Stoff, z.T. auch den Wortlaut ihrer deutschen Nacherzählung, hat Lucerna in dem mystischen Drama *Asseneth* verwertet (s.u.). Ein Mal scheint die Autorin auch zur Romanform gegriffen zu haben; die Handschrift dieses Entwurfs ist jedoch nicht erhalten.<sup>31</sup>

Weitgehend beschränkt auf das erste Zagreber Jahrzehnt (bis 1904) ist ein Schaffensbereich Lucernas, der in den Augen der Zeitgenossen neben ihrer philologischen Arbeit als der

32 Prohaska, Dragutin: Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska 1921, pp. 253-255, hier p. 254. [Übers. SLV].

wichtigste und meistversprechende galt: die dramatische Gattung. Die sieben vorliegenden Dramentexte unterschiedlicher Genres und Poetiken wurden bislang nirgends zusammenhängend dargestellt, was u.a. an der bereits erwähnten rezeptiven Zerstreuung der teils Deutsch, teils Kroatisch, teils in beiden Sprachen, teils zur Aufführung gebrachten, teils nur in der Presse erschienenen Texte liegen mag.

Der Beginn von Lucernas schriftstellerischen Karriere, v.a. jedoch ihre kurze »dramatische Phase«, fällt in die literarhistorisch turbulenten Jahre um 1900, die vom Durchbruch der Moderne in Kroatien und den begleitenden poetologischen und weltanschaulichen Debatten geprägt waren. Der Konflikt zwischen den sog. »Alten« (den Anhängern einer gemäßigt realistischen bis idealistischen Poetik, die auf der nationalen und ethischen Mission der Literatur beharrten) und den sog. »Jungen« (den Verfechtern eines konsequenten Realismus und/oder modernistischer Poetologeme im engeren Sinn) verlief mitnichten zwischen homogenen Fronten und resultierte ebensowenig in einem radikalen Wandel der literarischen Szene, beherrschte jedoch das literarische Leben. Den aktuellen Frontenbildungen konnte auch Lucerna, wie wir noch sehen werden, nicht immer entgehen, trotz weitgehender poetologischer Abstinenz, und obwohl ihr literarisches Schaffen eine eindeutige Zuordnung zu einem der postulierten literarischen Lager nicht zuließ. Doch die Positionierung im Hinblick auf die poetologischen Fronten wurde auch im Fall der diesbezüglichen Außenseiterin Lucerna zur zentralen literaturkritischen Perspektive, so etwa im Rückblick eines der bedeutendsten zeitgenössischen Literaturhistorikers:

Als Lucerna in die kroatische Literatur eintrat, war sie eine entwickelte Persönlichkeit, ihr Charakter hat sich im Adels- und Offiziersstand Österreichs geformt. [...] In diesem Ambiente hat sie kaum jenen nationalistischen Idealismus entwickelt, der unsere Alten prägt (F. Marković, Arnold, Kršnjavi), sondern tritt sofort mit der Einstellung der Weltkategorie auf, international gesinnt, mit feinem Gespür für den Menschen überhaupt, und nicht nur für seine nationalen Strebungen. Das bringt sie der Moderne nahe. Von den Jungen trennt sie jedoch scharf ihr ethischer Individualismus, der nicht in kirchlicher oder metaphysischer Moral verankert ist, sondern im Verstande, in der Erziehung und in dem naturwissenschaftlichen Weltbilde, im protestantischen Geist der ethischen Strenge gegen sich selbst (Lessing-Ibsen). Mit dieser geformten Mentalität tritt sie in die kroatische Literatur als etwas Eigenständiges ein, etwas anderes als die Alten und die Jungen es sind.<sup>32</sup>

Ein weiterer Kontext, den man bei der heutigen Einschätzung von Lucernas Stücken und bei der Beurteilung der z.T. recht wohlwollenden Aufnahme derselben im Auge behalten muss, ist der Stand des dramatischen Schaffens in Kroatien und der Theaterbetrieb der Zeit. Den größten Fortschritt brachte die literarische Moderne in Kroatien der unterentwickelten Gattung des »ersten Dramas«, das von der nationalen Historienmalerei in romantisch-klassischer Tradition und dem »gut gemachten« Boulevardstück den Weg zum modernen Drama realistisch, symbolistischer und expressionistischer Prägung fand. Im Theaterbetrieb äußerte sich der Modernisierungsschub, der 1894 mit der Intendanz des agilen Theaterreformers Stjepan Miletić und der Eröffnung des neuen Kroatischen Landestheaters in Zagreb 1895 einsetzte, in der Vielgestaltigkeit des Spielplans, wobei ein wichtiger Akzent auf der modernen europäischen Dramenproduktion lag (Hauptmann, Sudermann, Ibsen, Zola, Cechov, Tolstoj) und das zeitgenössische kroatische Drama auch der jüngeren Generation durchaus gefördert wurde.<sup>33</sup> In diesem dramen- und theatergeschichtlichen Kontext bestand Lucernas Leistung in der Behandlung zeitgenössischer Stoffe im bürgerlichen, urbanen, z.T. kosmopolitischen Milieu und in der Entwicklung des modernen Konversationsdramas kroatischer Zunge.

