

Bärbel Schulte

Untersuchungen
zur poetischen Struktur
der Lyrik von Sima Pandurović

"Posmrtna počasti"

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Bärbel Schulte - 9783954792993

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 05:50:58AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

Band 111

BÄRBEL SCHULTE

UNTERSUCHUNGEN ZUR POETISCHEN STRUKTUR
DER LYRIK VON SIMA PANDUROVIĆ

Posmrtna počasti

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1977



ISBN 3-87690-132-4

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1977

Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

Druck: Alexander Grossmann

Fäustlestr. 1, D-8000 München 2

Die vorliegende Arbeit ist 1975 von der Philosophischen Fakultät der Universität Regensburg als Dissertation angenommen worden.

Mein Dank gilt...

- ... Herrn Professor Dr. Karl-Heinz P o l l o k , der das Entstehen dieser Untersuchung immer mit anregender und geduldiger Kritik begleitete;
- ... Herrn Professor Dr. Slobodan M a r k o v i ć , der meine Arbeit an der Dissertation in Belgrad stets konkret zu fördern bereit war;
- ... Frau Dr. Ksenija M i l o š e v i ć , die freundlicherweise die Akzentuierung einer Reihe von Gedichten der "Posmrtna počasti" besorgte;
- ... allen offiziellen Stellen in Jugoslawien, die mir den Zugang zu noch unveröffentlichten Schriftstücken von Pandurović ermöglichten;
- ... Herrn Professor Dr. Erwin W e d e l , der mir vor der Drucklegung viele wertvolle Anregungen zur Korrektur des Textes gab;
- ... den Herausgebern und dem Verleger für ihre Bereitschaft, meine Arbeit in die Reihe "Slavistische Beiträge" zur Publikation aufzunehmen.

Eine breit angelegte Inhaltsübersicht, die gleichzeitig die Funktion eines Registers übernehmen soll, will der ins sprachliche Detail gehenden Untersuchung eine leichtere Überschaubarkeit geben.

Regensburg, Juni 1977

Bärbel Schulte

I N H A L T

ALLGEMEINE EINFÜHRUNG	14
I DIE METRISCHEN GRUNDLAGEN DER "POSMRTNE POČASTI"	50
1. Einleitung	50
2. Der Vers der "Posmrtne počasti"	57
2.1. Das metrische Schema	57
2.1.1. Die syllabischen Merkmale	59
2.1.1.1. Der Elfsilber	59
2.1.1.2. Der Zwölfsilber	60
2.1.1.3. Der Zehnsilber	61
2.1.1.4. Die verbleibenden Versmasse auf syllabischer Grundlage	63
2.1.2. Die tonischen Merkmale	64
2.1.3. Die Wortgrenze als Merkmal der Kadenz	67
2.1.4. Exkurs: Zur Verwendung der Begriffe Jambus, Trochäus etc.	69
2.2. Metrisch-rhythmische Muster	70
2.2.1. Akzentmuster	71
2.2.1.1. Das Verhältnis der Akzentmuster der ersten Halbversreihe zuein- ander	74
2.2.1.2. Zum Verhältnis der Akzentmuster der zweiten Halbversreihe zuein- ander	78
2.2.2. Typen der Wortgrenzenverteilung	80
2.2.2.1. Zur Bedeutung der Wortgrenze	80
2.2.2.2. Die Wortgrenzenverteilung im 2. Halbvers des Elfsilbers der "Posmrtne počasti"	82
2.3. Abweichungen vom metrischen Schema und von den Mustern der metrisch-rhythmischen Grundordnung	86
2.3.1. Abweichungen von den syllabischen Merk- malen des metrischen Schemas	87

2.3.1.1.	Zum Wechsel von Elf- und Zwölf- silber	87
2.3.1.2.	Zum Wechsel von Elf- und Zehn- silber	89
2.3.1.3.	Abweichungen vom syllabischen Prinzip der Zäsur	90
2.3.1.4.	Atypische Wortgrenzenverteilung (Nebenzäsuren)	91
2.3.2.	Abweichungen von den tonischen Merkmalen des metrischen Schemas	92
2.3.2.1.	Verstöße gegen die Regel der Betonung der vorletzten Silbe	93
2.3.2.2.	Verstöße gegen die Regel der unbetonten letzten Silbe	96
2.3.2.3.	Der Akzent-Hiat, d.h. das un- mittelbare Angrenzen zweier Akzente	98
2.3.2.4.	Die Länge in der Funktion des Akzents auf der vorletzten Silbe	99
3.	Die Strophe der "Posmrtne počesti"	103
3.1.	Zum Begriff der Strophe	103
3.2.	Klassifizierung der strophischen Vielfalt der "Posmrtne počesti"	104
3.2.1.	Gedichte mit konsistenter Strophenform	105
3.2.1.1.	Gedichte dieser Gruppe o h n e strophisches Enjambement	105
3.2.1.2.	Gedichte dieser Gruppe m i t strophischem Enjambement	107
3.2.2.	Gedichte mit weniger festgefügter Stro- phenform	110
3.2.2.1.	Gedichte mit vierzeiligen Strophen	110
3.2.2.2.	Gedichte mit überwiegend gra- phisch-strophischer Gestal- tung	114
3.2.3.	Gedichte mit astrophischen Tendenzen	116

II DAS KLANGGEFÜGE UND DIE VERSCHIEDENEN ASPEKTE SEINER FUNKTION IN DEN "POSMRTNE POČASTI"	121
1. Einleitung	121
2. Klangwiederholungen in ihrem Verhältnis zum metri- schen Schema	126
2.1. Mukařovskýs Methode zur Untersuchung der "struk- turellen Funktion" der Klangwiederholungen in Máchas "Máj"; ihre Anwendung auf die Gedichte der "Posmrtne počasti"	126
2.2. Problematik der Anwendung der Methode Mukařov- skýs auf die "Posmrtne počasti"	127
2.3. Klassifizierung metrisch gebundener Klangwie- derholungen für die "Posmrtne počasti"	129
2.3.1. Horizontale Anordnungsmuster	129
2.3.1.1. Strukturmuster: x.../...x	129
2.3.1.2. Strukturmuster: ...x/x...	131
2.3.1.3. Strukturmuster: x..(y)/x..(y)	132
2.3.1.4. Strukturmuster: x...x/(y)..(y)	133
2.3.2. Vertikale Anordnungsmuster	134
2.3.2.1. Strukturmuster: .../...x x../....	134
2.3.2.2. Binnenreim: ...x/... ...x/...	136
2.3.2.3. Endreim: .../...x .../...x	137
2.3.2.3.1. Integrationsintensi- vierender Klang	138
2.3.2.3.2. Entautomatisierungen des intensiven Reim- klanges	143
2.3.2.3.3. Funktionsverlust des Reimes	147
2.3.2.4. Anapher: x.../... x.../...	152
3. Klangwiederholungen in ihrem Verhältnis zur seman- tischen Ebene	154
3.1. Onomatopoetisches Verfahren	155

3.2. Akzentuierung semantisch relevanter Wort-	156
gruppen mittels Klangwiederholung	
3.2.1. Zur Funktion der Klangwiederholung bei	156
der Wahl des Epithetons	
3.2.2. Die Substantivreihe als Klangkomposition	161
3.3. Zum Gebrauch der Lautgruppen: "o", "u", "r" vs.	162
"e", "i"	
3.4. Klangalternierung - Verfahren zur Verdeutlichung	163
eines semantischen Gegensatzes	
3.5. Polyptoton und Figura etymologica	164
3.6. Semantisch zentrales Lexem mit assoziativem	165
Klangfeld	
3.7. Zur Bedeutung der Begrenztheit des lexikalischen	167
Materials	
4. Klangwiederholungen in ihrem Verhältnis zur syntak-	168
tischen Gliederung	
4.1. Gleichlautende Satzschlüsse, die mit Vers-	169
schlüssen (=Reimen) identisch sind	
4.2. Gleichlautende Setzanfänge, die metrisch ans-	170
phorisch gebraucht sind	
4.3. Inkongruenz metrischer und syntaktischer Klang-	171
gestaltung	
4.4. Die kompositionstechnische Relevanz der syntak-	172
tischen Klanggestaltung	
III DIE GRAMMATISCH-SYNTAKTISCHE STRUKTUREBENE UND DIE	175
VERSCHIEDENEN ASPEKTE IHRER FUNKTION IN DEN "PO-	
SMRTNE POČASTI"	
1. Einleitung	175
2. Syntaktische Gliederungseinheiten in ihrem Verhält-	183
nis zum metrischen Schema	
2.1. Kongruenz von metrischen und syntaktischen Gli-	183
ederungsabschnitten	
2.1.1. Der durch einen Vers begrenzte vollstän-	183
dige Satz	
2.1.2. Das Kolon als syntaktischer Abschnitt	186

2.2. Inkongruenz metrischer und syntaktischer Gliederungsabschnitte	189
2.2.1. Versgrenzenüberschreitung (Enjambement)	189
2.2.1.1. Charakterisierung des grammatisch-syntaktischen Aspekts des Enjambements	189
2.2.1.2. Das Rejet in seiner Einwirkung auf das Verhältnis der syntaktischen zu den metrischen Einschnitten	194
2.2.2. Zäsurüberschreitung. Das Syntagma des 1.Kolons greift auf den 2.Halbvers über	196
2.3. Charakterisierung verschiedener syntaktischer Einheiten	198
2.3.1. Kurzausdrücke und Einzelwörter	199
2.3.2. Unvollständige Sätze	201
2.3.3. Komplexe syntaktische Einheiten, Perioden	202
2.3.3.1. Zur Frage der Interpunktion	203
2.3.3.2. Kongruenz der syntaktischen Einheit des Satzes mit der metrischen Einheit der Strophe	205
2.3.3.3. Die stropfenübergreifende syntaktische Periode	211
2.3.3.4. Zur Funktion silbenüberzähliger Verse	215
2.4. Syntaktische Einheit und Gesamtkomposition	217
2.4.1. Syntaktischer Parallelismus	218
2.4.2. Syntaktisch-metrische Umbruchsmechanismen	219
2.4.3. Kadenz	221
3. Die grammatisch-syntaktische Struktur in ihrem Verhältnis zur semantischen Ebene	223
3.1. Zur Negativ-Syntax der "Posmrtne počasti". (Der Einfluss des Metrums auf die syntaktische Struktur mit Rücksicht auf die Bedeutungsbildung)	224
3.1.1. Zu den Nominalkonstruktionen in den "Posmrtne počasti"	226

3.1.1.1. Identifikationen: Natur/Psyché	228
3.1.1.2. Identifikationen antithetischer Begriffe	231
3.1.2. Metrisch kongruente Verbalkonstruktionen (Zur Funktion des Adverbs)	232
3.2. Der dynamische Impuls in der syntaktischen Struktur der "Posmrtné počasti"	233
3.2.1. Der verbale syntaktische Ausdruck und das Merkmal der Autonomie	234
3.2.2. Verben der "Ich"-Aussage	235
3.2.3. Die Gruppe der übrigen kompositionsrele- vanten Verben	238
3.2.4. Die metrische Inkongruenz des Verbal- ausdrucks	238
IV DIE LEXIKALISCH-SEMANTISCHE STRUKTUREBENE ALS BASIS DER BEDEUTUNGSBILDUNG IN DEN "POSMRTNE POČASTI"	241
1. Einleitung	241
2. Aspekte der Paradigmatik	246
2.1. Die Synonymie auf der lexikalisch-semanti- schen Ebene	251
2.1.1. Zur Nominalstruktur	251
2.1.1.1. Die Abstrakta	252
2.1.1.2. Die Konkrete	256
2.1.1.3. Die Epitheta	258
2.2. Antonyme Muster auf der lexikalisch-semanti- schen Ebene	261
2.2.1. Antonyme sprachliche Muster, die der Darstellung der antithetischen Relation Psyche/Natur dienen	261
2.2.1.1. Zur Gegenüberstellung grösserer kontrastiver Textsegmente	261
2.2.1.2. Antonyme Muster im Rahmen der syntaktischen Einheit des Satzes	263
2.2.1.3. Antonyme Muster im Rahmen des Syntagmas	264

2.2.1.4.	Exkurs zum Phänomen der Metapher in den "Posmrtné počasti"	266
2.2.2.	Antonyme sprachliche Muster, die der Darstellung der inhaltlichen Antithesen dienen	268
2.2.2.1.	Zur Gegenüberstellung grösserer kontrastiver Textsegmente	268
2.2.2.2.	Antonyme Muster im Rahmen der syntaktischen Einheit des Satzes	269
2.2.2.3.	Antonyme Muster im Rahmen des Syntagmas	271
2.3.	Die Antithese als Merkmal der Gesamtstruktur	273
2.3.1.	Die Antithese als Merkmal der lexikalisch-semanticen Ebene (Zusammenfassung)	273
2.3.2.	Die Antithetik der lexikalisch-semanticen Ebene in ihrem Verhältnis zu den übrigen sprachlichen Ebenen	274
3.	Aspekte der Syntagmatik	277
3.1.	Die lexikalisch-semanticen Ebene	277
3.1.1.	Das Prinzip der kompositorischen Ordnung in den "Posmrtné počasti"	278
3.1.2.	Lexeme "negativer" Semantik am Ende syntaktischer und metrischer Einheiten	279
3.1.3.	Die Semantik der Verben in ihrer Beziehung zum syntagmatischen Aspekt der Sprache in den "Posmrtné počasti"	282
3.1.4.	Die Kategorien "konkret" - "abstrakt" als Elemente der kompositorischen Ordnung (Verallgemeinerung der Aussage)	289
3.2.	Die syntagmatische Abfolge der Inhaltskomplexe auf der lexikalisch-semanticen Ebene im Verhältnis zu den übrigen sprachlichen Ebenen	290
3.2.1.	Besonderheiten der Klangstruktur unter syntagmatischem Aspekt	290
3.2.2.	Besonderheiten der metrischen Organisation unter syntagmatischem Aspekt	296
3.2.3.	Besonderheiten der syntaktischen Organisation unter syntagmatischem Aspekt	297

4. Das Verhältnis von paradigmatischen und syntagmatischen Relationen in den "Posmrtna počasti"	297
5. Interpretationsbeispiele, ausgewählt unter Berücksichtigung der lexikalisch-semanticen Antithetik	299
5.1. Beispiele zur Antithese (C):(B)	300
5.1.1. "Ich" - "Welt" oder "Ideal" - "Banalität" (Tamnica, Svetkovina)	300
5.1.2. "Egzotične kraje" - "velika Beda" (Bez motiva)	307
5.1.3. "Mladost" - "sterost" (Aliluja)	310
5.1.4. "Prošlost" - "sadašnjost" (Odblesci)	314
5.1.5. "Ona" - "javna žena" (U iznurenom osećanju jednom)	317
5.2. Beispiele zur Antithese "Leben" - "Tod"	323
5.2.1. Das Motiv der "toten Geliebten" (Mrtvi plamenovi)	323
5.2.2. Das Motiv des Traumes und der nächtlichen Vision	330
5.2.2.1. "Miserere" - "pobeda smrti"	331
5.2.2.2. "Mrtvi plamenovi II" - "pobeda nada"	333
5.3. Beispiele zur Antithese (D):(E) - (Tod, Zerfall):(Tod, Ewiges Ideal)	335
Schlussbemerkung	339
LITERATURVERZEICHNIS	340

ALLGEMEINE EINFÜHRUNG

- Zur literaturgeschichtlichen Situation

Der literarische Kontext

Ein "kleines goldenes Zeitalter unserer Poesie"¹ nennt Miodrag Pavlović in seiner Anthologie serbischer Lyrik den Zeitraum zwischen 1900 und 1917. Es ist die Zeit, in der die serbische literarische Tradition den Anschluss an die westeuropäische Entwicklung endgültig sucht und findet. Die serbische Verssprache erhält einen bis dahin nicht gekannten Nuancenreichtum, der durch eine Reihe zeitlich paralleler oder in dichter Aufeinanderfolge auftretender neuer lyrischer Talente zusammen mit der Vielfalt ihrer literarischen - meist französischen² - Vorbilder hervorgerufen wird. In diesem Rahmen muss auch der wesentliche Teil des lyrischen Schaffens von Sima Pandurović gesehen werden. 1908 erscheint seine erste Gedichtsammlung, die berühmten "Posmrtna počasti", 1912 die Sammlung "Dani i noći".³

Den unmittelbaren literaturhistorischen Kontext zu diesen Gedichtsammlungen bilden auf dem Gebiet der Lyrik in erster Linie die Werke von Jovan Dučić und Milan Rakić. Ihre dominierende Bedeutung für die gesamte serbische Moderne⁴ ist unbestritten. Ihre Werke sind nicht nur in ihrer Einheitlichkeit, sondern auch in den für diese Epoche der literarischen Erneuerung so bedeutsamen Gegensätzlichkeiten und Widersprüchen dargestellt worden. Das zeigt sich bei Dučić beispielsweise in dem Kontrast, der sich einerseits in der Bevorzugung des metrisch strengen und harmonischen Gleichmasses des Zwölfsilbers ausdrückt, andererseits in der Auf-

¹ Pavlović, M., Predgovor, S.52.

² Vgl. die Einleitung zu Kap.I, S.53, Anm.8.

³ S. bibliographischer Anhang.

⁴ Bei Vitošević, D., Književno nasledje..., umfasst dieser Terminus die Zeit von 1901-1914: "...'srpska moderna', sto znači doba 1901-1914..." S.667.

gabe dieses metrisch klassischen Schemas in den Gedichten in Prosa wie auch in den ungewöhnlichen Metren seiner späten Gedichte. Bei Rakić ist es die Spannung zwischen seiner Neigung zum deskriptiven und pittoresken Stil, der in besonderer Weise in seinen Gedichten mit Motiven aus der nationalen Geschichte hervortritt, und seiner immer gleichzeitig gegenwärtigen Neigung zur Reflexion, die diesen Stil mit gedanklich-abstrakten Elementen durchsetzt.

Neben Dučić und Rakić bilden den literaturhistorischen Kontext zu den "Posmrtna počasti" eine ganze Reihe weiterer Lyriker: Vlada Petković-Dis, Stevan Luković, Svetislav Stefanović, Danica Marković, Velimir Rajić, Milen Curčin, Veljko Petrović, Dušan Srezojević, Milutin Bojić u.a. Für sie alle ist bezeichnend, dass in der bisherigen Literaturkritik weniger ihr Werk als Ganzes, als vielmehr einzelne individuelle Besonderheiten hervortreten, so bei Dis sein Pessimismus und seine imaginäre Ausdruckskraft für die Bereiche des Traumes und des Visionären; die eindringliche Musikalität der Sprache bei Luković; Bereicherung der poetischen Sprache durch lexikalische und motivische Neologismen bei Stefanović; ausschliesslicher Ausdruck des intimen Bekenntnisses bei Danica Marković; gleich Dis ein auswegloser Pessimismus auch bei Rajić, jedoch in der zeitgenössisch "modischen" Form von Gedichten in Prosa; kompromisslose Ablehnung der literarischen Tradition und Eintreten für die Form des freien Verses durch Curčin; der Beginn einer sozial engagierten Lyrik bei Srezojević und in den frühen Gedichten von Veljko Petrović; das nationale Pathos der Sprache bei Bojić. Im Zusammenhang gesehen ergänzen sich die Eigenheiten der einzelnen lyrischen Werke zu einer Konzeption der serbischen Moderne, in der sich ihre inneren Widersprüche und Antithesen abzeichnen.⁵

In Darstellungen der Literaturkritik erhielt das Bild von Pandurović etwas vom Glanz dieser "goldenen" Epoche

⁵ Vgl. u.a. Gavrilović, Z., Od Vojislava do Disa: "... prva decenija našeg veka u poeziji značila (je) ogromni vrto-glavi i protivrečni proces kretanja i razvoja." S.121.

der serbischen Lyrik, da es auf ihrem vielgestaltigen Hintergrund erschien. Auf der anderen Seite aber lief es Gefahr, durch den ständig herausgeforderten Vergleich mit den Zeitgenossen als das Negativ- bzw. Positivbild dieser oder jener anderen Lyrik gezeichnet zu werden. Die sprachimmanente Dynamik der Pandurović-Texte und die Besonderheiten ihres Ausdrucks blieben in den bisherigen Darstellungen weitgehend unberücksichtigt.

Die kulturellen Oppositionen

Die poetische Sprache dieser literarischen Epoche weist ausgeprägte Kontraste und Antithesen auf. Stellt man sie in den grösseren Rahmen des kulturellen Zusammenhanges, so wird deutlich, dass sie nur einen Ausschnitt aus den allgemeinen kulturellen Oppositionen⁶ darstellen, die diesen Zeitabschnitt der serbischen Kultur und Geschichte charakterisieren.

Nicht nur die Literatur, auch die Literaturkritik, die sich auf diese knapp zwei Jahrzehnte dauernde Epoche bezieht, spiegelt in der Art ihrer kontradiktorischen Urteile diese kulturellen Oppositionen wider. Die Unstimmigkeit des Urteils der Literaturkritik über Pandurović ist hierfür ein Beispiel.

Der grössere kulturelle Zusammenhang hat für die Detailzusammenhänge des individuellen literarischen Werkes grund-

⁶ Die hier erfassten Oppositionen sind keine Abstraktionen, in welche sie übersetzt werden müssten, sollten sie die Relationen eines Kulturmodells darstellen, wie es von Ju.M.Lotman in "Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kunst", S.320ff (Zur Struktur, Spezifik und Typologie der Kultur) oder auch schon in "Die Struktur literarischer Texte", S.311 (Das Problem des künstlerischen Raumes) erörtert wird. Erst solche abstrahierten Relationen eines kulturellen Systems können direkt auf ein poetisches System bezogen werden. Ein Beispiel bei Lotman sind hierfür seine Ausführungen zur Grundopposition des romantischen Weltbildes (vgl.: Analiz chudozestvennogo teksta, S.169ff). Im Rahmen dieser Einleitung können jedoch nur die Möglichkeiten einer solchen Projizierung des poetischen auf das allgemeine kulturelle System angedeutet werden.

sätzliche Bedeutung. Es soll daher versucht werden, die wichtigsten aus der Reihe der kulturellen Oppositionen zu umreißen, die für die Zeit vom Anfang des Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Balkankrieges 1912 bestimmend sind.

1. Auf der politisch-gesellschaftlichen Ebene des kulturellen Zusammenhanges lässt sich eine Opposition feststellen, die sich in den Widersprüchen, die zwischen den positiven Auswirkungen der neuen politisch-gesellschaftlichen Orientierung in Serbien und den diese Erneuerung hemmenden und lähmenden Kräften entstehen, konkretisiert.

Der Sturz des ungeliebten Regimes der Dynastie Obrenović markiert einen Umschwung im politischen Leben Serbiens. Die darauf folgende Zeit zwischen 1903 und 1914 ist - nach Protić - charakterisiert durch "bürgerlich demokratische Freiheiten und Liberalismus, erfüllt von weitgreifenden nationalen Plänen und Bestrebungen, einer bis dahin ungekannten Ausdauer in den Anstrengungen und im Glauben an die Zukunft, die kampfreiche und schöpferische Zeit eines grossen nationalen Aufschwunges."⁷ Dieser zunächst positive Aspekt der politischen Entwicklung verkehrt sich mit der Etablierung der neuen politischen Ordnung immer mehr in sein Gegenteil: "Eine Bewegung, deren Errungenschaften sehr viel geringer waren als die Hoffnungen, die in sie gesetzt worden waren, musste Ermüdung und Enttäuschung zurücklassen."⁸ Publizisten, Wissenschaftler, Literaturkritiker, wie auch die Literaten selbst, sehen sich in ihrem Idealismus und in ihren Vorstellungen enttäuscht. Ursache hierfür ist nicht nur das Missverhältnis zwischen dem Engagement der Initiatoren der politischen Bewegung und den von ihnen schliesslich erreichten Ergebnissen; Ursache hierfür ist vor allem, wie in allen Darstellungen auch immer wieder betont wird, der von der neuen Bewegung unangetastete Geist des Kleinbürgerlichen: "Ganz Serbien ist zu einem grossen Ladenflügel geworden, von dem aus jeder den ganzen lieben Tag lang darüber nachdenkt, was sein Nachbar tut... (sic.) Skandale erwartet man mit

⁷ Protić, M., Prošlost..., S.9.

⁸ Ebd., S.11f.

gieriger Begeisterung, die Leute finden Spass daran, dem anderen böswillig zu schaden und ihm etwas unterzuschieben, nicht um des eigenen Nutzens willen, sondern einfach, weil es ihnen Vergnügen macht: das Böse um des Bösen willen! Es mangelt an Raum, die Luft ist rar und stickig geworden... (sic.)"⁹

2. Die Breite des geistig-kulturellen Geschehens wird durch das Nebeneinander geistesgeschichtlich oppositioneller Haltungen geprägt. Die eine dieser Haltungen orientiert sich vor allem an den aus Russland kommenden sozialistischen Ideen, während die andere mit den idealistischen Philosophien Westeuropas verbunden ist. Der für das serbische Geistesleben bedeutendste Vertreter der erstgenannten Richtung ist Svetozar Marković. Erfüllt von den Ideen der materialistischen Philosophie und Gesellschaftstheorie kehrt er von seinen Studienreisen aus dem Ausland zurück, um die neuen Ideen sogleich in die Tat umzusetzen. Dabei widmet er sich ebenso der politisch-praktischen Arbeit, wie er versucht, auf das geistige und literarische Leben Serbiens Einfluss zu nehmen. Seine Wirkung auf die Jugend ist gross: "Anstelle des romantischen Traumes von Grossserbien und dem Reich Dušans wurde bei den damaligen fortschrittlichen serbischen Jugendlichen der Schwerpunkt der Arbeit auf Gegenwart und Zukunft gesetzt."¹⁰ In seiner Philosophie wandte sich Svetozar Marković gegen den Idealismus, in seinem literarischen Schaffen gegen die "flache, künstliche und lügenhafte serbische romantische Poesie..."¹¹, in der Literaturkritik gegen eine leere und verbale Ästhetik; er fordert eine "lebendige, reale... Literatur, die das Leben zeichnet, wie es ist, und imstande ist, neue bessere Menschen zu erziehen..."¹² Mit Svetozar Marković nimmt in Serbien eine neue geistige Bewegung ihren Anfang. Sie zeigt Auswirkungen

⁹ Skerlić, J., zitiert nach Protić, M., Prošlost..., S. 11.

¹⁰ Barac, A., Jugoslavenska književnost, S. 159.

¹¹ Ebd., S. 160.

¹² Skerlić, J., Istorija..., S. 348.

bis in unsere Tage. Allerdings sind die extremen Auffassungen von den Aufgaben der Literatur durch die nachfolgenden Vertreter dieser Richtung revidiert worden. Die Anerkennung auch ästhetischer Prinzipien in den Arbeiten von Škerlić bedeuten in dieser Hinsicht bereits einen ersten Schritt.

An der Belgrader Universität vertritt Branišlav Petronijević die zu Svetozar Marković in Opposition stehende philosophische Richtung. Dragan Jeremić nennt ihn den "einsamen Metaphysiker... zu der Zeit, als der Marxismus zur eigentlichen ideologischen Kraft der unterdrückten Schichten der Gesellschaft wird."¹³ Pandurović studiert bei Petronijević von 1901 bis 1906 "reine Philosophie". Die Wahl dieses Studienfaches wurde zu jener Zeit - wie Pandurović in seinen autobiographischen Notizen selbst hervorhebt - nur äusserst selten getroffen.¹⁴ Petronijević vermittelt vor allem die Philosophie von Leibniz, Spinoza und Schopenhauer. Gerade Schopenhauer übte in Serbien einen besonders grossen Einfluss aus: "Schopenhauer, einer der meistgelesenen und tiefsten Denker der Welt überhaupt, hatte hier das Glück, wenn man so sagen darf, auch bei unserem intelligenten Lesepublikum, sogar in seinen weitesten Kreisen, einen selten grossen Widerhall und begeisterte Anhänger zu finden. Deshalb wurde er bei uns mit mehr oder weniger Erfolg häufiger übersetzt als alle übrigen grossen Philosophen zusammen, und seine Werke sind in einer Anzahl von Exemplaren verbreitet, die oft die Auflage der renommiertesten Werke der schönen Literatur übertrif." ¹⁵ Schopenhauers Einfluss auf Pandurović ist unverkennbar.

¹³ Jeremić, D., O filozofiji kod Srba, S.10 f.

¹⁴ Sima Pandurović (autobiografski podaci): "U Beogradu sam završio Filozofski fakultet, i to čistu filozofiju. Bio sam učenik profesora Brane Petronijevića od 1901 do 1906 godine... Na čistu filozofiju gotovo niko nije ni isao. I kad smo nas trojica - ja, Vićentije Rakić i Petar Nešić... odlučili da idemo na čistu filozofiju, nama su se mnogo čudili i pomalo nas smatrali za budale i zanesenjake." S.5 f.

¹⁵ Vgl. N.N., Hronika, S.447.

In diesem Zusammenhang muss in ihren Aspekten der "Unzufriedenheit mit dem Leben", ihrer "Enttäuschung" und "Resignation"¹⁶ auch die Philosophie von Božidar Knežević genannt werden. 1902 werden seine "Misli" (Gedanken) veröffentlicht, Aphorismen, die eine für die serbische Situation typische Verbindung von Dichtung und Philosophie darstellen. Einer seiner Aphorismen mag die enge geistige Beziehung zu Pandurović verdeutlichen: "Jedliches, das mit dem Leben zufrieden ist, denkt nicht nach. Je unzufriedener ein Mensch mit dem Leben ist, je mehr ihn das Leben bedrückt, desto mehr denkt er nach; je tiefer er die Schmerzen des Lebens empfindet, desto tiefer denkt er nach. Denken ist ein kurzes Atemholen unter dem Druck des Lebens voller Irrtum, Gewalt, Ungerechtigkeit, Dunkelheit..."¹⁷

3. Verengen wir die Perspektive unseres Blickfeldes nunmehr auf die Situation in der Literaturkritik in Serbien zu Anfang des 20. Jhdts. Wir treffen auch hier wiederum auf eine ausgesprochene Polarität der vertretenen Richtungen. Die Gegensätze lassen sich am besten durch jeweils eine hervorragende Persönlichkeit charakterisieren: Jovan Skerlić und Bogdan Popović.

Skerlić ist der Vertreter eines ausgesprochenen Utilitarismus in der Literaturkritik. Hierin ist er ein Nachfolger von Svetozar Marković. Sein Engagement für die allgemeine kulturelle Entwicklung Serbiens, speziell im Bereich der Literatur, ist seiner gesellschaftspolitischen Auffassung und Mission gänzlich untergeordnet. "In seiner literarischen Republik" - so Eli Finci - musste "nach den Gesetzen der Ordnung, der Logik und des gesunden Menschenverstandes" regiert werden, in ihr hatte alles den "eng und utilitaristisch gesetzten Zielen der Gesellschaft und der Menschheit" zu dienen.¹⁸ Skerlić verwirft daher grundsätzlich jene neue Literatur Serbiens, die sich ganz dem aus dem

¹⁶ Skerlić, J., Istorija..., S.429.

¹⁷ Knežević, B., Misli, S.55.

¹⁸ Finci, E., Jovan Skerlić u svome vremenu, S.225.

westlichen Europa eingeführten Prinzip des l'art pour l'art, der Dekadenz und des Pessimismus zuwendet. Als 1908 die "Posmrtna počasti" erscheinen, werden sie von ihm als charakteristisches und negatives Beispiel für das "Seelenleben und die literarischen Auffassungen unserer jüngsten Generation" dargestellt und verurteilt: "Wir halten dies für mond-süchtige Halluzinationen und fiebrige Phantastereien - wenn nicht für ein ganz gewöhnliches Streben nach dem literarischen Effekt, eine schwerfällige Periphrase Baudelaires und seiner "Blumen des Bösen", eine literatenhafte Schauspielerlei, die altbekannte literarische Mystifikation..."¹⁹ Eine Lyrik, die - wie die "Posmrtna počasti" - die negativen Phänomene des Lebens überbetonte, konnte nach Skerlić nur demoralisieren. Konsequenterweise erschienen im "Srpski književni glasnik", dem beherrschenden literarischen Forum der Zeit, die schwärzesten der Gedichte von Pandurović nicht.²⁰

Gegenüber Skerlić ist Bogdan Popović, Professor für vergleichende Literatur an der Belgrader Universität, der Vertreter eines reinen Ästhetizismus. 1911 gibt er die berühmte Anthologie "Antologija novije srpske lirike" heraus, die sich nach seinen eigenen Worten von anderen Anthologien dadurch unterscheidet, dass sie nach "rein ästhetischen"²¹ Kriterien zusammengestellt ist. Popović erläutert sie im Text des Vorwortes wie folgt: "Die 'Kriterien', nach denen die Gedichte ausgewählt wurden, sind diese drei: - d a s G e d i c h t m u s s E m o t i o n e n t h a l t e n, - e s m u s s K l a r h e i t b e s i t z e n, - u n d e s m u s s a l s G A N Z E S s c h ö n s e i n".²² Zwei Gedichte

¹⁹ Skerlić, J., Jedna književna zaraza, S.103.

²⁰ Vitošević, D., Srpski književni glasnik(1V): "Njih dvojica (Rakić i Pandurović, B.S.) su glavni predstavnici Glasnikovog pesimizma, koji tada inače preplavljuje naše pesništvo..." S.129.

²¹ Popović, B., Predgovor: "Jedno obeležje ove 'Antologije' prema većini drugih u tome je što je ona sastavljena, od početka do kraja, u cilju i po merilima č i s t o e s t e t i c k i m." S.7.

²² Ebd., S.14.

der "Posmrtna počasti" hielten dem Urteil seines Geschmackes stand: "Svetkovina" und "Mi, po milosti..."

Anschliessend kann nun die Literatur der Moderne selbst unter dem neuen Blickwinkel gesehen werden.