Das erste Drama Lucernas, der Fünfaktor *Tko je kriv? (Wer ist schuldig?)*, 1896 in der Kulturzeitung *Vienac* unter dem Pseudonym C. Milović erschienen,<sup>34</sup> spielt im moralisch herabgekommenen Adels- und Offiziersmilieu einer kroatischen Provinzstadt und führt den entleerten Ehrbegriff, die Pflichtvergessenheit und Leichtfertigkeit eines Offiziers vor Augen, den ein liebendes weibliches Herz im letzten Augenblick dem Selbstmord wegen finanziellen Ruins entreißt und zur Besinnung auf authentische Werte drängt. Der lockere Konversationsston und das dramaturgische Geschick, das in den Anfangsszenen durchscheint und ein gut geschürztes Konversationsstück erwarten lässt, geht im konventionellen Pathos und in den leeren rhetorischen Tiraden eines sentimentalischen Rührstücks ohne ausgeprägtes Lokalkolorit oder sonstiger individueller Färbung unter. Das reine Frauenherz, das den gestürzten Vladimir zum freudigen Verzicht auf seine Adels- und Offiziersprivilegien zu Gunsten der künstlerischen Arbeit

33 Cf. Batušić, Nikola: Povijest hrvatskoga kazališta. Zagreb: Školska knjiga 1978, pp. 288-299 u. p. 326f. sowie Ders.: Hrvatska drama 19. stoljeća. Split: Logos 1986, pp. 7-27.

34 Tko je kriv? Izvorna drama u pet činova. Piše C. Milović. In: Vienac 28 (1896), pp. 354-357, pp. 375-378, pp. 386-390, p. 402f., pp. 420-422, pp. 436-439, pp. 451-453, pp. 468-471, pp. 483-487. – Das Drama hat Lucerna angeblich zuerst in deutscher Sprache verfasst. Cf. Prohaska 1921, p. 254.

35 Mala glumica. Dramska studija od C. Milovića. In: Vienac 30 (1898), p. 658f., p. 674f., pp. 691-695. – [Lucerna, Camilla]: Die kleine Schauspielerin. Dramatische Studie. Agram 1903 [Separat-Abdr. aus: Agramer Zeitung v. 02.05.1903]. – Die kroatische Version des Stückes, obwohl fünf Jahre vor der deutschen publiziert, ist zweifellos eine (vermutlich Lucernas) Übersetzung aus dem Deutschen. Der deutsche Text ist wendiger als der kroatische, Wortwahl und syntaktische Konstruktionen in der kroatischen Version wirken stellenweise unbeholfen. Dies ist z.T. auf Schwächen der Übersetzung (v.a. syntaktische Interferenzen), z.T. jedoch auf den Entwicklungsstand des kroatischen hochsprachlichen Idioms i.A. und der Bühnensprache i.Bes. zurückzuführen.

36 Lucerna 1903, p. 29. [Hervorh. i.O. (gesperrt)].

37 Lucerna, C.: Reseda. Lustspiel in zwei Aufzügen v. H.R. Agram s.a. [Separat-Abdr. aus: Agramer Zeitung 77/295 (1902).]

38 So die von Hand korrigierte Gattungsbezeichnung auf dem Titelblatt eines Exemplars in der Zagreber Nationalbibliothek.

39 Griesi otaca / Supra ruinam [i.O. gestrichen] / Na ruševinama. Drama u pet činova [Auf Ruinen. Drama in fünf Akten] [eigentlich: vier Akte]. Napisao C. Milović 1898. – Handschriftl. Bühnenmanus. mit Korr. Standort: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazalište i glazbu HAZU. Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta. Nr. 1138. – Eine überarb. Fassung ist angeblich verloren gegangen, cf. Kučera 1938, p. 21.

40 Danach erfolgte allerdings nur noch die übliche Wiederholung.

41 Miletić 1904, p. 86, ebenso ein anonymer Rezensent in: Pokret v. 11.12.1904 (*Jučerašnja premijera*). Cf. auch das Urteil von Milivoj Dežman, wiedergegeben in Detoni Dujmić 1998, p. 144f., sowie die positiven Rückblicke auf dieses Drama in den

motiviert, nimmt ein Grundmotiv in Lucernas Dramen vorweg: die Kunst als Paradigma authentischen, selbstbestimmten Seins.