Zunächst scheint eine charakteristische Eigenschaft das literarische Schaffen der Moderne in besonderer Weise auszuzeichnen: das Streben nach poetischer Vermittlung vorwiegend negativer Welterfahrung bzw. die Bevorzugung eines ausgeprägt pessimistischen Grundtons. Velibor Gligorić in "Putevi i bespuća"²³ wie auch Miodrag Protić in "Jedan pesnik i njegovo razdoblje"²⁴ geben eine eindrucksvolle Darstellung sowohl der Verbreitung des Pessimismus in Lyrik und Prosa dieser Zeit wie auch seiner verschiedenen Ursachen und Hintergründe. Diese Studien richten ihr Hauptaugenmerk auf historische, soziologische und psychologische Faktoren.

Nun entsteht auch das Phänomen des Pessimismus in der Literatur aus einer Antithese heraus, aus der Diskrepanz zwischen der Erwartung des Autors und der gesellschaftlichen Realität. Die Überbetonung der Bedeutung des Pessimismus im Rahmen literaturkritischer Auseinandersetzungen verdeckte jedoch eine der literaturgeschichtlichen Entwicklung immanente und daher für sie zentrale Antithese: den Konflikt zwischen Moderne und literarischer Tradition. Dieser lässt sich hinsichtlich des Materials der Literatur auch als Opposition zwischen "alter" und "neuer" Sprache beschreiben.

Đražiša Vitošević hat in sehr umfangreichen und gründlichen Studien begonnen, die Sprache der serbischen Moderne zu analysieren. In "Nov jezik srpskog pesništva na početku XX. veka"²⁵ gibt er ein Paradigma ihrer wichtigsten Konstituenten. Das übergeordnete, allen aufgeführten Konstituenten gemeinsame Merkmal ist das des "Neuen". So spricht Vitošević von der Poetik der Moderne als von einer "Poetik des Neuen" (poetika novog).²⁶ Für den gesamten

²³ S. bibliographischer Anhang.

²⁴ S. bibliographischer Anhang.

²⁵ S. bibliographischer Anhang.

²⁶ Vitošević, D., Nov jezik..., S. 531.

Lebensbereich brachte das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts in Serbien zahlreiche Veränderungen. Diese betrafen die direkte Begegnung mit der westeuropäischen Kultur - besonders der französischen Literatur - ebenso wie beispielsweise die Ausbreitung der Urbanisation, das Vordringen neuer Wissenschaften wie der Philosophie, der Psychologie und der Naturwissenschaften. Unter dem Eindruck des allgemeinen Wandels setzt bei den Lyrikern der serbischen Moderne ein **b e w u s s t e s** Suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten ein, einem neuen Empfinden, einer neuen, bisher nicht gekannten Beweglichkeit und Nuancierungsfähigkeit des sprachlichen Ausdrucks.

.....Niko neće znati
 Da nekad besmo prvi, premda mali,
 Kolenu našem da smo, kao mati,
 Nov jezik s novim osećajem dæli.²⁷

Diese Verse von Rakić stehen für eine ganze Reihe von Zeugnissen der "Poetik des Neuen", die bei Vitošević genannt werden.

Auf der Suche nach dem Neuen bildet sich auch das neue Selbstverständnis der dichterischen Persönlichkeit und ihrer Auffassung von der Aufgabe der Kunst. Das Gedicht wird nicht mehr zum direkten Nutzen für alle, für das Volk, geschrieben,²⁸ es wird vielmehr als derart ästhetisch verfeinert und subjektiv empfunden, dass es bei der Masse auf Unverständnis stossen muss. Dieser Kontrast zwischen der traditionellen und der "modernen" Auffassung von der Funktion der Lyrik war für die **s p r a c h l i c h e** Entwicklung der Lyrik in Serbien äusserst bedeutsam.

Das Streben der Lyriker der Moderne nach einem neuen poetischen Ausdruck bietet - nach Vitošević - eine wesentliche Erklärungsgrundlage für viele Charakteristika der serbischen Moderne, nicht zuletzt auch für ihre extremen Besonderheiten und Widersprüchlichkeiten. Vitošević führt

²⁷ Aus dem Gedicht "Prelazno pokolenje", zitiert nach der Ausg.: Rakić, M.: Pesme. Beograd 1963.

²⁸ Vgl. zu diesem Aspekt der "neuen" Sprache Vitošević, D., Nov jezik..., S.528.

hier den exzessiven Gebrauch der Fremdwörter²⁹ an oder auch das Vorkommen der Form des Sonetts³⁰ neben Gedichten in Prosa. Ebenso erklärt sich der besondere Stellenwert des "Alten", "Vergangenen" in den Texten aus der Intensität der Beschwörung des Neuen.³¹

Die für die Texte der Moderne charakteristische Eigenschaft des Pessimismus soll nun erneut unter dem Aspekt der Antithese "literarische Tradition" und "Poetik des Neuen" aufgegriffen werden. Dabei zeigt es sich, dass der Pessimismus als literarisches Faktum wesentlich neue Bedeutungskomponenten erhält.

Vitošević sieht den Pessimismus im Zusammenhang mit dem Streben nach Gedankenreichtum ("misaonost"), nach einer Intellektualität auch des poetischen Ausdrucks. Er erklärt auch sein Entstehen aus dieser Neigung: "Die neue Gottheit - der G e d a n k e führte in die Einsamkeit; diese wiederum zur Philosophie der Einsamkeit, dem Pessimismus. Die Quelle der Überlegenheit und der Würde war gleichzeitig die Quelle des Leides und der Verfluchung".³² Die Schärfe des gesellschaftlich motivierten Pessimismus, der aus dem Protest gegen das Kleinbürgertum heraus entstand, sublimierte sich im Kunstwerk zu einem "intellektuellen Spiel".³³ Auf das

²⁹ Ebd.: "Izgleda da je sve to u onom trenutku delovalo ne samo smelo, što nije bilo malo važno (time se može objasniti Rakićev stih iz 'Površnih utisaka': 'I dušu muci silan pesimizam'), i pogotovu prkosno u odnosu na 'filistre', nego čak i pomalo pesnicki 'čedno'. Bilo je to, naime, 'uvezeno'." S.571.

³⁰ Ebd.: "Novo doba počinje... i u znaku soneta... Sonet je u nas primljen... kao deo opšteg 'evropeizovanja', kulture, majstorstva. On je bio... 'sredstvo da se izbegne onoj svakidašnjosti našeg dosadašnjeg slika i stiha'." S.586 u. 588.

³¹ Über die "Gegenwärtigkeit und poetische Kraft des Alten" in der Lyrik der Moderne schreibt Vitošević, ebd., S.535ff.

³² Vitošević, D., Srpski književni glasnik (IV), S.128.

³³ Ebd.: "...koji je (Glasnikov pesimizam), bar kod najboljih pesnika, činio utisak svojom intelektualnom novošću i smelošću; da bi danas do nas dopro uglavnom ponajviše kao intelektualna igra." S.129.

Publikum wirkte dieser literarische Pessimismus, aus dem auch die Belesenheit an fremder Philosophie klang, durch seine "Neuheit" und "Kühnheit".³⁴

Der Pessimismus wird so zum Instrument und Bestandteil der "neuen" Sprache, die - wie Vitošević in adäquatem Zusammenhang formuliert - "Abrechnung mit der bisherigen und der damaligen lügenhaft-poetischen Sprache unserer Dichtung ist"³⁵ oder er kennzeichnet diese Sprache, auf die Liebeslyrik bezogen, als "das Überschreiten der Grenzen und die notwendige unäusweichliche antiromantische und zum guten Teil 'antiphilisterhaft' inspirierte Desentimentalisierung."³⁶ Bildet sich die "neue" Sprache der serbischen Moderne in Opposition zur literarischen Tradition, so ist auch der ihr immanente Pessimismus als Konstituente dieser Opposition aufzufassen, d.h. er ist u.a. eine Reaktion auf die "naive" Darstellungsweise des Lebens durch die Volksdichtung und Reaktion auf die Sprache der Romantik und den Sentimentalismus der Romantik-Epigonen.

Der Pessimismus ist für die Lyriker der serbischen Moderne auch "literarisches Verfahren" ("književni postupak").³⁷

Wie sehr diese Aussage berechtigt ist, zeigt die

³⁴ Ebd., S.129.

³⁵ Im Zusammenhang mit den "unpoetischen" Wörtern im lyrischen Werk von M. Rakić argumentiert Vitošević, D., *Nov jezik...*: "...nije samo pobuna protiv malogrđjanske 'dosadne, glupe komedije smrti', koju prate 'zanatske suze zabradjenih žena (...)' ona je, posredno, istovremeno i obracun sa dotadašnjim i tadašnjim lažno-poetičnim jezikom našeg pesništva." S.549.

³⁶ Vitošević, D., *Srpski književni glasnik (IV)*: "Njihova najveća zasluga ostaje to smelo i višestruko r e z m i - c e n j e g r a n i c e i nužna, neizbežna, antiromantičarska i, dobrim delom, 'antifilisterski' nadahnuta d e s e n t i m e n t a l i z a c i j e ljubavnog pesništva." S.139.

³⁷ Ebd.: "...mnogo se govorilo o novoj, smeloj, začudjujućoj iskrenosti. U stvari, i ova je ne retko bila k n j i z e v n i p o s t u p a k, dakle nešto kao 'poza', s tim što je, zbog snage kontrasta, zbog zamaha suprotstavljanja, bila uverljivija nego stera, jednostavna, idilična i idealizovana 'iskrenost'." S.128.

Sprachstruktur des Einzelwerkes. Vitošević konnte im Rahmen seiner Arbeit nur aus dem Strukturzusammenhang losgelöste Einzelbeispiele anführen. So z.B.: das Ersetzen der verbrauchten sprachlichen Formel "blühende rote Rosen" durch "tote Rosen".³⁸ Dieser Ausdruck, wie alle Zusammensetzungen mit "tot" (mrtvo), wie sie in den "Posmrtna počasti" vorkommen, fallen in der Literaturkritik unter "Pessimismus", unter "mrtvo more", "Dekadenz" usw. Im Kapitel IV der vorliegenden Arbeit kann gezeigt werden, dass solche sprachlichen Verbindungen Glieder einer Hierarchie von poetischen Ausdrücken darstellen. Sie sind wesentliche Konstituenten des poetischen Systems der "Posmrtna počasti".

Zum Pessimismus der "Posmrtna počasti" als literarischem Phänomen fassen wir zusammen: Der Pessimismus bei Pandurović wurde von den Zeitgenossen als extrem empfunden, einerseits, weil er "neu", d.h. in dieser Weise im poetischen System der literarischen Tradition nicht vorhanden war, andererseits, weil er so konsequent aus der gesamten sprachlich-gedanklichen Antithetik der "Posmrtna počasti" selbst erwächst.

Das literaturkritische Urteil über Pandurović

Die Unstimmigkeiten, die das literaturkritische Urteil über Pandurović enthält, sind auf dem Hintergrund der oben aufgezeigten kulturellen Oppositionen, die diese Epoche des serbischen kulturellen Lebens geprägt haben, besser verständlich bzw. gleichermassen als deren Verlängerung zu verstehen.

- Absoluter vs. relativer Pessimismus

Ein Merkmal der Lyrik von Sima Pandurović überschattet alle übrigen Merkmale: ihr pessimistischer Grundton. Aus

³⁸ Vgl. Vitošević, D., *Nov jezik...*, S.538, wie auch: "Na njihovom primeru još jednom se uveravamo u duboku primenu nevidljivog 'zakona novog': bezmalo jedini način da se toliko omiljeni slevuju i ruže i dalje oglase u novom srpskom pesništvu bio je 'po cenu' njihovog 'uniženja' ili - umiranja." S.540.

der Vielzahl der Ausführungen zu diesem Thema wählen wir einige aus:

Pandurović galt im Serbien seiner Zeit mit seinen "Posmrtna počasti" als der "schwärzeste Pessimist, ein echter Verneiner und Ironiker à la Baudelaire". (Gavrilović)³⁹

"Sein Name wurde zum Synonym für den trostlosesten, schwärzesten Pessimismus in unserer Dichtung". (Gavela)⁴⁰

"... man muss zugeben, dass es einen so schwarzen Pessimismus, wie er sich in den "Posmrtna počasti" von Herrn Sime Pandurović findet, noch nicht gegeben hat." (Skerlić)⁴¹

Der Eindruck von der Schwärze des Pessimismus, der von den zitierten Autoren vermittelt wird, bezieht sich auf den - traditionell verstandenen - **I n h a l t** der "Posmrtna počasti". Der Pessimismus wird als außerliterarisches Faktum gewertet und damit entsprechend der geistigen Haltung des einzelnen Autors negativ oder positiv beurteilt. Die schwerwiegendsten Folgen für die weitere Entwicklung der literaturkritischen Wertung hatte das Urteil von Jovan Skerlić. Im Fall der "Posmrtna počasti" war es absolut negativ. Es deckte sich mit derjenigen gesellschaftskritischen Auffassung, die den Pessimismus grundsätzlich für die weitere kulturpolitische Entwicklung Serbiens für schädlich hielt.

So ergibt sich die paradoxe Situation, dass diejenigen Kritiker, die ein positives Urteil über die Lyrik von Pandurović fällen, versuchen, das Phänomen des extremen Pessimismus bei Pandurović zu relativieren:⁴²

³⁹ Gavrilović, Z., Od Vojislava...: "...najcrnji pesimist u Srbiji svog vremena, prvi bodlerovski negator i ironizator..." S.123.

⁴⁰ Gavela, Dj., Predgovor: "...njegovo ime postaće sinonim najneutesnijeg, najcrnjeg pesimizma u našem pesništvu." S.XIII.

⁴¹ Skerlić, J., Jedna književna zavera: "...treba priznati da tako crnoga pesimizma još nije bilo kao što se nalazi u 'Posmrtnim počastima' G.Sime Pandurovića." S.98.

⁴² Protić, M., Prošlost...: "...oni koji su hteli da Pandurovića odbrane od Skerličeve kritike nastojali su da značaj pesimizma u njegovoj poeziji što više umanje." S.22.

"Alle diese pessimistischen Reflexionen sind schon seit langem bekannt, die Originalität von Pandurović und seine dichterische Ausdruckskraft liegt nicht in ihnen, sondern in seiner Fähigkeit, aus den bekannten Elementen vollständig neue Bilder des psychischen Lebens zu gestalten." (Matoš)⁴³

"... man muss die Relativität dieses Pessimismus einmal betonen und endgültig klären. Der Pessimismus von Pandurović ist augenscheinlich nicht absolut..." (Kovačević)⁴⁴

Diejenigen Kritiker, die den Wert der Lyrik von Pandurović möglichst niedrig ansetzen, betonen dagegen in auffälliger Weise deren pessimistische, dunkle Grundtendenz:

"Sehr viel weniger dichterische Kunstfertigkeit und sehr viel weniger Erlebnisreichtum finden wir in der Lyrik von Sima Pandurović. Diese Poesie der Resignation und Enttäuschung suggeriert die Frustrationen des ärmlichen, der Boheme verwandten und an der Peripherie gelegenen Lebens, die ausser düsteren und eintönigen Stimmungen auch Gleichgültigkeit gegenüber den Werten des dichterischen Ausdrucks hervorrufen. Als wollte er möglichst getreu über die dunklen und entmutigenden Seiten des Lebens zeugen, enthält sich Pandurović einer grösseren Anstrengung in Richtung eines frischeren und neueren dichterischen Ausdrucks." (Miodrag Pavlović)⁴⁵

"Es hat den Anschein, dass seine Bedeutung mehr in jenem Inhaltlichen und psychologisch Neuen liegt, als in der dichterischen Kraft selbst, diese Neuerung auf dem Niveau

⁴³ Matoš, A.G., *Lirika...*: "Sve te pesimističke refleksije su već odavno poznate, a Pandurovićeve originalnost i pjesnička snaga nije u njima koliko u sposobnosti da nam iz poznatih elemenata sastavi sasvim nove slike psihickog života." S.303.

⁴⁴ Kovačević, B., *Predgovor*: "... treba jednom naglasiti i konačno razjasniti relativnost toga pesimizma. Pandurovićev pesimizam očividno nije apsolutan." S.18.

⁴⁵ Pavlović, M., *Predgovor*: "Mnogo manje umetnosti i mnogo manje doživljajnog bogatstva nalazimo u poeziji Sime Pandurovića. Ta poezija rezignacije i razočarenja

seiner grossen Zeitgenossen künstlerisch zu gestalten." (Gavrilović)⁴⁶

Dagegen fällt auf, dass diejenigen Kritiker, die sich von diesem "Mechanismus" des literaturkritischen Denkens lösen, die Authentizität und Aufrichtigkeit ("iskrenost") des Pessimismus bei Pandurović betonen:

"Den Wert der Lyrik von Pandurović macht nicht ihr Pessimismus selbst aus, sondern der Wert ihres Pessimismus liegt darin, dass er authentisch dichterisch erlebt ist." (Protić)⁴⁷

"Er schreibt ein poetisches Bekenntnis in seinem eigenen Namen und im Namen seiner Generation." (Gligorić)⁴⁸

"Die Emotionalität im Gedicht von Pandurović ist aufrichtig und erschütternd..." (Sekulić)⁴⁹

Alle diese Argumentationen zeigen, dass von der Literaturkritik der Pessimismus als moralisch-philosophische Qualität aufgefasst wird. Die Widersprüchlichkeiten des Urteils über Pandurović werden sich deshalb solange behaupten, wie sein Pessimismus als ein Phänomen betrachtet wird, das ausserhalb der Sprechstruktur selbst existent ist. Der Pessi-

sugeriše frustracije siromašnog, boemskog i periferijskog života, koje osim sumornih i jednolicnih raspoloženja stvaraju i ravnodušnost prema vrednostima pesničkog izraza. Kao da hoće što vernije da svedoči o tamnim i obeshrabrujućim stranama života, Pandurović odustaje od većeg napora u pravcu svežijeg i novijeg pesničkog izraza." S.56f.