Den Weg zur Kunst findet auch die Titelfigur des weit gelungeneren, zuerst kroatisch (1898), dann deutsch (1903) publizierten Einakters *Die kleine Schauspielerin*<sup>35</sup>. Die Titelfigur Helene verzichtet zunächst auf die Kunstschule und die angehende schauspielerische Karriere, um sich der Wirtschaftsführung auf dem Gut einer Gräfin zu widmen und dadurch den ständischen und geschlechtsständischen Erwartungen und Vorurteilen ihres Verlobten, eines angehenden Gutsbesitzers, und ihrer zukünftigen Schwiegermutter zu genügen. Über der Verlogenheit und Rücksichtslosigkeit des Verlobten, der ihre jüdische Herkunft und den Makel ihres ehemaligen Berufs nicht akzeptieren will, gehen Helene die Augen über die »romantische« Liebesillusion, den Charakter der männlichen Liebe und den Wert der Selbstbestimmung auf:

Frei! Ganz frei! *Genesen!* Ich kehre zu meiner Kunst zurück, will lernen, üben, studieren. Das Menschenherz ist kein Geheimnis mehr für mich. Nun weiß ich nicht nur, wie die Liebe wird, ich weiß auch, wie sie stirbt. Ich glaube, – nein, ich fühl's – *nun kann ich alles!*<sup>36</sup>

Der Reiz dieses durchaus dynamischen und bühnenwirksamen Konversationsstücks liegt v.a. in dem geschickt inszenierten Blick hinter die sozialen und psychologischen Kulissen, die das Liebesgeschehen der Zeit beherrschten. Auf Überredung der Gräfin nutzt Helene nämlich ihr schauspielerisches Talent, um dem ehemaligen Verlobten statt des zurückgezogenen Mädchens, das sie seinetwegen geworden ist, die lebensfreudige Aktrice vorzuspielen, als welche er sie ehemals kennen gelernt hatte. Während sie ihr ehemaliges Wesen vorspielt und der Verlobte prompt vom neu entfachten Liebesrausch erfasst wird, treten nicht nur die Widersprüche und die Hypokrisie des männlichen Begehrens zu Tage, sondern ebenso die Gestaltbarkeit der weiblichen Geschlechtsrolle zwischen Demut und Selbstbehauptung, Mutterberuf und Kunst, »Weib« und »Mensch«. Die geschlechterkritische Pointe bleibt allerdings weitgehend auf die psychologische Dimension beschränkt, ohne auf die soziale Ätiologie der Verhaltensklischees und Geschlechtsrollenstereotypen näher einzugehen.

Während das eben besprochene Stück keinen Bezug zu Kroatien hat (als Handlungsort wird in der kroatischen Version ein Gut in der Steiermark genannt), wird in dem nur deutsch publizierten Lustspiel *Reseda* von 1902<sup>37</sup> auf die multilinguale Atmosphäre in Fiume (Rijeka) der Jahrhundertwende Bezug genommen. Diese leichte Konversationskomödie oder »naturalistische Posse«<sup>38</sup>, dessen erster Akt das Geplauder zweier k.u.k. Offiziere in einem Straßenlokal zeigt, der zweite die Realisierung einer latenten Jugendliebe zwischen Major Petrović und der Lehrerin Hedwig, zeigt Lucernas dramatisches Potenzial unter Vermeidung ihrer bisherigen Schwächen. Die Handlung bleibt zwar recht dürftig, doch die spritzige, umgangssprachlich gefärbte Konversation, die geschickte Handlungsführung und die »naturalistische« Detailmalerei im Nebentext lassen ein dramaturgisches Talent erkennen, das dem zeitgenössischen Wiener Stück und seinen Erfolgsautoren wie etwa Hermann Bahr recht nahe stand. Lucernas Potenzial lag ganz eindeutig im humoristischen Konversationston und der geschickten Schürzung der Handlung; doch ähnlich wie im Bereich der Lyrik verkannte sie ihre Stärke und verfiel in den ernstesten Stücken oft den Versuchungen sentimentaler Sujets und konventioneller Rhetorik.

Dies gilt auch für das erste der beiden kroatischen Stücke Lucernas, die auf der Bühne des Zagreber Landestheaters aufgeführt wurden. *Na ruševinama* (*Auf Ruinen*)<sup>39</sup>, uraufgeführt am 4. Februar 1898, ein Familiendrama aus dem Milieu der Zagreber Finanzbourgeoisie, ist ein durch und durch konventionelles Boulevardstück, das zwar eine gut gemachte Geschichte à la Sardou aufweist, ansonsten jedoch (zumindest in dem erhaltenen Bühnenmanuskript)<sup>40</sup> eine anspruchslose, improvisierte Dutzendarbeit ist. Dass die rührselige Geschichte von der verwöhnten Tochter eines Finanzbarons und seinem rechtschaffenen Buchhalter, die den Kampf gegen den Werteverfall und die Verlogenheit der Elterngeneration gewinnen und sich »auf den Ruinen« dieser verkommenen Generation zu wahrer Liebe rüsten, dass dieses Stück eine erfolgreiche Premiere erlebte und vom Großteil der Kritik wohlwollend, u.a. als »erschütterndes soziales Drama«<sup>41</sup> aufgenommen wurde, lässt sich nur mit dem Mangel an zeitgenössischen Stoffen auf der einen und dem Gespür der Kritiker für das unzweifelhafte Talent der jungen Wahlagramerin auf der anderen Seite erklären.