⁴⁶ Gavrilović, Z., Sima Pandurović: "Čini se da njegov značaj leži više u onom sadržajnom i psihološki novom nego u samoj snazi pesnikovoju da tu novinu umetnički uobličiti na nivou svojih velikih savremenika." S.380.

⁴⁷ Protić, M., Prošlost...: "Ne daje vrednost Pandurovićevoj poeziji sam njen pesimizam, nego je vrednost njegovog pesimizma u tome što je autentično pesnički doživljen." S.29.

⁴⁸ Gligorić, V., Putevi i bespuća: "Piše poetsku ispovest u svoje lično ime i u ime svoje generacije." S.142f.

⁴⁹ Sekulić, I., Iz domaćih književnosti II: "Emotivnost u Pandurovićevoj pesmi iskrena je i potresna". S.184.

mismus der "Posmrtna počasti" ist jedoch Konstituente eines Sprachkunstwerkes und konstituiert sich aus dessen sprachlichen Relationen. Diese für den literarischen Gegenstand primären Zusammenhänge sollten unabhängig von der Wirkungsgeschichte gesehen werden.

- Gedankenreichtum ("misaonost") vs. Mangel an Gedankenreichtum

Die philosophische Orientiertheit ist ein weiteres Merkmal der Lyrik von Pandurović, das ein widersprüchliches literaturkritisches Urteil fand.

So argumentiert Gavrilović wie folgt:

"Aus dem Inhalt, aus der Idee, aus den Relationen geht alle düstere Schönheit des Pandurović-Verses hervor."⁵⁰

Dagegen heisst es bei Gligorić:

"Gedankenreichtum war dennoch nicht die Stärke der Lyrik von Pandurović. Ihr fehlt es an Tiefe, Weite und Subtilität. Sie dreht sich in einem Kreis."⁵¹

Diese Ausführungen zu Pandurović zeigen, wie gefährlich es ist, einen philosophischen Extrakt aus der Sprachstruktur der Gedichte herauszulösen und diesen dann gesondert zu beurteilen. Ein solches Verfahren widerspricht eindeutig einer Auffassung von der Ganzheitlichkeit der künstlerischen Sprachstruktur.

- Rationalität vs. Emotionalität

Kontrovers stehen sich auch die Merkmale "Rationalität" bzw. "Konstruiertheit" auf der einen Seite und "Emotionali-

⁵⁰ Gavrilović, Z., Sima Pandurović: "Iz sadržaja, iz ideje, iz odnosa izvire sve turobna lepota Pandurovićevoeg stiha." S.381.

⁵¹ Gligorić, V., Ogledi...: "Misaonost pak nije bila snaga Pandurovićeve poezije. Lisena je dubine, prostranstva i subtilnosti. Vrti se u jednom krugu." S.87.

tät" bzw. "Erlebnisechtheit" auf der anderen Seite in den folgenden Aussagen gegenüber.

Wir führen zunächst Zeugnisse für das Merkmal der "Emotionalität" an:

Veljko Petrović ist der Ansicht, dass Pandurović "direkte Empfindung" in seinen Versen wiedergibt;⁵² Matoš hält seine Lyrik "bis ins Unerträgliches gehend" für "aufrichtig" und "subjektiv", spricht von ihr als einer "analytischen dichterischen Beichte" und nennt die "Mrtvi plamenovi" das "Buch einer pessimistischen romantischen Krise, eine dichterische Autobiographie";⁵³ Gligorić formuliert sie als "grosstes persönliches Drama", "einen niedergeschriebenen Akt des Selbstmordes wegen eines Unglücks, das ihn traf", "einen Aufschrei des Schmerzes".⁵⁴

Die folgenden Aussagen gelten dem Merkmal der "Rationalität":

Kordić bestreitet äusserst polemisch die Echtheit der Aussage bei Pandurović: "Sein Wehnsinn kommt nicht aus ihm selbst, er hat ihn erfunden, um etwas Anderes und Neues in die damalige moderne Lyrik zu bringen."⁵⁵ Zurückhaltender formuliert ein anonymes Kritiker 1909 in der "Bosanska vila": "... er (Pandurović) filtert alles durch das Bewusstsein und kommt auf diese Weise niemals zu reinen lyrischen Gedichten."⁵⁶ Skerlić unterstreicht seinen Ein-

⁵² Petrović, V., *Lirika*: "Pandurović naime pjeva direktni osjećaj." S.307.

⁵³ Matoš, A.G., *Lirika...*: "Ta bolna, analitična poezija duše željne idealâ, ponosne i do okrutnosti iskrene i subjektivne..." S.304. "'Mrtvi plamenovi' su knjiga pesimistične romantične krize, poetične autobiografije..." S.301.

⁵⁴ Gligorić, V., *Putevi i bespuća*: "... velike lična drama... ispisan akt samoubistva zbog nesreće koja ga je zadesila... vrisak bola..." S.143.

⁵⁵ Kordić, S., *Simâ Pandurović pesnik*: "Njegovo ludilo nije i ne dolazi iz njega, on ga je izmislio da bi doneo nečega drugog i novog u tadašnju modernu poeziju." S.8.

⁵⁶ M(Ljumović, Krsta), *Simâ Pandurović*: "On se nikad ne spušta do dubine instinkta i provale čulnosti, on

druck von den Gedichten der "Posmrtna počasti" durch das in diesem Zusammenhang bezeichnende Attribut "ästhetisch" (estetske pesme).⁵⁷ Wie Škerlić verbindet Gavrilović mit diesem Merkmal ein Werturteil: "Alle Erforscher der Lyrik von Pandurović haben beobachtet, dass diese im Grunde rational ist. Dem wäre hinzuzufügen: Das Rationale einer Lyrik bedeutet, dass diese dem gefährlichen Reich der Konstruktion nahe steht..."⁵⁸

Es ist von Interesse festzustellen, dass die ausgeprägt antithetische Sprachstruktur der Lyrik von Pandurović einzelne Literaturkritiker dazu verleitete, auf ihre eigenen Darstellungen Kontraste dieses poetischen Systems in Form widersprüchlicher Aussagen zu übertragen. Gligorić spricht nicht nur vom "Aufschrei des Schmerzes" - Merkmal der Emotionalität (vgl. oben) - in den Versen von Pandurović, sondern ebenso vom "dramatischen Dekor", dem "Pathos des Schmerzes", der "Inszenierung von Grabesvisionen..."⁵⁹ Mit diesen charakterisierenden Formulierungen trifft er jedoch das von uns abstrahierte Merkmal "Rationalität". Ebenso stellt Vitošević in bezug auf Matoš fest, dass es zwei völlig gegensätzliche Darstellungen des Pessimismus bei Pandurović gegeben habe.⁶⁰

sve propušta kroz svest, i tako nikad ne daje čistih lirskih pesama..." S.283.

- 57 Škerlić, J., Jedna književna zaraza: "... 'Posmrtna počasti', te estetske pesme odricanja svega i nemara prema svemu..." S.108.
- 58 Gavrilović, Z., Sima Pandurović: "Svi su ispitivači Pandurovićeve poezije zapazili da je ona suštinom racionalna. Tome bi trebalo dodati: racionalnost jedne poezije znači da je ona bliska opasnom carstvu konstrukcija." S.375.
- 59 Gligorić, V., Putevi i bespuća: "... dramskog dekora, patosa bola, inscenacije prividjenja problema... atmosfere drame..." S.143.
- 60 Vitošević, D., Srpski književni glasnik(IV): "Sam Matoš je u dva svoja prikaza doneo dva sasvim suprotna suda: po jednom, taj pesimizam je bio knjiški i neiskren, a po drugom, njega su tada preživljavale 'sve bolje, idealnije duše'." S.129

- Unklarheit vs. Logik

Ein weiteres Paar widersprüchlicher Merkmale, wie sie aus den Ausführungen von Skerlić und Gavrilović hervorgehen:

"... bei Pandurović gibt es absichtliche Unklarheiten, so dass seine auch sonst seltsamen und verschwommenen Ideen noch seltsamer und verschwommener aussehen, und in einigen Gedichten hätte es selbst der Autor schwer, sich zurechtzufinden." (Skerlić)⁶¹

Dagegen: "Bei Sime Pandurović sind Logik und Klarheit dominant, auch dann, wenn er über den Wahnsinn dichtet." (Gavrilović)⁶²

- Schlechte vs. gute Verstechnik

Die literaturkritischen Urteile über die Verstechnik von Pandurović sind ebenfalls kontrovers:

"Seine Gedichte sind auch in formaler Hinsicht nicht ohne Tadel, und bei einem Schriftsteller, der ausschliesslich Künstler und Anhänger einer formalen Kunst sein will, ist das ein grosser Mangel." (Skerlić)⁶³

Dagegen:

"Ausserdem ist Pandurović ein grösserer Meister des Verses als Dis und Luković, und es kommt manchmal vor, dass er in formaler Hinsicht sogar Rakić übertrifft..." (Kovačević)⁶⁴

⁶¹ Skerlić, J., Jedna književna zarez: "... kod S. Pandurovića ima hotimične nejasnosti, tako da njegove i inače čudne i mutne ideje izgledaju još čudnije i mutnije, i u nekoliko pesama teško da bi se i sam pisac mogao naći." S.104.

⁶² Gavrilović, Z., Sime Pandurović: "Kod Sime Pandurovića, logika i jasnoća su dominantni i onda kada peva o ludilu..." S.370.

⁶³ Skerlić, J., Jedna književna zarez: "Njegove pesme i u spoljnom pogledu nisu bez prekora, i kod jednog pisca koji je samo umetnik i pristalica čistog artizma, to je velika mana." S.104.

⁶⁴ Kovačević, B., Predgovor: "Sem toga Pandurović, veći majstor stiha i od Disa i od Lukovića, a ponekiput se događa da u artističkom smislu prevaziđe čak i Rakića..." S.16f.

"Pandurović verfügt... über Reime, die nicht nur blosse Reime sind, sondern durch ein seltsames inneres Feuer leuchten." (Veljko Petrović)⁶⁵

- Romantiker vs. Symbolist

Die Ansichten darüber, ob Pandurović mehr als Romantiker zu bezeichnen oder ob er der literarischen Erneuerung in Serbien und den Begriffen "Symbolismus", "Dekadenz" usw. zuzurechnen sei, gehen wiederum auseinander:

"In der Direktheit seiner lyrischen Ergüsse, dem Egoismus seines persönlichen Subjektivismus, seinem fast metaphysischen Idealismus und seinem spiritualistischen Pessimismus ist Pandurović ein richtiger Romantiker, viel ähnlicher den älteren als den modernen Dichtern..." (Matoš)⁶⁶

"Sein intellektueller Pessimismus hinderte ihn daran, ... in sich eine symbolistische Sensibilität zu entwickeln, seine Lyrik im eigentlichen Sinne nach Baudelaire auszurichten." (Košutić)⁶⁷

Dagegen:

"... eine früher unbekannte Ironie, Pessimismus, Sinnlichkeit und Symbolik; Rationalität und Ausgeglichenheit der Form - alle diese Momente bekamen bei Pandurović ihre endgültige Gestalt." (Gavrilović)⁶⁸

⁶⁵ Petrović, V., *Lirika*: "Pandurović sjem tova raspoložbe srokovima, koji nisu pusti srokovni, već blistaju čudnom unutaršnjom vatrom." S. 398.

⁶⁶ Matoš, A.G., *Lirika...*: "Direktnošću svojih lirskih izljeva, egotizmom svog personalnog subjektivizma, svojim idealizmom skoro metafizičkim, i svojim spiritualističkim pesimizmom Sima Pandurović je pravi romantik, mnogo sličniji starijim no modernim pjesnicima..." S. 301.

⁶⁷ Košutić, R., *Uticaji...*: "Njegov intelektualni pesimizam sprečavao ga je, da u sebi razvija simbolističku osećajnost, da pesništvo učini bodlerovskim u pravom smislu reči." S. 203.

⁶⁸ Gavrilović, Z., *Od Vojislava...*: "... ranije nepoznata ironija, pesimizam, ošulnost, i simbolika; racionalnost i uzdržanost forme - svi ti momenti dobili su kod Pandurovića konačan oblik." S. 119.

"... eine schwerfällige Paraphrase von Baudelaires 'Blumen des Bösen'." (Skerlić)⁶⁹

"Pandurović, der ein viel konsequenterer Symbolist war als Dučić..." (Protić)⁷⁰

- Die negative vs. positive Antwort auf die Frage nach einer geschlossenen poetischen Welt der Lyrik von Pandurović

Der Frage, ob die Lyrik von Pandurović eine abgerundete, in sich geschlossene poetische Welt beinhaltet, gilt das letzte Beispiel unserer Aufreihung kontroverser Urteile der Literaturkritik.

A. Petrov verneint diese Frage. Seine Argumentation gipfelt darin, dass er gerade den sprachlich-künstlerischen Wert dieser Lyrik bestreitet: "Pandurović war kein Dichter der Vision, noch ein Schöpfer einer geschlossenen, ganzheitlichen dichterischen Welt. In seiner Lyrik kann man selbst Spuren des Erschaffens einer solchen Welt nur schwer erahnen." Und weiter: "... denn er ist bedeutender durch das, was er zu einem bestimmten Zeitpunkt in der serbischen Lyrik gegenwärtig machte, sowie durch die Richtung, die er mit seinen lyrischen Werken markierte (die symbolistische Richtung) als durch die Werke, die er zurückliess."⁷¹

Gegenteilige Argumentationen gibt es nur in Ansätzen. Schon 1909 spricht ein anonymer Literaturkritiker in der "Bosanska vila", bezeichnenderweise, von einem "System der Empfindungen", das wechselseitig durch ein "System der Ideen" bedingt sei.⁷² Gligorić spricht von einer "poetischen

⁶⁹ Skerlić, J., Jedna književna zarsza: "... troma parafraza Bodelera i njegovih 'Cvetova zla'..." S.103.

⁷⁰ Protić, M., Prošlost...: "Pandurović, koji je bio mnogo dosledniji simbolist nego Dučić..." S.21.

⁷¹ Petrov, A., Poezija...: "Pandurović nije bio pesnik vizionar niti tvorac jednog zokruženog i celovitog pesničkog sveta. U njegovoj poeziji teško se mogu naslutiti i tragovi stvaranja takvog sveta... jer on je ipak značajniji po onome što je učinio prisutnim u srpskoj poeziji određenog trenutka i po usmerenosti koju je svojim pesničkim delima označio (simbolistička usmerenost) nego po delima koje je za sobom ostavio." S.226.

Welt",⁷³ die Pandurović über seinem "persönlichen Drama" errichtet habe. Gavrilović formulierte ausführlicher: "Die 'Posmrtna počasti' kennen in der Tat Empfindungen höherer Ordnung: Entfremdung, Vergänglichkeit, Unvollkommenheit, Empfindungen, die tiefer sind als kurzlebige Unzufriedenheit und sich zu einer intellektuellen Haltung entfalten, zum poetischen Modell eines Verhältnisses gegenüber der Welt."⁷⁴

In der folgenden Gesamtanalyse soll zu zeigen versucht werden, dass die "Posmrtna počasti" in der Tat ein poetisches Modell darstellen. Wir begreifen aber dieses poetische Modell als ein System sprachlicher Relationen. Damit unterscheiden wir uns deutlich von allen vorgenannten literaturkritischen Urteilen.

⁷² M(Ljumbović, Krsta), Sima Pandurović; "... sistem osećanja, naizmenično uslovljen sistemom ideja..." S.282.

⁷³ Gligorić, V., Putevi i bespuća: "U poetskom svetu Pandurović izgradio nad tom svojom velikom ličnom dramom..." S.143.

⁷⁴ Gavrilović, Z., Od Vojislava...: "... u 'posmrtnim počastima' ima i te kako osećanja višeg reda: otudjenosti, prolaznosti, nesavršenosti, osećanja koja su dublja od prolaznog nezadovoljstva i dižu se do intelektualnog stava, do pesničkog uobličavanja jednog odnosa prema svetu." S.123.

- Zu den theoretischen Grundlagen

Zum Material der Untersuchung: die "Posmrtna počasti"

Diese Gedichtsammlung von Pandurović nimmt eine Sonderstellung ein, und zwar nicht nur innerhalb des dichterischen Gesamtwerkes, sondern auch innerhalb der serbischen Moderne im allgemeinen.