Den größten literarischen Erfolg – aber auch heftige Attacken, die vermutlich ihre weitere Karriere als Dramenautorin besiegelt haben – bescherte Lucerna das Drama *Jedinac* (*Der ein-*

meisten Kritiken zur Aufführung des *Jedinac* im Dezember 1904.

42 Lucerna, Camilla: *Jedinac*. Drama u četiri čina. Zagreb 1903. Im Folgenden zit. als J u. Seitenzahl. – Ein Theaterzettel der Premiere befindet sich in NCL 12. Uraufführung am 10.12.1904, zweite und letzte Vorstellung am 13.12.1904.

43 »Dužnost«, »poštenje«, »rodoljublje« (J 55).

44 Das Landestheater schrieb den Wettbewerb im Juni 1902 aus und prämierte ein Jahr später 3 von 37 eingetroffenen Theaterstücken. Ein weiterer Preis ging an das beste Drama überhaupt, ein dritter an »das beste Stück aus dem kroatischen Volksleben«. Cf. Hrvatske nationale drame. In: Narodne novine 125 (1903).

45 Cf. Jučerašnja premijera. In: Pokret v. 11.12.1904, unterzeichnet mit »Jedinac« sowie Ld: Camilla Lucerna. *Der Einzige*. In: Agramer Tagblatt v. 12.12.1904.

zige Sohn)<sup>42</sup>, uraufgeführt im kroatischen Landestheater am 10. Dezember 1904. Dieses Familiendrama aus dem Zagreber Intellektuellenmilieu ist zweifellos Lucernas anspruchsvollster Dramentext, in dem trotz ernstem Sujet die Falle sentimentaler Pathetik und rhetorischer Klischees weitgehend vermieden wird, während die sichere Handlungsführung, die individualisierten Figuren und die psychologisch differenzierte, z.T. alltagssprachlich geprägte Dialogik von Lucernas dramaturgischer Reife sowie von perfektionierten Kroatischkenntnissen zeugen.

Der Vater-Sohn-Konflikt und der Wertekampf der Generationen, um die die Handlung dieses psychologischen Konversationsdramas kreist, stehen weit über der plakativen Konfrontation und der eindimensionalen Figurenkonzeption in Lucernas Theaterdebüt *Na ruševinama*. Die auktoriale Sympathiesteuerung lässt allerdings keinen Zweifel ob der negativen Besetzung der Titelfigur in *Jedinac*, und nicht zufällig erkannten die Kritiker in diesem Porträt eine Reihe negativer Klischees über die Schriftstellergeneration der ›Jungen‹. Ivo, der »einzige Sohn« einer Lehrerfamilie, der sein Medizinstudium in Wien unterbrechen musste, da er durch die Teilnahme an antiungarischen Demonstrationen sein Stipendium verwirkt hatte, ist zum »dekadenten« Dichter geworden, der sich pubertären Exaltationen, einer radikalen anarcho-individualistischen Kraft rhetorik und der Affäre mit einer »femme fatale« hingibt. Er und seine Schriftsteller-Genossen, mit denen er die Herausgabe einer »modernistischen« Zeitschrift namens *Lucifer* plant, werden als Karikaturen eines epigonalen Aufbruchs gegen die »brüchigen alten Burgen« und die »ethischen und ästhetischen Vorurteile« (J 26) der Elterngeneration gezeichnet. Das *Lucifer*-Projekt scheitert, der Radikalismus der Genossen verdampft, Ivos Schaffenskrise erweist sich als Sinnkrise und endet mit seinem Selbstmord. Motivation und Charakterisierung dieser Figur bleiben unausgewogen; Ivos Verhalten, heute als manisch-depressiv zu bezeichnen, lässt nicht die nötigen sozial- und kulturkritischen Konturen aufkommen, die aus ihm tatsächlich ein »verirrtes Kind seiner Epoche« (J 68), also einen profilierten sozialen Typus machen würden.