Es handelt sich einmal um die erste Gedichtsammlung, die Pandurović herausgibt. Sie erscheint nicht in Belgrad, im Zentrum des literarischen Geschehens der Zeit, sondern in der literarischen Provinz, im herzegowinischen Mostar.⁷⁵

Dennoch findet sie sofort eine erstaunliche Resonanz.

B.Kovačević beschreibt die damalige Situation so: "... seine erste Gedichtsammlung erschien 1908 gar in Mostar. So war es um die damaligen verlegerischen Gegebenheiten bestellt. Aber dieses kleine und dünne Büchlein gelangte gerade aus diesem Grunde in die Hände der gesamten serbischen und kroatischen Jugend... Es war ein sehr beliebtes Buch in den literarischen und intellektuellen Kreisen jener Zeit."⁷⁶

Für das aussergewöhnliche Interesse bei den Zeitgenossen stehen weitere Zeugnisse.⁷⁷ Allerdings war das Echo nicht immer positiv. In gleichem Masse gab es zugleich auch eine leidenschaftlich negative Kritik dieser Gedichte. Die be-

⁷⁵ Über die Bedeutung Mostars vgl. Palavestra, P.: "Sedište kulturnog i literarnog rada bosanskohercegovačkih Srba krajem XIX stoleća bio je Mostar, u kome se tokom poslednje decenije prošloga veka razvila živa kulturno-prosvetna i književna aktivnost." S.30.

⁷⁶ Kovačević, B., Predgovor, S.18.

⁷⁷ Radulović, J., Sims Pandurović...: "Zna se koliko su se Pandurovićevi stihovi, naročito oni iz 'Posmrtnih počasti', čitali još pre rata kod nas, i koliko su oni, uprkos svojim zamračenim motivima, bili dragi našoj omladini". S.540. Vgl. auch die Rezension von S.D.Petrović in "Delo" von 1909, ebenso die Rezension von M.Šavić in "Letopis matice srpske" von 1909, die Rezension des anonymen Kritikers in der "Bosanska vila" von 1909, sowie von A.G.Matos in der "Hrvatska smotra" ebenfalls von 1909.

kannteste und in ihrer literaturgeschichtlichen Wirkung bedeutendste war diejenige von Jovan Skerlić.⁷⁸

Über diese zwiespältige Wirkung seiner "Posmrtna počasti" dürfte sich Pandurović schon bei der Herausgabe klar gewesen sein, schreibt er doch im Vorwort zur ersten Ausgabe: "Knjiga, svakako, neće izmaći sudbini: o njoj će se govoriti pohvalno, ili nepohvalno, ili se, uopšte, neće ni govoriti."⁷⁹

Die Bedeutsamkeit des Echos auf die "Posmrtna počasti" spiegelt sich in besonderem Masse in dem ausbrechenden Streit um ihren positiven oder negativen Wert wider. Auch dies spricht dafür, dass sie ein bedeutendes künstlerisches Ereignis waren.

Dass die "Posmrtna počasti" Anfangs- und zugleich Höhepunkt der künstlerischen Arbeit dieses Lyrikers waren, zeigen spätere auf das Gesamtwerk rückblickende Beurteilungen seines Werkes, wie beispielsweise die von Z.Gavrilović und I.Andrić. Dabei erscheint die den "Posmrtna počasti" 1912 nachfolgende Gedichtsammlung "Dani i noći" als Abglanz der ersteren.⁸⁰ Z.Gavrilović: "... im Laufe seines langen und fruchtbaren Lebens arbeitete und leistete er viel: Er schrieb Verse, beschäftigte sich leidenschaftlich mit Kritik, Übersetzungen, begeisterte sich ernsthaft für Ästhetik; er war eine Zeit lang zwischen den beiden Kriegen eine der Koryphäen des Intellektualismus in der Poesie und in der Theorie... Es blieb von diesem fruchtbaren Menschen als das

⁷⁸ Vgl. o. S.9 und 16.

⁷⁹ Zitiert nach Pandurović, S.: Posmrtna počasti. 1922. S.11.

⁸⁰ Die Gedichte der Sammlung "Dani i noći" werden nur von denjenigen vorgezogen, die ihren gemilderten Pessimismus erträglicher finden. An erster Stelle ist hier Skerlić zu nennen: "Od 1908 do 1912, od Posmrtnih počasti do Dana i noći, g.Pandurović je učinio veliki napredak, i opravdao sve nade onih koji su verovali u njegov originalan talenat i reproduktivni duh. Ove knjige je najbolje što je g.Pandurović do sada napisao... G.Pandurović se pokazao i zreliji duh i bolji pisac. Onaj težak i mutan bolnički pesimizam prešao je sada u višu filozofsku rezignaciju i u diskretnu melanholiju. Njegova stara histerija podigla se do visine ljudskog bola." Vgl. Skerlić, J., Sima Pandurović, S.155f.

Bedeutendste und Vollendetste das, was er in der frühesten Jugend schrieb: das erste Heft Gedichte, die berühmten 'Posmrtna počasti'... Schon seine zweite Sammlung 'Dani i noći' war nicht auf demselben Niveau, noch kam ihr die gleiche Bedeutung zu..."⁸¹ Ivo Andrić: "Es macht nichts, dass wir uns in einem scheinbaren Widerspruch zur Kritik befinden, aber unserer Meinung nach erlebte die Linie der Entwicklung von Pandurović seit den 'Posmrtna počasti' keinen bedeutssamen Aufschwung... Dennoch glänzt auch in der Sammlung 'Dani i noći' nicht selten eine Eigenart der 'Posmrtna počasti' auf und beschenkt uns mit der Freude einer erneuten Begegnung... einer nur Pandurović eigenen überlegenen Aufrichtigkeit und Kraft und Wärme einer grossen Poesie..."⁸²

Zusammengefasst sind es folgende Merkmale der "Posmrtna počasti", die sie als Gedichtauswahl aus dem lyrischen Gesamtwerk für eine Analyse der poetischen Sprache von Pandurović besonders geeignet erscheinen lassen:

- Sie enthalten die Lyrik einer begrenzten Schaffensperiode von Pandurović (1903-1908) und stellen in der Art ihrer Auswahl durch den Autor einen von diesem gewollten ästhetischen Zusammenhang dar.
- Sie sind die Gedichtsammlung von Pandurović mit der intensivsten und zugleich aussergewöhnlichsten Wirkungsgeschichte.
- Sie enthalten bereits den endgültigen, nur Pandurović eigenen poetischen Ausdruck der Sprache. Alle folgende Lyrik ist nurmehr Variation.

In der folgenden Analyse werden die Gedichte der "Posmrtna počasti" als ein in sich geschlossener Text⁸³ angesehen. Ihn kennzeichnet eine Struktur sprachlicher Elemente, die allen Gedichten dieser Sammlung gemeinsam ist.

⁸¹ Gavrilović, Z., Sima Pandurović, S.371.

⁸² Andrić, I., Sima Pandurović..., S.133f.

⁸³ A. Petrov behandelt in gleicher Weise die "Lirika Itake" von Crnjanski ebenfalls als einen Text. Vgl. Petrov, A., Poezija...: "Mi time ističemo postovanje za pesnikov odnos prema svojoj poeziji u trenutku stvaranja 'Lirike Itake' kao knjige i ističemo pojam knjige pesama kao odredjene pesničke strukture." S.8.

Begründung des synchronen Analyseverfahrens

Der Sinn einer synchronen Analyse der Lyrik von Sima Pandurović ist von A. Petrov in seiner Studie "Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo" angezweifelt worden. Seiner Auffassung nach ist "Pandurović ein Dichter, dessen Wert eher durch eine diachrone als durch eine synchrone Analyse aufgedeckt werden kann."⁸⁴ Petrov kommt zu dieser Auffassung, weil er der Meinung ist, dass Pandurović nicht kraft seiner Werke Bedeutung zukommt. Er weist dem Lyriker Pandurović vielmehr nur die Funktion eines Mediums zu, das symbolistische Tendenzen an die serbische Moderne weitergibt.

Pandurović als Vermittler literarischen Einflusses - durch seine Gedichte(!) - und dennoch kein Meister der Sprachkunst! Durch diese Definition glaubt Petrov eine klar umrissene Funktion des Phänomens Pandurović für die serbische Literaturgeschichte zu erhalten. Wir sehen darin jedoch eine Vereinfachung und zugleich ungerechtfertigte Einschränkung der eigentlichen sprachlichen Leistung von Pandurović.⁸⁵ Verdient doch gerade die spezifische sprachliche Struktur seiner Lyrik besondere Aufmerksamkeit. Wäre das künstlerische Niveau der Sprache von Pandurović nicht vorhanden, so wären damit auch alle literaturkritischen

⁸⁴ Ebd., S.226f.

⁸⁵ Die Argumentation Petrovs in derselben Studie, Pandurović habe keine geschlossene poetische Welt geschaffen und sei nur Dichter weniger Gedichte, ist, setzt man sie in Relation zu weiteren Lyrikern der serbischen Moderne, nicht stichhaltig: Auch Rakić hat nur wenige Gedichte geschrieben; deshalb kann man auch für die Lyrik von Pandurović, insbesondere die "Posmrtna počasti", diejenige Beschreibung hinsichtlich einer poetischen Welt heranziehen, wie sie Miodrag Pavlović für Dis gibt. "Sve njegove 'subjektivne' pesme uzete zajedno pokazuju jednu nehotičnu sistematičnost, one se izvanredno povezuju u jedan emotivni sklop, pokazuju međusobnu srodnost, kao da su obrada samo jednog čuvstva u njegovim različitim aspektima, tako da nijedna od tih Disovih pesama ne ispadne iz obima njegovog karakterističnog doživljajnog područja..." Vgl. Pavlović, M., Osm pesnika, S.88.

Bemerkungen über die "Tiefe" dieser Lyrik - auch die Bemerkung Crnjanskis "To ipak ima samo Pandurović", die Petrov zitiert⁸⁶ - absurd.

Eine Darstellung des sprachlichen Systems der Lyrik aber verlangt eine synchrone Analyse. Die Bedeutung einer diachronen Analyse ist damit nicht ausgeschlossen. Erst aus der genaueren Kenntnis der synchronen Sprachstruktur jedoch ist eine präzise Einordnung in die Diachronie der Literaturgeschichte möglich.

Allgemeine gedankliche Grundlagen und Aufbau der Untersuchung

Die vorliegende Arbeit beruht grundsätzlich auf einer werkimmanenten Analyse. Alle Klassifikationen und die verschiedenen aufgestellten Relationen zwischen sprachlichen Elementen gehen auf die sprachliche Organisation des Textes der "Posmrtna počasti" selbst zurück. Das bedeutet, dass wir an den Text der Gedichte weder eine einzelne noch mehrere Theorien anlegen, um diese am vorliegenden Material zu erproben. Die Theorie dient uns vielmehr als Korrektiv und Anregung.

Dabei beruht die Gesamtanalyse des Textes der "Posmrtna počasti" auf der Konzeption vom Sprachkunstwerk, wie sie der russische Formalismus und in seiner Folge der Prager Strukturalismus geprägt haben. Eine besondere Stellung kommt jedoch der Analyse der lexikalisch-semantischen Sprechenebene zu (Kap. IV), die wesentlich durch den Ansatz Ju. M. Lotmans beeinflusst ist. Lotmans Konzeption steht nicht in Widerspruch zu den genannten literaturwissenschaftlichen Auffassungen, sie erweitert sie vielmehr. Lotman geht nicht nur von der Autonomie jeder sprachlichen Ebene des poetischen Systems und seiner einzelnen Elemente aus, er erkennt die Relevanz aller Strukturebenen und ihrer Elemente für die Bedeutungsbildung der künstle-

⁸⁶ Petrov, A., Poezija..., S. 223.

rischen Sprache.⁸⁷ Damit löst er besonders phonologische und grammatische Detailanalysen aus der diese Sprachelemente isolierenden Betrachtungsweise und stellt sie in einen übergeordneten Zusammenhang. Um klarzustellen, welche Autoren und welche ihrer einzelnen Ansätze und Problemlösungen zur Darstellung der sprachlichen Organisation der "Posmrtna počasti" herangezogen wurden, geht jedem der vier folgenden Kapitel dieser Arbeit eine problemspezifische Einleitung voraus.

Kap.I ist den metrischen Grundlagen des Textes gewidmet. Das metrische Schema der "Posmrtna počasti" stellte sich im Laufe der Untersuchung als das rhythmische Grundmuster ihrer sprachlichen Organisation heraus. So geben die metrischen Segmentierungsprinzipien des Textes die Basis an, auf der die Figuren und Bewegungsabläufe auf den übrigen sprachlichen Ebenen wahrnehmbar werden. Unsere Aufmerksamkeit galt daher zunächst der Regelmässigkeit der primär syllabisch bestimmten Abschnitte, sodann den Variationsmöglichkeiten dieses starren Grundschemas, die in erster Linie durch die Variabilität der Akzentabfolge gegeben ist. Indem die metrische Segmentierung wie auch die Organisation der einzelnen metrischen Einheit selbst zu den Einheiten der übrigen sprachlichen Ebenen in Beziehung gesetzt wurde, konnte eine integrierende Darstellung der metrischen Grundlagen in das poetische Gesamtsystem erreicht werden.

Damit wurde auf eine Darstellung des metrischen Schemas der "Posmrtna počasti" nach traditioneller Methode verzichtet.

Wir sind jedoch der Überzeugung, durch die unkonventionelle Art der Erfassung der metrischen Grundlagen der "Posmrtna počasti" - indem wir sie als fest integriertes Element der Gesamtstruktur auffassen - sowohl dem theoretischen Aspekt der Metrikforschung zur serbischen Lyrik wie

⁸⁷ Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Ein künstlerischer Text ist komplex aufgebauter Sinn. Alle seine Elemente sind sinntragende Elemente." S.27. Hinsichtlich der einzelnen Sprachebenen vgl. die entsprechende Einleitung der Kap. I-III.

auch insbesondere der Erhellung der spezifischen Sprachstruktur der Gedichte von Pandurović zu dienen.

Kap. II umfasst die Geordnetheiten des Sprachmaterials auf der phonologischen Ebene. Diese sind der Beobachtung besonders leicht zugänglich.⁸⁸ Die gleichberechtigte Behandlung dieser Sprachebene im Vergleich zu den übrigen Sprachebenen - bewusst im Gegensatz zur These von der Priorität des Gedanklichen bei Pandurović⁸⁹ - erweist sich infolge der klar nachzuweisenden reichen Strukturiertheit des klanglichen Materials als berechtigt. Bei der Beschreibung dieser Sprachebene geht es jedoch nicht um die vollständige Erfassung aller statistisch nachweisbaren Wiederholungen, sondern um die Beschreibung von Lautwiederholungen, deren Vorkommen aufgrund ihrer Position im Gesamtzusammenhang der poetischen Struktur relevant ist.

Der Bezug der phonologischen Geordnetheiten zu den übrigen sprachlichen Ebenen steht auch hier im Vordergrund des Interesses. So zeichnen sich aus der Perspektive der spezifischen lautlichen Anordnungsabfolge des Sprachmaterials bereits die charakteristischen antithetischen Relationen der lexikalisch-semantischen Sprachebene ab.

Kap. III gilt der grammatisch-syntaktischen Sprachebene. Ihre allgemeine Bedeutung für das sprachliche Kunstwerk ist weit weniger anerkannt als die phonologischer Strukturiertheit.⁹⁰ Die spezifischen Analyseergebnisse der

⁸⁸ Vgl. auch Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Am vertrautesten sind wir mit den Klangwiederholungen auf der phonologischen Ebene. In ihrer Wahrnehmung sind wir geübt..." S. 31.

⁸⁹ Vgl. hierzu das Zitat zu Gavrilović, S. 30, Anm. 50.

⁹⁰ Vgl. Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Gegenüber der Flut von Publikationen zu Vers, Reim, Lautfigur - kurz zu Strukturen auf der phonologischen Ebene - nimmt sich der Umfang der Literatur zu anderen sprachlichen Formkonstituenten bescheiden aus." S. 58. "Die Einbeziehung von Elementen anderer linguistischer Ebenen in ähnliche Strukturen erscheint demgegenüber gewagter; da sie sprachliche Zeichen sind, gerät mit ihrer Integrierung in poetische Strukturen ihre Doppelheit von **B e z e i c h n e n d e m** und **B e z e i c h n e t e m** ins

grammatisch-syntaktischen Organisation für die "Posmrtné počasti" ergeben sich einerseits aus der besonderen Art des Verhältnisses der syntaktischen zur metrischen wie eines solchen Verhältnisses zwischen syntaktischer und lexikalisch-semantischer Ebene. Das Verhältnis der metrischen zur syntaktischen Ebene ist in den "Posmrtné počasti" grundsätzlich durch ein antithetisches Prinzip charakterisiert: Metrisch-syntaktische Kongruenz wechselt mit metrisch-syntaktischer Inkongruenz. Mit Hilfe dieses rhythmisch differenzierten Hintergrundes werden wiederum Antithesen auf der lexikalisch-semantischen Ebene verdeutlicht.

Kap. IV umfasst die lexikalisch-semantische Ebene. Sie ist die dominante Ebene der Sprachstruktur, und die Ergebnisse der Analysen der vorangehenden sekundären sprachlichen Ebenen bilden die Grundlage für ihre Darstellung. Indem die Verknüpfungen der klanglichen bzw. syntaktischen mit der semantischen Ebene - jeweils auf der Basis der metrischen Ordnung - festgestellt wurden, eröffneten sich Teilaspekte der semantischen Struktur. Die Analyse der immanenten Geordnetheiten der lexikalisch-semantischen Ebene und deren Projizierung auf die übrigen Sprachebenen decken sodann das grundlegende System antithetischer Relationen auf, das die "Posmrtné počasti" auszeichnet.

Zielsetzung der Untersuchung

1. Die Darstellung der "Posmrtné počasti" als
S p r a c h - k u n s t w e r k :

Die Bedeutung des Sprachkunstwerkes ist vielschichtig. Es ist seinem Charakter nach so angelegt, dass es meist auf mehrere kulturelle Bereiche gleichzeitig wirkt.⁹¹ So wer-

Spiel. Der Hörer, Leser, Interpret, der gewohnt ist, sein Verständnis auf den 'Sinn' einer Aussage zu richten, übersieht über dem Significatum leicht das Significans. dessen Strukturierung kommt ihm ungleich schwerer in den Blick als die vertrauten klanglichen Figuren." S. 59.

⁹¹ Lotman, Ju. M., Die Struktur...: "Obwohl nun die Umkodierung spezifisch künstlerischer Information in die Sprache

den die "Posmrtna počasti" in der zeitgenössischen Kritik - wie im 1. Teil dieser Einleitung deutlich wird - neben literarischen auch auf philosophische und sozialkritische Maßstäbe bezogen. Details der sprachlichen Gestaltung heben nur wenige kritische Arbeiten hervor. Die vorliegende Untersuchung unternimmt es, die poetisch organisierte Sprache, das poetische System der Lyrik von Pandurović darzustellen. Sie will die grundlegenden Regeln dieser Sprache herausarbeiten, um ihren unwiederholbaren, individuellen Charakter bestimmen zu können.⁹²

Sicher ist, dass jedes kritische Urteil, jede wissenschaftliche Untersuchung zu dieser Gedichtsammlung nur ein Ausschnitt aus dem umfassenden Bedeutungsreichtum der "Posmrtna počasti" ist, der erst aus der Summe aller ihrer historischen Rezeptionen bestehen würde.⁹³ Jede Einzelinterpretation lässt folglich einen Spielraum für mögliche andere Bedeutungsfindungen, denn es widerspräche dem Charakter des Kunstwerkes, wollte man es auf ein einmal definiertes starres Bedeutungsschema reduzieren. Das Kunstwerk lebt durch die sich verändernden Einstellungen des jeweiligen historischen Bewusstseins. Es ist so organisiert, dass es eine nicht zu bestimmende Skala von möglichen zukünftigen Semantisierungen bereithält.⁹⁴

nichtkünstlerischer modellbildender Systeme grundsätzlich nicht ohne gewisse Verluste durchführbar ist und deshalb schon oft genug... Proteste ausgelöst hat, ist sie dennoch in der Geschichte der Kultur unzählige Male praktiziert worden und wird wohl auch in Zukunft weiter praktiziert werden, da sich das Streben, ästhetische Modelle zu ethischen, philosophischen, politischen, religiösen in Bezug zu setzen, organisch unmittelbar aus der gesellschaftlichen Rolle der Kunst ergibt." S.107f.

⁹² Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "... die Untersuchung des Unwiederholbaren (kann) im Kunstwerk nur realisiert werden durch die Aufdeckung des Gesetzmässigen, wobei man sich notwendig der Uerschöpflichkeit dieses Gesetzmässigen bewusst bleiben muss." S.121.

⁹³ Vgl. hierzu die Ausführungen Lotmans, ebd., S.108, zu Puskins "Evgenij Onegin".

⁹⁴ Lotman, Ju.M., Vorlesungen...: "... es (gibt) in einem Gedicht keine 'formalen Elemente' in dem Sinne...",

So stellt das Ziel, die "Posmrtna počasti" als Sprach-kunstwerk darzustellen, vor allem eine Beschränkung auf einen einzigen ihrer Bedeutungsaspekte dar, wenngleich auf den zentralen, den sprachlichen.⁹⁵ Dass es sich im Falle der "Posmrtna počasti" um Sprache handelt, die künstlerischen Wert besitzt, wird vorausgesetzt. Für diese Annahme spricht in erster Linie der hohe Grad ihrer Organisiertheit.⁹⁶

2. Die Beschreibung ihres poetischen Systems in seinen textimmanenten sprachlichen Relationen

Zum Zweck der Analyse werden die o.g. vier Ebenen der Sprachstruktur unterschieden.⁹⁷ Die Geordnetheiten des sprachlichen Materials jeder einzelnen dieser Ebenen werden zu denjenigen der übrigen Ebenen in Beziehung gesetzt.⁹⁸ Dabei können dem einzelnen sprachlichen Element als Bestandteil verschiedener Strukturebenen verschiedene Funktionen zukommen. Ein sehr häufiger Fall der Bedeutungsbildung ist

der gewöhnlich in diesen Begriff gelegt wird. Das Gedicht ist eine kompliziert konstruierte Bedeutung. Alle seine Elemente sind Elemente der Bedeutung." S.70.

⁹⁵ Eine Konzentration auf die Sprache, auf das Material der Dichtung, brachten die Arbeiten der russischen formalen Schule. Žirmunskij, V., Die Aufgaben der Poetik, bringt die neue Zielsetzung in der Literaturwissenschaft auf eine knappe Formel: "Poezija est' slovesnoe iskusstvo..." (Dichtung ist Wortkunst) S.152f.

⁹⁶ Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "... man muss sich, ehe man eine Anzahl Sätze einer natürlichen Sprache als künstlerischen Text anerkennt, davon überzeugen, dass diese Sätze irgendeine Struktur sekundärer Art auf der Ebene der künstlerischen Organisation bilden." S.85.

⁹⁷ Vgl. hierzu Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Die Trennung der Ebenen ist... als eine linguistische Abstraktion von der sprachlichen Wirklichkeit zu verstehen, in der sich die Ebenen auf komplexe Weise überschneiden und überlagern." S.31.

⁹⁸ Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Der Effekt, den diese oder jene Ebene bewirkt, ist nicht zu verstehen aus der isolierten Beschreibung dieser Ebene und ohne Berücksichtigung dessen, was man interne Semantik nennen könnte..." S.115.

folgender: Einer parallelen Anordnung der sprachlichen Elemente auf der phonologischen (grammatisch-syntaktischen, metrischen) Ebene entspricht eine Opposition der sprachlichen Elemente auf der lexikalisch-semantischen Ebene;⁹⁹ oder auch: Die parallele Anordnung auf der phonologischen (grammatisch-syntaktischen, metrischen) Ebene vereinigt lexikalisch-semantische Einheiten, die in der allgemeinsprachlichen Struktur divergierende Bedeutungen haben, im poetischen Text zu einer einzigen Bedeutung.¹⁰⁰ In der Beschreibung dieser Relationen zwischen den Sprachebenen besteht eine der Hauptaufgaben der folgenden Untersuchung. Hierbei werden die grundlegenden sprachlichen Proportionen der "Posmrtnje počasti" herausgearbeitet: Parallelismen und Oppositionen, die das poetische System der "Posmrtnje počasti" als einheitlichen Text auszeichnen und so die grundlegenden Semantisierungsprozesse auslösen. Auch in dieser Hinsicht berührt die Darstellung nicht den oben angesprochenen Spielraum individueller Interpretation, die jedes Kunstwerk dem Rezipienten löst.

Bei einer solchen Art der Beschreibung der Sprachstruktur der "Posmrtnje počasti" ist hervorzuheben:

1. In keinem der angeführten Beispiele der vorliegenden Untersuchung handelt es sich um aus dem Kontext willkürlich herausgelöste und isolierte Beispiele,¹⁰¹ die wiederum zu

⁹⁹Heterogenität erscheint auf dem Hintergrund von Homogenität. Vgl. zu diesem Prinzip der poetischen Struktur Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten... S.62. In den "Posmrtnje počasti" ist es insbesondere die Ebene der metrischen Organisation, die die Basis der Homogenität abgibt. Vgl. u.a. die Beispiele unter Kap.I, 2.2.1.1., S.60f.

¹⁰⁰Betont wird derjenige Vorgang bei der Bedeutungsbildung, der die "Überlagerung", bzw. "Identifizierung" (s. auch Archisem) der in der allgemeinsprachlichen Struktur divergierenden Begriffe hervorhebt. Vgl. Lotman, Ju.M., Vorlesungen..., S.111f. In den "Posmrtnje počasti" vgl. u.a. die Beispiele aus Kap.II, 2.3.2.3.1. (Identischer Reimvokal), bzw. aus Kap.III, 3.1.1.1. (Identifikation der Bereiche "Psyche"/"Natur").

¹⁰¹Lotman, Ju.M., Analiz...: "Strukturnaja poetika vsega ischodit iz togo, čto nabljudajemyj fenomen - liš' odna iz sostavljajuscich sloznogo celogo." S.24. Ebenso vgl.

willkürlichen Interpretationen führen würden.

2. Dagegen sind sprachliche Details, wie etwa für die "Formrtne počasti" typische Anordnungsformen der phonologischen Ebene, von grosser Wichtigkeit für die Grundlagen ihrer Bedeutungsstruktur. Aufgrund bestimmter Wiederholungsmuster treten sie in *R e l a t i o n* zu den Geordnetheiten der metrischen, grammatisch-syntaktischen und der lexikalisch-semanticen Ebene als Konstituenten des spezifischen "semantischen"¹⁰² Rhythmus der "Posmrtne počasti" auf.

Die poetische Struktur der "Posmrtne počasti" wird also durch eine Vielzahl an Relationen charakterisiert, die zwischen ihren sprachlichen Elementen bestehen - innerhalb der einzelnen sprachlichen Ebenen wie zwischen den einzelnen

Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Die in Verse gegliederte Form verdankt ihre Entstehung dem Bestreben, ihrer Bedeutung nach verschiedene Wörter in maximal äquivalente Positionen zu stellen. Unter Ausnutzung aller Arten von Äquivalenzen - rhythmischen, phonologischen, grammatischen, syntaktischen - bereitet die poetische Struktur die Rezeption des Textes so vor, dass er als nach dem Gesetz der gegenseitigen Äquivalenz der Teile gebaut aufgenommen wird... Deshalb ist es im poetischen Text im Grunde unmöglich; das Wort als isolierte Einheit herauszulösen." S.244.

¹⁰² Der Begriff des Rhythmus erfuhr schon in der formalen Schule eine bedeutsame Erweiterung seiner Definition. Erlich.V., Russischer Formalismus, fasst die formalistischen Auffassungen wie folgt zusammen: "Der 'konstruktive Faktor' im Vers ist der Rhythmus; er ist das Element, das alle anderen Bestandteile abändert und verwandelt und das sich daher auf die semantischen und morphologischen sowie auf die phonetischen Ebenen der poetischen Sprache auswirkt. Im Rhythmus, verhältnismässig allgemein als ein 'in der Zeit sich vollziehender regelmässiger Wechsel vergleichbarer Phänomene' definiert, sah man das unterscheidende Merkmal wie auch das gestaltende Prinzip der dichterischen Sprache." S.235f. Bei Lotman, Ju.M., Vorlesungen..., werden diese Auffassungen in seine Konzeption der spezifischen Bedeutungsbildung im Kunstwerk integriert: "Der r h y t h m i s c h e C h a r a k t e r d e s V e r s e s wird durch die zyklische Wiederholung verschiedener Elemente in identischen Positionen bestimmt, um Ungleiches zu vergleichen und die Ähnlichkeit im Verschiedenartigen aufzudecken, oder durch die Wiederholung des Identischen, um den Scheincharakter dieser Identität zu enthüllen und den Unterschied im Ähnlichen festzustellen... Im Vers ist der Rhythmus sinnunterscheidendes Element." S.73.

Ebenen. Auf einem abstrakteren Niveau der Untersuchung lassen sich dabei zwei verschiedene Kategorien der Beziehung zwischen Textelementen unterscheiden:

- diejenigen der "kombinatorischen Anordnung der Textelemente" (syntagmatische Relationen)
- sowie diejenigen der "Gleichsetzung der Textsegmente, die sie in strukturelle Synonyme verwandelt" (paradigmatische Relationen).¹⁰³

Diese wichtige Einsicht in die Wirkungsweise des poetischen Systems, in seine gegenüber der Umgangssprache vervielfachten Möglichkeiten der Bedeutungsbildung, ist auch für die Interpretation der "Posmrtné počestí" als künstlerischem Text entscheidend wichtig. Die Berücksichtigung und Unterscheidung der syntagmatischen wie der paradigmatischen Relationen in der vorliegenden Untersuchung haben die Aufgabe, die eigentliche Erklärung für die ästhetische Wirkung des Textes der "Posmrtné počestí" zu bringen. So führt die Projizierung der äquivalenten Textsegmente aufeinander (paradigmatische Relation) dazu, dass die Pole der Grundantithese¹⁰⁴ der "Posmrtné počestí", nämlich "Leben" und "Tod" zu strukturellen Synonymen werden.

¹⁰³ Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.122.

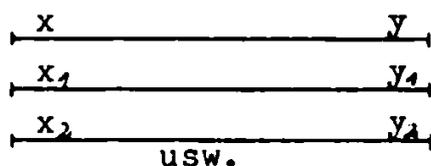
¹⁰⁴ Vgl. das Scheme unter Kap.IV,2.

I DIE METRISCHEN GRUNDLAGEN DER "POSMRTNE POČASTI"

1. Einleitung

Das allgemeinste Prinzip der Geordnetheit aller Texte in den "Posmrtne počasti" beruht auf ihrer metrischen Gliederung.

Der Vers ist in allen Gedichten der Sammlung die Grundeinheit metrischer Wiederholung, da er hinsichtlich seiner strukturellen Eigenschaften die regelmässigste Segmentierung des jeweiligen Textes bewirkt. Er ist die Ursache der allgemeinen Isometrie des Textes, die wiederum bedeutet, dass eine bestimmte Position innerhalb eines Verses zu den entsprechenden Positionen aller übrigen Verse äquivalent ist :¹



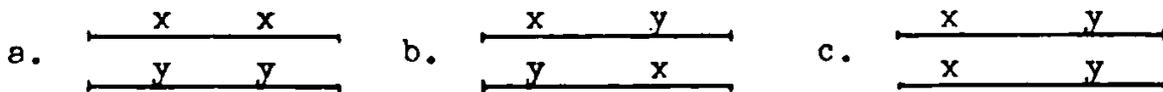
Hierdurch entsteht u.ä. der Rückverweisungscharakter der Versstruktur, der jedes Element ihrer sprachlichen Organisation auf einer bestimmten Ebene mit allen übrigen Elementen dieser Ebene verknüpft, d.h. sie entweder zu Synonymen²

¹ Vgl. hierzu folgende Ausführungen bei Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Wir können den Schluss ziehen, dass es im poetischen Text zu einer Art sekundärer 'Synonymie' kommt: Wörter werden allein kraft ihrer Isometrie äquivalent." S.175. Ebd.: "Andererseits erweist sich die Isometrie aber auch als hinreichende Grundlage dafür, dass zwei in der Sprache sehr weit voneinander entfernte Wörter als Äquivalente aufgefasst werden können." S.171. Ebd.: "Die rhythmische Gliederung des Textes in isometrische Segmente schafft eine ganze Hierarchie supra-sprachlicher Äquivalenzen. Es ergeben sich Korrelationen zwischen den einzelnen Versen, Strophen und Kapiteln des Textes. Diese Wiederholung der rhythmischen Gliederung erzeugt jene Präsumpion von der gegenseitigen Äquivalenz aller Textsegmente innerhalb ihrer jeweiligen Ebenen, die die Basis bildet für die Rezeption des Textes als eines poetischen." S.176f.

² Ebd.: "Jeder Typ real gegebener Texte hat seinen nur ihm eigenen Grad der Ausweitung der Synonymie. In dieser Beziehung übt die rhythmische Struktur einen besonders gerarteten Einfluss auf den Text aus." S.171.

werden lässt oder sie zueinander in Opposition³ setzt. Diese Funktion der metrischen Segmentierung nimmt hiermit grössten Einfluss auf die Art der Bedeutungsbildung der "Posmrtna počasti", wie in den folgenden Kapiteln immer wieder deutlich wird.