Der Vorwand für Ivos Selbstmord ist der Konflikt mit seinem gutherzigen doch autoritätslosen Vater, der über seinen enthusiastisch betriebenen wissenschaftlichen Interessen (eine Art monistischer Sprachtheorie) und seinen ethischen Idealen (»Pflicht«, »Rechtschaffenheit«, »Heimatliebe«<sup>43</sup>) die finanzielle Absicherung seiner Kinder verpasst und dem konservativen Denken verpflichtet bleibt. Die eigentlichen ideologischen Sieger des Dramas sind Ivos Schwester Slava und der Bildhauer Lipovski, denen jenseits des Generationenkonfliktes eine Versöhnung von individualistischer Entfaltung und sozialer Verantwortung gelingt – die Position eines ethisch tragbaren Emanzipationsdiskurses. Ohne Harm und Verlust ihrer moralischen Autonomie stellt Slava ihr künstlerisches Talent und ihre intellektuellen Potenziale hinter das Wohlergehen der Familie zurück und akzeptiert bereitwillig den (für die bürgerliche Familienkonstellation selbstverständlichen) Vorrang des moralisch und künstlerisch minderbemittelten Bruders. Doch an der Seite des Bildhauers Lipovski, mit dem sie ein klassisches Kunstbewusstsein, eine solide Arbeitsethik und den emanzipatorischen Pathos teilt, ergibt sich unerwartet die Gelegenheit zur Selbstenfaltung und Überwindung sozialer Vorurteile, ohne die Gefährdung familiärer Pflichten: Lucernas Vision der Emanzipation, ein optimistischer Gegenentwurf zu Gerhard Hauptmanns *Einsamen Menschen*.

Die zahlreichen Kritiken nach der Aufführung des *Jedinac* heben in der Regel die dramaturgischen Qualitäten des Stückes hervor, um es anschließend als plakatives Tendenzstück und satirisches Pamphlet gegen die Generation der ›Jungen‹ zu kritisieren. Die Urteile sagen mehr über die aktuelle polemische Konfrontation zwischen den ›Alten‹ und den ›Jungen‹ der Zagreber Kulturszene aus, denn über das Stück selbst, in dem die Poeto- und Ideologeme einer revolutionär sich gebärdenden Gruppe kroatischer »Dekadenten« zwar als epigonale Verirrung und billiger Bürgerschreck verrissen wird, die Sympathie aber keineswegs plakativ der Generation der Alten gilt; außerdem wird auf persönliche Anspielungen völlig verzichtet. Doch ›die Jungen‹ fühlten sich attackiert und empfanden das Drama als symbolischen Gewaltakt ›der Alten‹ gegen ihre modernistischen Bestrebungen, nicht zuletzt wegen des Preises für »das beste Drama aus dem kroatischen Leben der Gegenwart«<sup>44</sup>, mit dem ›die Alten‹ Lucernas Stück gekrönt und damit quasi auf ihren polemischen Banner gehoben hatten. Dabei hätten die im Drama dargestellten ethischen Monster – monierte die Kritik – mit der Generation ›der Jungen‹ und der Zagreber Literaturszene wenig zu tun: Das intendierte Porträt sei somit hoffnungslos verfehlt.<sup>45</sup>

Von der Heftigkeit der Polemik um Lucernas *Einzigen Sohn* zeugt auch die im Zeitungsfeuilleton erschienene kurze Parodie auf das vermeintliche Tendenzstück und seine

46 Ibler, Janko: Pan: Jedinac. Tenden-  
cija u četiri čina s predigrom. In:  
Pokret v. 18.12.1904.

47 Lisičar, M. in: Obzor v. 12. u.  
16.12.1904, J. Ibler in: Narodne novine  
v. 15. u. 20.12.1904.

48 Narodne novine v. 13.12.1904.

49 Lucerna, C.: Zlatorog. Lyrisches  
Drama in 3 Acten und 9 Bildern. Text  
nach Rudolf Baumbachs gleichnamigen  
Dichtung von Camilla Lucerna.  
Musik von Eduard Lucerna.  
Klagenfurt 1900.

50 Dies.: Asseneth. Mystisches Dra-  
ma nach einer alten Legende. Wien  
1926, p. 98: »Vollendet Oktober  
1919«.

51 Dies.: Aus dem Falkenhorst. »Ös-  
terreichisches Drama«. Verzeichnet  
als unveröff. HS in Kučera 1938 (*Bib-  
liografija*), p. 21. Cf. auch die Auszüge  
aus einem Brief Lucernas (NCL 5.2),  
aus denen hervorgeht, dass es sich  
bei dem vor 1920 entstandenen Dra-  
ma um eine Liebesgeschichte zwi-  
schen einem Freiherrn und einem  
weiblichen »Naturwesen« handelt.