Das metrische Segmentierungsprinzip, das auf der Aneinanderreihung von Versen beruht, besitzt in den "Posmrtna počasti" eine strukturell äusserst bedeutsame Ergänzung, nämlich die Aufteilung des Verses in jeweils zwei Halbverse, die durch das obligatorische Auftreten der Zäsur entstehen. Die Äquivalenzfunktion der metrischen Gliederung wird dadurch erheblich gesteigert:



Alle Verse haben so nicht nur als Ganzes zu allen anderen Versen ein Äquivalenzverhältnis, sondern ein Vers kann bereits in sich homogen oder heterogen organisiert sein. Vor allem werden auch die vertikalen strukturellen Beziehungen der ersten Halbverse bzw. zweiten Halbverse untereinander stärker betont. (Vgl. Position c. des Schemas).⁴ Für die extrem auf der gedanklichen Antithese beruhende Sprachstruktur der "Posmrtna počasti" erhält dieses metrische Bauprinzip grundlegende Bedeutung.

Neben der Äquivalenzfunktion des metrischen Gliederungsprinzips muss die Wichtigkeit der Beschaffenheit der metrischen Einheiten selbst hervorgehoben werden. Hierzu ist es notwendig festzustellen, welche sprachlichen Faktoren an der Konstituierung von Versen und Halbversen in den "Posmrtna počasti" überhaupt beteiligt sind.

Dieses sind primär natürlich die Faktoren der metrischen Organisation, wie Silbenzahl, Zäsur, Akzent. An

³ Ebd.: "(Das Metrum) 'zerschneidet' den Text und nimmt damit teil an der Schaffung semantischer Oppositionen... d.h. es ist ein Mittel zur Schaffung jener spezifischen Sinnstruktur, die das Wesen von Versen ausmacht." S.229.

⁴ Vgl. solche vertikalen Verknüpfungen etwa auf der Ebene des Klanges, Kap.II, 2.3.2.

der Konstituierung ebenso beteiligt sind aber auch Wiederholungsprinzipien der übrigen sprachlichen Ebenen, da sie sich grundsätzlich an das metrische Wiederholungsprinzip der Segmentierung in Verse und Halbverse anlehnen. Das bedeutet, dass Wiederholungsmuster der klanglichen, syntaktischen und lexikalisch-semantischen Ebene in der Tendenz zu Vers und Halbvers kongruent sind. Mit anderen Worten: Die metrischen Gliederungseinheiten werden zur Basis der Bildung von rhythmisch-sprachlichen Mustern auf den verschiedenen Strukturebenen.

Hieraus ergeben sich für die Bedeutungsbildung in den "Posmrtné počasti" folgende Konsequenzen:

1. Ist beispielsweise das Verhältnis von rhythmischen Mustern auf der syntaktischen Ebene zu rhythmischen Mustern auf der metrischen Ebene inkongruent,⁵ so führt das Spannungsverhältnis beider Ebenen, im genannten Fall das Enjambement, zu einer grösseren Wahrnehmbarkeit semantischer Relationen.⁶ Die Wiederholungseinheiten der metrischen Segmentierung bilden gegenüber den Sprachmustern der übrigen Ebenen aufgrund ihrer grösseren Regelmässigkeit jeweils das Grundmass, den homogenen Hintergrund, auf dem sich syntaktische, klangliche und semantische Oppositionen profilieren. Die metrische Segmentierung wird daher immer wieder zur Grundlage auch der Analyse der übrigen sprachlichen Ebenen in Kap. II-IV.

2. Es gibt aber in den "Posmrtné počasti" in bedeutendem Masse Abweichungen auch von der Norm der metrischen Gliederung selbst. Auch sie können im Sinne der Bedeutungsstruktur relevant werden.⁷

Wir beginnen, den obigen Gründen folgend, die Darstellung der metrischen Grundlagen mit der Beschreibung des

⁵ Brik, O., Rhythmus und Syntax: "Ein System von Unterbrechungen ist nicht nur für die rhythmische, sondern auch für die syntaktische Bewegung merkmähaft. Das Prinzip der Versrede beruht so auf der unterschiedlichen Verbindung dieser beiden Unterbrechungssysteme." S.205.

⁶ Vgl. hierzu die Ergebnisse der Analyse in Kap. III, 2.2.

⁷ Vgl. hierzu die Ergebnisse dieses Kap., 2.3.

metrischen Schemas, d.h. der metrischen Norm der "Posmrtna počasti", gehen darauf zur Charakterisierung der metrisch-rhythmischen Muster über, um schliesslich die Abweichungen von den Regeln der metrischen Organisation selbst zu behandeln.

Das metrische Schema ist in seinem Kern Produkt der literarischen Konvention des syllabisch-tonischen Verssystems zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt seiner historischen Entwicklung. Um den literaturhistorischen Standort von Pandurović zu verdeutlichen, der sich hinsichtlich der metrischen Grundlagen seiner Dichtung von besonderer Wichtigkeit erweist, soll an dieser Stelle der Gesamtuntersuchung ein erläuternder literaturgeschichtlicher Exkurs angefügt werden.

- Literaturgeschichtlicher Exkurs

Die Lyriker der serbischen Moderne standen, wie ihre Vorgänger, noch immer unter dem Einfluss der Volksdichtung. Sie suchten aber immer mehr, sich aus dieser Tradition zu lösen und liessen sich dabei von der westeuropäischen Dichtung, vor allem von der französischen,⁸ inspirieren. Dem

⁸ Gavrilović, Z., Jovan Dučić: "Dva građanina-pesnika su... otvorili širom prozore ka velikoj poeziji Zapada, francuskoj, naročito, a naše duboke poetske korene i sokove oplemenili i refinirali virtuoznošću i merom, naše motive izmenjali i produbili, naše tugovanja zauzdali, a ludovanja urazumili; novi jezik je zabrujao sa Rakićem i Dučićem; nova poetska forma i nove izražajne mogućnosti koje je nagovestio Vojislav dobile su svoj konačni oblik. Njihova poezija predstavlja vrhunac jednog poetskog toka, krunu i zaokrugljenost jednog naroda koji je znao odvajanje od narodne poezije, od džinovskog folklornog stabla i negaciju romantizma." S.163. Vgl. auch die Charakterisierung des französischen Einflusses in Serbien durch Skerlić in seiner "Geschichte der serbischen Literatur", s. Istorija... S.439f. Den historischen Hintergrund vgl. bei Kosutić, V., Uticaji...: "Početkom novog veka, dolaskom Petra Karadjordjevića na vlast, francuskog vaspitnika i borca za njenu slobodu, politika države se potpuno okrenule Francuskoj. U danima aneksione krize, a naročito u Balkanskom i Svetskom ratu, to prijateljstvo je bilo krunisano; kroz zajedničko prolivanje krvi i prihvatanjem naše izbeglicke omladine stvorena je ne-

Studium im Ausland und damit dem direkten Kontakt zur westeuropäischen Literatur und Kultur galt das Streben vieler junger Literaten und Intellektueller des sich gerade urbanisierenden Belgrad zu Anfang dieses Jahrhunderts.⁹

Im Gegensatz zu Jovan Dučić und Milan Rakić, den anerkannt führenden Lyrikern der damaligen Dichtergeneration, gelang es aber Pandurović trotz seines Bestrebens nicht, die Enge des noch immer provinziellen Belgrads für einige Zeit mit einem der westeuropäischen Kulturzentren zu vertauschen.¹⁰ Pandurović wusste jedoch dieses Fehlen des di-

raskidiva veza između dve zemlje, veza koja je u pogledu nove srpske književnosti, prvenstveno pesništva, bila odlučan i izvanredan faktor... U nauci o književnosti, dolazak Bogdana Popovića, elitnog Francuza, na katedru beogradskeg Univerziteta značio je upravljanje porleda i traženje kritičkih obrazaca prvenstveno od romanskog sveta." S.XII.

⁹ Hierzu gehörten auch Dučić und Rakić. Vgl. Mirković, N., Jovan Dučić: "... von der serbischen Regierung stipendiert, studierte er (Dučić) von 1899 an in Paris und Genf..." S.IX; Krstić, J., Pesničko delo...: "Kao student, u Parizu, Milan Rakić je pratio francusku književnost, naročito poeziju, i proživljavao njen sumorni 'kraj veka'..." S.227.

¹⁰ Bereits nachdem sich Pandurović durch seine literarische Tätigkeit als Herausgeber der Literaturzeitschriften "Pokret" (1902) und "Književna nedelja" (1904-1905) sowie durch die 1908 erschienenen "Posmrtni počasti" einen Namen gemacht hatte, richtete er im Mai 1909 an den Minister für Kultur und kirchliche Angelegenheiten die Bitte um einen einjährigen Auslandsaufenthalt: "Čast mi je najučtivije zamoliti Gospodina Ministra Prosvete i Crkvenih poslova da mi izvoli odobriti rodišnje odsustvo i izvoli stvoriti mogućnost da tu godinu, u obeleženom cilju, provedem na evropskom zapadu." Diese Bitte wurde aufgrund eines Universitätsgutachtens wegen nicht abgelegter Zeugnisse für die deutsche und französische Sprache abgelehnt, ungerechtfertigterweise, wie aus der schriftlichen Reaktion von Pandurović vom 23.6.09 hervorgeht: "... jer sam ja te jezike ipak učio, a jedan (nemacki) i predavao 2 godine u srednoj školi; da i ne spominem da je udovrsavanje studija iz filozofsko-pedagoske grupe bez potpunog znanja bar jednog od tih jezika nemoguće." Diese Dokumente wurden eingesehen im Državni Arhiv Srbije. Matos, A.G., Lirika..., der zeitweise in Belgrad lebte und mit Pandurović und Dis befreundet war, schreibt zur Situation von Pandurović: "... prošao je vrlo ponosno kroz svu bijedu 'siromasnog čoveka u bogatoj varoši', naročito posle očeve smrti. On se dakle i po nacelima

rekten Kontaktes mit der westeuropäischen Kultur durch intensive Studien, Lektüre und aktive Teilnahme am literarischen Leben auszugleichen. So galt er unter den Zeitgenossen als einer der belesensten Intellektuellen.¹¹

Neben dem zur Zeit der Entstehung der "Posmrtna počasti" aktuellen französischen Einfluss ist insbesondere für die Entwicklung der metrischen Grundlagen des serbischen Verssystems auch der deutsche Einfluss zu nennen, der schon längere Zeit wirksam war. Seine Einwirkung auf den serbischen Vers lag vor allem im Anstoss zur Integration tonischer Prinzipien in das syllabische Verssystem wie zur Ausbildung einer grösseren Vielfalt von Strophenformen.¹² Das bedeutete für das metrische System des serbischen Verses, dass die syllabische Grundlage, die von der Volksdichtung übernommen wurde, an die tonischen Prinzipien der westeuropäischen Lyrik angeglichen werden musste.

Als Höhepunkt der sprachlichen Synthese werden in den meisten Darstellungen die lyrischen Werke von Jovan Dučić und Milan Rakić genannt.¹³ Rakić wird dabei als Meister

i po društvenom položaju mogaoše osjećati tuđ u zemlji koje nikada ne ostavljase." S.295.

¹¹ Kovačević, B., Predgovor: "Dok se školovao, u višim razredima gimnazije i na univerzitetu, Pandurović se mnogo zanimao za književnost, redovno čitao tadašnje listove Letopis, Srpski pregled, Bosansku vilu, Brankovo kolo, Novu iskru, Kolo, Srpski književni glasnik, Delo. Čitao i gledao žive pisce koji su tada radili i bili na glasu: Matavulja, Sremca, Veselinovića, Domanovića, Dragutina Ilića, Dučića, ulazio u francusku i nemačku literaturu, a donekle i u englesku." S.9. Ebd.: "... Dis je... pripadao jednoj grupi mladih pisaca i književnih početnika oko 'Književne nedelje' u kojoj je najjači bio, imao ponajviše talenta i kulture Sima Pandurović." S.14.

¹² Felber, R., Vojislav...: "Das für die Geschichte der serbischen Metrik ausschlaggebende Ereignis ist die Einführung des Strophenbaus und des Endreims nach deutschem Muster." S.140. Vgl. hierzu auch Matić, S., Principi..., S.60ff.

¹³ Vitošević, D., Nov jezik...: "... Dučić i Rakić su za izgradnju krajnje skladne i čvrste gradjevine..." S.530. Skerlić, J., Istorija...: "Ako bi, kao pesnik uopšte, Rakić imao da se spori o prvenstvu sa Jovanom Dučićem, u pogledu čisto pesničke forme on je danas na prvom mestu, i u srpskoj književnosti nema izradjenijih, sa-

eines im Vergleich zu Pandurović besonders interessanten Verses angeführt, des Elfsilbers, den er selbst, zusammen mit dem Zwölfsilber, als den für den künstlerischen Ausdruck geeignetsten ansah.¹⁴

Die sprachliche Harmonie und Ausgewogenheit der lyrischen Schöpfungen von Dučić und Rakić wurden zum Massstab der zeitgenössischen wie der heutigen Kritik.¹⁵ Beide Lyriker hatten für die von ihnen bevorzugten metrischen Formen, den Elf- und Zwölfsilber, diejenigen Formeln des sprachlichen Ausdrucks gefunden, die der Kombination der syllabischen und tonischen Regeln ideal angepasst waren.

Die strenge Kombination von tonischen und syllabischen Regeln hatte jedoch - aus heutiger Sicht - ein im Grunde recht starres, unbewegliches System zur Folge,¹⁶ das, einmal in idealer Form sprachlich gemeistert, schnell überwunden werden musste, wenn man sich nicht dem Epigonentum ausliefern wollte.

Vor dem Hintergrund dieser literaturgeschichtlichen Situation stellt sich die Frage, ob man die unmittelbaren Nachfolger von Dučić und Rakić, wie Pandurović oder Dis,¹⁷

vršenijih stihova no što su njegovi... on je svojim stihovima znao dati gotovo definitivnu formu." S.449f.

¹⁴ Kršić, J., *Pesničko delo...*, S.231.

¹⁵ Ohne jeweils genauer Analyse unterworfen zu sein, wird die "Form" der Gedichte von Pandurović an derjenigen von Rakić oder Dučić gemessen. Vgl. hierzu u.a. Gavrilović, Z., *Šiše Pandurović: "Vezani stih Pandurovićev - a on se njime češće služio no slobodnim - skoro je isto toliko strof kao i Rakićev, samo što nikad nije dostigao njegovu britku harmoničnost."* S.370f. Petrović, V., *Lirika...*: "Plastika i onipljiva jasnost Rakićeva stiha i na miliframe određeno njegovo osjećanje odudaraju od Pandurovićeva talenta i sposobnosti..." S.307. Milčić, D., *Šiše Pandurović: "U pogledu... versifikacije Pandurović je učinio znatan napredak, iako po savršenstvu i lepote pesničke forme stoji znatno ispod Dučića, Rakića i Šantića."* S.3.

¹⁶ Vgl. hierzu Anm. 44 dieses Kap.

¹⁷ Petrov, A., *Poezija Crnjanskog...*: "... Pandurović je, u odnosu na Rakića, očigledno učinio onaj korak koji se je sa 'glavne' linije srpskog pesništva odveo u 'dekadentsku poeziju truleži'. Taj korak ipak nije bio tako odsudan i veliki da bi njime, kao Dis, prešao i preko 'granice' koju je povukla Antologija Bogdana Popovića. Pandurović

nur als talentierte Nachhahmer dieser Lyrik sehen kann. Die nachfolgenden Untersuchungen haben u.a. die Aufgabe nachzuweisen, dass die Anerkennung der Leistung, die Pandurović immer wieder nur aufgrund einiger weniger Gedichte zuteil wird,¹⁸ einer umfassenderen Begründung bedarf. Denn die Bedeutung von Pandurović auf dem Gebiet seiner Lyrik beruht auf der Individualität der Organisation seiner künstlerischen Sprache. Sie trug die Keime einer literarischen Erneuerung bereits in sich.

2. Der Vers der "Posmrtna počasti"

2.1. Das metrische Schema

Das metrische Schema der "Posmrtna počasti" ist eine Abstraktion, einerseits als vershistorische Norm, andererseits aber auch als werkimmanentes Phänomen, nämlich von seiner konkreten rhythmischen Realisation.

In der neueren Verstheorie - wir stützen uns auf Kiril Taranovski - definiert man die metrische Norm als regelmäßiges Wiederholen von rhythmischen Impulsen, die im Bewusstsein des Rezipienten ein Erwartungsschema auslösen. Die-

nije bio u 'centru', kao Rakić, ali nije bio ni 'izvan', kao Dis." S.222. Das von Petrov auf diese Weise abgestufte Verhältnis zwischen Rakić, Pandurović und Dis ist charakteristisch für die Sicht der neueren Literaturkritik. Diese erkennt in der Lyrik von Dis den Beginn der modernen Dichtung und anerkennt seine sprachschöpferische Leistung. Vgl. z.B. Kosutić, V., *Uticaji...*, S.205. So füllt, bezeichnenderweise, auch Dis eine der ersten Arbeiten zur serbischen Moderne, die konsequent auf die Analyse der poetischen Sprache ausgerichtet ist. Vgl. Stefanović, D., *Stilističke strukture...* Die Würdigung der sprachlichen Leistung von Pandurović dagegen bleibt hinter der Etikette der "dekadenten Poesie der Fäulnis" unsichtbar.