Darstellung der Modernisten als kopflose Idioten<sup>46</sup> sowie eine persönlich gehaltene Polemik zwischen Matija Lisičar, einem heftigen Wortführer »der Jungen«, und dem angesehenen konservativen Kritiker Janko Ibler, der Lucerna vor den einhelligen Attacken zu schützen suchte, indem er den Tendenz-Charakter des Stückes bestritt und in seinem überschwänglichen Lob den Vergleich mit Ivo Vojnović wagte, dem damals schon anerkannten Höhepunkt der modernistischen Dramenproduktion in Kroatien.<sup>47</sup>

Lucernas Intention beim Entwurf des Möchtegern-Poeten Ivo und seiner rabiatischen Kampfgenossen scheint die Kritik an jenen radikal individualistischen und nihilistischen Posen gewesen zu sein, die sie im Großteil der modernistischen Tendenzen ihrer Zeit erkannte, weitgehend unabhängig von den spezifischen Ausprägungen derselben im polarisierten Kulturmilieu der kroatischen Hauptstadt. Die ortsgebundene, aktualisierende Lektüre ihres *Einzigsten Sohnes* und die erfolgten Attacken muss sie daher als verfehlt und ungerecht empfunden haben. Ihre einzige öffentliche Reaktion auf die Polemik war denn auch die distinguierte Antwort auf eine der Kritiken, in der sie lediglich die Vorwürfe zurückwies, die Stoffe ihrer Dramen entsprächen nicht den lokalen Verhältnissen, da die behandelten Probleme in Kroatien nicht existierten oder aber nicht auf die Bühne gehörten: Gemeint war das Offiziersmilieu (*Tko je kriv?*), die Darstellung einer Jüdin als Hauptfigur (*Die kleine Schauspielerin*), die Thematisierung der Finanzkriminalität (*Na ruševinama*) und schließlich die jugendliche Egozentrik im *Jedinac*.<sup>48</sup>

Die negativen Urteile und die (im umrissenen literarhistorischen Kontext durchaus angebrachten) Deutungen der Kritik scheinen Lucerna die Lust an der dramatischen Produktion gründlich ausgetrieben zu haben – nun, da sie erstmals ein anspruchsvolles Stück produziert, auf den Schutz eines Pseudonyms verzichtet und prompt einen Theaterpreis erhalten hatte. Lucernas dramatisches Talent fiel gewissermaßen ihrer weltanschaulichen und kulturellen Außenseiter-Position zum Opfer, da sie nicht willens war, die spezifischen kroatischen Verhältnisse eingehender zu reflektieren und zum Thema ihrer Dramatik zu machen, oder aber die diesbezüglichen Vorwürfe der Kritik zu ignorieren.

Der Überblick über Lucernas Dramenschaffen bliebe unvollständig ohne die Erwähnung zweier Dramen neuromantischer Prägung, beide bei österreichischen Verlegern erschienen und in der Literatur über Lucerna völlig unbeachtet geblieben. Das lyrische Drama *Zlatorog*<sup>49</sup> von 1900 ist eine Bearbeitung des Versepos *Zlatorog*, einer Alpensage von Rudolf Baumbach (1840-1905), einem der beliebtesten »Butzenscheibenlyriker« der Zeit. Das Versepos, das Baumbach 1877 zum literarischen Durchbruch verhalf und später als Oper vertont wurde, bearbeitete Lucerna zu einem Singspiel, zu dem ihr Bruder, der Komponist Eduard Lucerna, die Musik lieferte. Camillas Bearbeitung der slovenischen Alpensage, der »schaurigen Triglavmär« (p. 11) von den Bergnymphen, dem Zauberbock Zlatorog und der todbringenden Triglavrose hält sich an die schlichte slovenische Volkssage und den Volksliedton der Vorlage; die Versdialoge werden geschickt zu einem dramatischen Geschehen ausgebaut und im Nebentext effektiv (und effektheischend) durch naturmystische Stimmungsmalerei und technisch anspruchsvolle Verwandlungen der Szene angereichert.

Fünfzehn Jahre nach der Polemik um das vermeintliche Tendenzstück von 1903 entstand Lucernas letzter Dramentext, der erst nach weiteren sieben Jahren, 1926, unter dem Titel *Asseneth* in Wien erschien.<sup>50</sup> Bei diesem »mystischen Drama nach einer alten Legende« geht es um die Dramenfassung jener apokryphen Erzählung von der ägyptischen Priestertochter Asseneth und dem biblischen Joseph, die Lucerna um diese Zeit in eigener Prosabearbeitung vorlegte. Die von religiösem Pathos und mystischer Ekstase getragene Geschichte von der Bekehrung des heidnischen Mädchens gestaltet Lucerna als neuromantisches Ausstattungsdrama, überfrachtet mit exotischer, »ägyptisierender« Szenerie, die ebenso wie die überbordende Handlung und die lyrisch intonierten Tiraden in frei-rhythmischer Prosa ungenügenden Abstand von der Prosafassung, d.h. eine unzulängliche Dramatisierung verraten. Typisch für Lucerna ist, dass ihr eigentliches dramatisches Talent in den »epischen« Nebenszenen und den humorigen und alltagssprachlichen Repliken der Nebenfiguren durchscheint, während das rhetorische Pathos insgesamt kraftlos bleibt. Die historische Exotik des *Asseneth*, ebenso wie die in Österreich angesiedelte Handlung des verschollenen Dramas *Aus dem Falkenhorst*<sup>51</sup>, blieb den kroatischen Verhältnissen und dem kroatischen Literaturbetrieb denkbar fern: Nach der Polemik um *Jedinac* fehlte es Lucerna nicht an dramatischer Inspiration, jedoch an theaterpraktischer Courage.

Unternehmen wir abschließend ein kleines Gedankenspiel: Stellen wir uns vor, unsere Kultur habe sich dem Prinzip einer Literatur- und Kulturgeschichte ohne Namen verschrieben, die



52 Darunter die SchriftstellerInnen Jagoda Truhelka, Ivana Brlić-Mažuranić, Paula von Preradović, Iva Rod/ i.e. Štefa Iskra/Štefa Kršnjavi, Djuro Arnold, Franjo Marković, Zdenka Marković, Bude Budisavljević.

53 Nur ein Brief. In diesem (an eine Mittelsperson gerichteten) Brief aus Bad Aussee v. September 1918 bedankt sich Hofmannsthal für ein Buch, das Lucerna ihm hat zukommen lassen: »Sehr geehrte Frau De[?] für die freundliche Übermittlung des Buches sowie für die Freude welche mir Frau Lucerna durch dieses bereit hat, bitte ich meinen verbindlichsten Dank entgegenzunehmen. Schon beim Durchblättern war mir Vieles darin sehr [?], das Alte imposant, das Neue vielfach sehr sympathisch, so das Fragment von Dragutin Prohaska. Dessen Artikelreihe: *das slavische Kulturproblem*, würde ich wohl sehr gerne einmal in Händen halten. Mit dem Ausdruck nochmaligen Dankes sehr ergebenst Hofmannsthal.« NCL 5.2.

54 Von der deutschen SchauspielerIn (1880-1971) liegt nur eine Postkarte v. 22.11.1952 vor: »Liebe Frau Professor am 12. XII. denken Sie an mich, da lese ich in der jugosl. Militär-Mission den II. Teil der Trilogie [vermutlich die *Ragusener Trilogie* von Ivo Vojnović, SLV] in Ihrer Übersetzung vor. Herzlichen Gruss! Tilla Durieux.« NCL 5.2.

55 Mit dem österreichischen Schriftsteller (1882-1971) korrespondierte Lucerna sporadisch zwischen 1925 und 1957. In dem Dutzend unleserlicher Briefe Max Mells scheint es durchgehend um die kroatisch-deutsche SchauspielerIn Ema (Gema, Gemma) Boić (1883-1914) zu gehen, die sowohl Lucerna als auch Mell auf besondere Weise zu verehren schienen. Mell übernahm Ende 1950 von der Bundestheaterverwaltung in Wien die »Bilder und Erinnerungsblätter« der SchauspielerIn. NCL 5.2.

kulturelle Überlieferung orientiere sich also ausschließlich an der Bedeutung der einzelnen kulturellen Artefakte, nicht an der kanonisierten Bedeutung ihrer biografischen Urheber. Welche von Lucernas Leistungen würden in einer derartigen, »namenlosen« Kultur in den nächsten Jahrhunderten überleben? Was wird nach dem Zerbröseln ihrer Druckschriften und Handschriften verbleiben, was in Neudrucken oder in diversen Speichern im Jahr 2300 noch aufzufinden sein? Von den mehreren hundert Titeln vermutlich keiner; eventuell ihre Übersetzung der Märchensammlung *Aus Urväterzeiten* von Ivana Brlić-Mažuranić; vielleicht der eine oder andere Essay, in entlegenen Anthologien zum kurzen Nachleben erweckt. Doch die Überlieferung in unserer Kultur beachtet sehr wohl die Bündelung und Vernetzung kultureller Leistungen, die ohne die Kategorie der biografischen Person nicht zu verstehen sind. Das bedeutet zwar keine Rettung für Lucernas (wie auch für die meisten anderen nur in Druckform, auf schlechtem Papier vorliegenden) Schriften: In einigen Jahrhunderten wird der Großteil wohl nicht mehr existieren. Doch der Name Camilla Lucernas, die kulturgeschichtliche Relevanz ihrer vielgestaltigen Leistungen als Dramatikerin, Lyrikerin, Feuilletonistin, Übersetzerin und Philologin sowie die historische Symptomatik ihres Lebenswegs werden in der Chronik deutsch-kroatischer Kulturbeziehungen des 20. Jahrhunderts sicherlich ein Begriff bleiben.

## Anhang: Der Nachlass von Camilla Lucerna (zit. als NCL)

### Mappen

#### 1 Aufsätze und Rezensionen

Aufsätze und Denkschriften zu Lucernas 60. (1928), 70. (1938), 85. (1953) und 90. Geburtstag (1958), zum Tod (1963), zum 100. Jahrestag der Geburt (1968) und zum 10. Todestag (1973); Abschriften und Ausschnitte von Rezensionen ihrer wissenschaftlichen Arbeiten, Übersetzungen sowie der Festschrift von 1938.

#### 2 Zeugnisse, Urkunden

Zeugnisse über die »Befähigungsprüfungen«; Urkunden zur Lehrtätigkeit; Familienstammbaum; Urkunden zu Auszeichnungen (außer Medaillen); Testament und Todschein.

#### 3 Medaillen

Verdienst-Medaille von König Nikola I. von Monte Negro mit Urkunde (1911); Gedenkmedaillen Franz Josephs I., 1898 und 1908; Verdienst-Medaille der Deutschen Akademie (1925) (an Lucerna?); Goethe-Medaille des Goethe-Instituts mit Urkunde (1955).

#### 4 Fotografien

Familienfotos, Erinnerungsfotos aus dem Mädchenlyceum, Freundes- und Bekanntenkreis; darunter wichtige Persönlichkeiten aus dem Kulturleben der Zeit<sup>52</sup>.

#### 5.1 Korrespondenz

#### 5.2 Korrespondenz

Die erhaltene Korrespondenz kreist zu einem großen Teil um philologische und literarische Interessen (Philologen: Gerhard Gesemann, Matija Murko, Elsa Mahler, Josef Matl, Josef Strzygowski, Max Vasmer, Wilhelm Emrich, Richard Alewyn, August Sauer, Zdenko Škreb u.a.; Schriftsteller und Künstler: Paula von Preradović, Vladimir Kovačić, Hugo von Hofmannsthal<sup>53</sup>, Tilla Durieux<sup>54</sup>, Max Mell<sup>55</sup>).

#### 6 Exzerpte und Notizen von C.L. sowie fremde Typoskripte

#### 7 Gedichte (Manuskripte, Typoskripte)

Typoskripte, seltene Manuskripte und Druckfassungen von Gedichten, geschrieben zwischen den frühen 1880er und den frühen 1960er Jahren. Die Gedichte sind von Lucerna z.T. zu Sammlungen geordnet. Die erhaltenen Ausschnitte der in der Presse erschienenen Gedichte befinden sich in den Mappen 11.1-11.5.

- 8 Übersetzungen (Manuskripte, Typoskripte)**  
Nur manche Übersetzungen sind im Manu- oder Typoskript erhalten, darunter nur manche der nicht veröffentlichten (cf. die Bibliografie Kučera 1938. Nicht erhalten in Lucernas Nachlass ist z.B. die *Ragusanische Trilogie* von Ivo Vojnović, auch nicht die angeblich in Handschrift verbliebenen Übersetzungen eigener Dramen.
- 9 Philologische Arbeiten (Manuskripte, Typoskripte)**  
Ein Teil der veröffentlichten und einige unveröffentlichte Forschungsarbeiten.
- 10 Feuilleton (Manuskripte, Typoskripte)**  
Ein kleiner Teil der publizierten und einige nicht publizierte Texte.
- 11.1 Zeitungsausschnitte bis 1919**  
**11.2 Zeitungsausschnitte 1920-1937**  
**11.3 Zeitungsausschnitte 1938-1940**  
**11.4 Zeitungsausschnitte 1941/42**  
**11.5 Zeitungsausschnitte nach 1942**  
Ca. 250 Ausschnitte, nach Jahrgängen geordnet, von 1892 bis 1945 (etwa die Hälfte der in den Bibliografien erfassten Zeitungsveröffentlichungen).

#### Druckschriften

- 12 Fiktionale Texte**  
Die in Buchform erschienenen fiktionalen Texte Lucernas sind alle sowohl in der National- und Universitätsbibliothek in Zagreb (NSK) als auch im Nachlass erhalten. Eine Ausnahme bildet das Drama *Zlatorog* (1900), in Zagreb erhalten nur im NCL, sowie die kroatische Version der apokryphen Erzählung *Asseneth*, erhalten nur in der NSK.
- 13 Übersetzungen von C.L.**  
Die in Buchform erschienenen Übersetzungssarbeiten Lucernas sind nicht alle im Nachlass enthalten.
- 14 Philologische Arbeiten**  
Die in Buchform und separat gedruckten philologischen Arbeiten Lucernas sind mit wenigen Ausnahmen im Nachlass enthalten.
- 15 Texte über C.L. und Bibliografien**  
Festschrift Camilla Lucerna 1868-1938 mit bibliografischem Nachtrag von 1958, Kučera 1938 (*Bibliografija*), Kučera 1938 (*O životu*), Marković 1953.