¹⁸ Petrov, A., *Poezija Crnjanskog...*: "On (Pandurović) je pesnik nekoliko značajnih pesama..." S.226. Mišić, Z., *Antologija...*: "Pandurović je stekao slavu kao refleksivni pesnik, a ostaje sa nekoliko rafiniranih, diskretno saopštenih lirskih doživljaja..." S.140.

ses Erwartungsschema wird von der konkreten rhythmischen Realisation selten ganz erfüllt, der fehlende Impuls beim Rezipienten als enttäuschte Erwartung interpretiert.

Diese Nichterfüllung der metrischen Norm, bzw. die Abweichungen von ihr, werden nicht mehr als "Unzulänglichkeit", sondern als "Schönheit und Reichtum des dichterischen Rhythmus" aufgefasst.¹⁹

Bei der Beschreibung der auslösenden Konstituenten des metrischen (Erwartungs-) Schemas verwendet die neuere Theorie folgende Unterscheidungskategorien: 1. "metrische Konstanten" und "metrische Dominanten" (wenn die Wiederholung bestimmter Phänomene hundertprozentig registriert wird oder wenn das Moment der enttäuschten Erwartung sehr selten eintritt) und 2. "metrische Tendenzen" (wenn diese Wiederholung nur mehr oder weniger wahrscheinlich ist).²⁰

Das Verssystem der "Posmrtna noćasti" weist, abgesehen von der unbetonten letzten Silbe des Verses im Elf- und Zwölfsilber, eine metrische Konstante im Sinne einer hundertprozentigen Wiederholung des rhythmischen Signals nicht auf. Dieses ist nur bei einzelnen Gedichten der Fall. Das metrische Schema des Gesamttextes wird dagegen von einer Reihe von metrischen Dominanten konstituiert. Deren Zusammenwirken ergibt ein Netz von rhythmischen Impulsen, das

¹⁹ Taranovski, K., Ruski...: "Prema shvatanju novijih teoričara stiha osnove pesničkog ritma je u tome što u stihu u izvesnim razmacima, očekujemo ponavljanje određenih ritmičkih signala koji mogu, ali ne moraju nastupiti; ukoliko ne nastupe, naše je očekivanje prevareno... izostajanje ritmičkih signala, ili - kako ih je nazvala tradicionalna metrika - otpuštanje od metričke sheme, nisu nikakav nedostatak pesničkog ritma, kao što je tradicionalna metrika mislila; naprotiv, u tome je baš bogatstvo i lepota pesničkog ritma." S.l.

²⁰ Ebd.: "Iz takvog shvatanja pesničkog ritma proističe i osnovno načelo savremene nauke o stihu, a to je: da se nasuprot apstraktnom metru kojim se bavila tradicionalna metrika mora proučavati baš konkretni pesnički ritam. Pri opisu njegove strukture savremena nauka razlikuje kategorija metričkih konstanta i dominanta (kad se ponavljanje izvesnih fenomena registruje stoprocentno ili kad moment prevarenog očekivanja nastupa sasvim retko) i ritmičkih tendencija (kad je to ponavljanje samo manje ili više verovatno). S.l. Vgl. auch Taranovski, Metode..., S.112.

in seiner idealen Realisierung dieses metrische Schema ausmacht.

2.1.1. Die syllabischen Merkmale

Das syllabische Element des serbokroatischen Verssystems zur Entstehungszeit der "Posmrtna počasti" wird, vor allem in der neueren Verstheorie, als die eigentliche Grundlage dieses als syllabisch-tonisch definierten Verssystems angesehen.²¹

Der Terminus "syllabische Konstanten" dient der Beschreibung des silbenzählenden Verses, der sich durch die konstante Silbenzahl pro Vers und die den Vers in stets zwei gleichartige Halbverse teilende Zäsur auszeichnet. Die Zäsur ist, genauer gesagt, sowohl eine konstante Grenze nach einer bestimmten Silbenzahl als auch eine konstante Wortgrenze.

Wir ordnen und beschreiben die Versstruktur der "Posmrtna počasti" zunächst gemäss der syllabischen Konstante der Silbenzahl.

2.1.1.1. Der Elfsilber

Er ist der weitaus häufigste Vers der "Posmrtna počasti". In fünfzehn von vierzig Gedichten ist die ihn charakterisierende Silbenzahl metrische Konstante: "Senke", "Mrtvi plamenovi II, III, IV", "Miserere", "Istina", "Ispovest", "Tamnica", "Prolećna balada", "Bez motiva", "Zima", "U iznurenom osećanju jednom", "Njen odlazak", "Severna noć", "Sa svojima". In zwei weiteren Gruppen von Gedichten tritt er im Wechsel mit dem Zwölfsilber bzw. dem Zehnsilber auf.²²

²¹ Živković, D., Ričam...: "Ali kako su ti tonski elementi ipak na neki način povezani sa silabičkim elementima, i više su njihova funkcija nego njihov uzrok, to bi najbolje bilo reći da je naš stih silabičko-tonski stih, i to s primernim i odlučujućim značajem silabičkog principa." S.12.

²² Vgl. 2.3.1.1. und 2.3.1.2. dieses Kap.

Ausser der Silbenzahl charakterisiert diesen Vers die Zäsur, die nach der 5. Silbe auftritt, und die Aufteilung des Verses in zwei ungleiche Halbverse bewirkt:

- - - - - / - - - - -
 - - - - - / - - - - -

Muzika jeca tonom čiste tuge.
 Gašj se sunce i zrāci mu blēde;
 Spušta se tama; umiru sve dūge
 U kēlu sveta, u haljini bede. (Miserere)

O, ovih dana, kad nas slabo sluša
 I Bog, i nada, i razum očajan;
 O, ovih dana, kad se zopenusa
 Dubinom duše gnev skriven i tajen; (Bez motive)

Die Beispiele veranschaulichen, wie als Folge der konstanten Zäsur die ganze Strophe in zwei Reihen von jeweils isometrischen Halbversen zerfällt.

Hinsichtlich der Äquivalenzfunktion dieser Segmentierung ist die metrische Differenz von einer Silbe irrelevant. Erstes und zweites Kolon sind äquivalent und können somit zum homogenen Hintergrund für auf den übrigen sprachlichen Ebenen sich bildende sprachliche Oppositionen werden.²³

Hinsichtlich der Bildung metrisch-rhythmischer Muster ist die asymmetrische Versaufteilung jedoch von Bedeutung, denn der um eine Silbe längere zweite Halbvers erlaubt andere Wortkombinationen als der erste Halbvers. Dieses wirkt sich auf die Akzent- und Wortgrenzenverteilung aus, so dass erster und zweiter Halbvers voneinander verschiedene rhythmische Eigenschaften entwickeln können.

Dieses den Elfsilber charakterisierende Merkmal der Asymmetrie könnte als Grund dafür angesehen werden, dass der symmetrische Zwölfsilber in der spezifischen Struktur der "Posmrtna počasti" nur geringe Anwendung findet.

2.1.1.2. Der Zwölfsilber

Wie der Elfsilber war auch der Zwölfsilber bei den zeitgenössischen Lyrikern Dučić und Rakić ein sehr häufig

²³ Dieses gilt vor allem für die lexikalisch-semantiche Ebene, die in Kap. IV behandelt ist.

gebrauchter Vers.²⁴ In den "Posmrtna počasti" fällt daher seine sparsame Verwendung ebenso auf wie die Art seines Gebrauchs.

Als symmetrisches Versmass, mit der Zäsur nach der 6. Silbe,²⁵ tritt er überhaupt nur im Wechsel mit dem Elfsilber auf, so dass die Wirkung seines ausgewogenen metrischen Prinzips auf den allgemeinen Sprachrhythmus nicht zum Ausdruck kommt.

Als metrische Konstante innerhalb eines Einzelgedichtes tritt die Zwölfsilbigkeit lediglich in "Mrtva jesen" auf. Hier ist aber der Charakter des Verses ein grundsätzlich anderer, da er in der metrischen Segmentierung 4+4+4 erscheint:

Mutno nebo./ Kiša sipi./ Močarina.

Eine solche Organisation des Verses ist von Pandurović in den "Posmrtna počasti" ausser in dem erwähnten Gedicht nur noch in einer einzigen Strophe von "Ti" ausgebildet worden.²⁶ In den beiden genannten Fällen ist die sprachliche Realisation, besonders in der syntaktischen Bewegung, wenig variabel und neigt durch allzu häufige Kongruenzen der verschiedenen sprachlichen Segmente zu einer auffälligen Monotonie der Darstellung.²⁷

2.1.1.3. Der Zehnsilber

Dort, wo der Zehnsilber in den "Posmrtna počasti" im Gedicht als durchgehendes Versmass erscheint, in "Potres", "Nemir", "Kraj alkova", tritt als metrisch-syllabische Konstante die Zäsur nach der 4. Silbe auf:

²⁴ Košutić, R., O tonskoj...: "Dučić je najviše pisao dvanaestercem, na trohejskoj osnovi, s prekidom posle 6. sloga, dakle 6+6." S. 173. Ebd.: "Rakićeve pesme, isto kao i Ducićeve, pretežno većinom ili su dvanaesterac ili jedanaesterac." S. 186.

²⁵ Vgl. 2.3.1.1. dieses Kap.

²⁶ Vgl. auch 2.1.1.4. dieses Kap.

²⁷ Kap. III, 3.1., S. 224f.

--- / ---

Ustao sam, da obidjem ruže
 U svom vrtu, da vidim da l'tuže
 Sudbu sveta, nemilosnu tako;
 Harmonije miloglasne kruže
 I nijaju krunice polako.
 Mesecina. Kroz aleje sane
 Tuga veje, i sumore grane.

(Nemir)

Dieser Zehnsilber ist bei Pandurović dasjenige Versmass, das am engsten an die Tradition der Volksdichtung anschliesst. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die Tendenz dieser Verse zu überwiegender Anfangsbetonung,²⁸ die Häufung von lexikalischen Einheiten mit gerader Silbenzahl²⁹ sowie das rhythmische Übergewicht des zweiten Halbverses.³⁰

Die Äquivalenzfunktion der sich gegenüberstehenden Halbverse ist zwar nicht aufgehoben, aber durch die ausgesprochene Unproportionalität der zusammengehörigen Kola, die sich auch auf der syntaktischen und clanglichen Ebene bemerkbar macht, in ihrer Auswirkung auf die Entwicklung semantischer Compositionen nicht mit der des Elfsilbers vergleichbar:

Prošao me / strah od boga davno: 10-Silber aus
 - - - / - - - - -
 "Potres"

dagegen:

Vere i mira; / sasekli smo brzo: 11-Silber aus
 - - - - / - - - - -
 "Aliluja"

In bezug auf die Ausbildung metrisch-rhythmischer Muster sind nur die ersten Halbverse wie die zweiten Halbverse untereinander äquivalent.

In "Nemir",³¹ vor allem aber in "Potres",³² ist es

²⁸ Živković, D., Ritem...: "... u narodnom epskom desetercu: parni slogovi izbegavaju akcente, dok ih neparni privlače..." S.12.

²⁹ Jakobson, R., O strukturi...: "Ritmički karakter deseteračke leksike zasnovan je, dakle, na ostvarivanju leksičkih celina sa parnim brojem slogova." S.149.

³⁰ Vgl. Kap.IV, 3.2.2.

³¹ Vgl. zu den sprachlichen Besonderheiten auf den einzelnen Strukturebenen Kap.I, 2.3.1.4.; Kap.II, 2.3.2.3.1., S.118 und 2.3.2.3.2., S.145; Kap.III, 2.2.1.1., S.191; Kap.IV, 3.1.2., S.281 und 3.2.1., S.292.

Pendurović gelungen, das traditionelle Mass des Zehnsilbers durch die Differenzierung der syntaktischen Bewegung wie durch den spezifischen Gebrauch des Reimes, der Wortverteilung und der Verswiederholung derart zu modifizieren, dass es zur Grundlage des den "Posmrtna počasti" eigenen sprachlichen Ausdrucks wird.

2.1.1.4. Die verbleibenden Versmasse auf syllabischer Grundlage

- Der vierzehnsilbige Vers von "Karikature"

Unter dem Stichwort des syllabischen Merkmals ist der Ausnahmefall "Karikature" zu nennen, das Gedicht, das die längste Verszeile der "Posmrtna počasti" aufweist: 14 Silben mit der Zäsur nach der 7. Silbe.

- Formale Experimente mit dem syllabischen Prinzip der den Vers bestimmenden Silbenzahl

"Ti": In diesem Gedicht treten der Viersilber, Sechsilber, Achtsilber, Zehnsilber, Elfsilber strophisch organisiert nacheinander auf. Ein Zwölfsilber (4+4+4) bildet das Zentrum des Gedichtes. Darauf setzt die reziproke Wiederholung der genannten Vers- bzw. Strophenformen ein. Die formalen Eigenschaften dieses Gedichtes werden im Gegensatz zu den meisten Gedichten der "Posmrtna počasti" graphisch so deutlich, dass sich der Eindruck vom überwiegend experimentellen Charakter dieses Gedichtes aufdrängt. Nur der Elfsilber des Gedichtes bildet sprachliche Muster aus, die dem allgemeinen poetischen Ausdruck der "Posmrtna počasti" adäquat sind.³³

³² Vgl. Kap. I, 3.2.1.2.; Kap. II, 2.3.2.3.1., S. 138f und 2.3.2.3.2., S. 146; Kap. III, 3.2.3.; Kap. IV, 3.1.2., S. 281.

³³ Košutić, R., Uticaji...: "(Ti) ona je podržavanje Igovim 'Les Djinus', u ravnomernom kresendu i dekresendu strofa. Samo, dok Igo virtuosno zapocinje strofom sa dvosloznim stihom dodajući svakoj idućoj strofi / do osme / po slog više, a zatim oduzimajući po slog / do petnaeste / za-

"Reznacija": Die Strophe von "Reznacija" charakterisiert eine für die einzelnen Verse unterschiedliche Silbenzahl: 8/11/11/8/3/9/11. Hieraus lässt sich einerseits schliessen, dass das syllabische Prinzip der festen Silbenzahl aufgegeben ist, andererseits zeigt aber das Wiederholen syllabisch identischer Verse in den folgenden beiden Strophen (mit Ausnahme von Vers 4 der letzten Strophe), dass wir es nur mit einer Variante des syllabischen Prinzips zu tun haben, bzw. mit einem Spiel mit diesem Prinzip, das als bedeutsamer Schritt in Richtung einer freieren Vers- und Strophengestaltung bezeichnet werden darf.³⁴

"Pesma tame": Auch die metrische Struktur der Wiederholungsstrophe von "Pesma tame" ist noch auf dem Hintergrund des Syllabismus zu sehen, obwohl die einzelnen Verse eine ganz unterschiedliche Silbenzahl aufweisen. Die graphische Anordnung bezeugt dennoch einen experimentell spielerischen Umgang mit der Verslänge. Die Aufeinanderfolge der Verse, charakterisiert nach ihrer Silbenzahl, ist folgende: 1/3/6/10/10/ 8/4/1. Die Steigerung von der metrischen Kurzeinheit zu den zentralen Zehnsilbern und die reziproke Wiederholung und Zurückführung der sprachlichen Organisation auf die rhythmische Kurzeinheit ist ein verkleinertes Spiegelbild der syllabischen Struktur von "Ti".³⁵

2.1.2. Die tonischen Merkmale

Die durch die syllabischen Merkmale charakterisierte Segmentierung des Textes der "Posmrtna počasti", wie sie

državajući u strofama isti broj stihova /8/ i istu šemu slikovanja АВАВВВА, Pandurović, nedorastao takvoj vestini, ne drži se nikakvog reda niti uspeva da tomom rasplinutog sentimentalizma postigne ikakav utisak." S.209.

³⁴ Vgl. auch Kap.I, 3.2.1.1., S.84f; Kap.II, 2.3.2.3.2., S.121 und 4.4., S.148f; Kap.IV, 3.1.4., S.258. "Reznacija" gehört zu den Gedichten, die eine sehr positive Kritik finden, so z.B. bei Veljko Petrović, Irička...: "Ali mi mu opraštamo tu igru za ono nekoliko stihova u jedinstveno maestoznoj Reznaciji koja je kao jedna Rodinova mramorna poružena glava." S.308.

oben beschrieben wurde, wird ergänzt durch tonische Merkmale, die jeweils Vers und Halbvers von deren Ende her rhythmisch zusätzlich festlegen.³⁶

Die metrische Norm des Standardverses der "Posmrtna počasti", des Elfsilbers, lautet:

x x x ´ - / x x x x ´ -

Die metrische Stabilität der Kadenz des 2.Halbverses, zugleich auch Bestandteil des Reimes, ist dabei grösser als die der Kadenz des 1.Halbverses.

Die tonischen Faktoren, die zum metrischen Schema gehören, sind folgende:

- Die Unbetontheit der letzten Silbe am Ende jeder metrischen Einheit

Hierbei handelt es sich um das stabilste tonische Element im metrischen System der "Posmrtna počasti". Es entspricht der metrischen Konstante der unbetonten letzten Silbe in der serbischen Volksdichtung.³⁷

Beispiel: x x x x - / x x x x x -

Opojan, težak / miris se iz bilja
Razlika, - slika / otežale jave.
Mirise vazduh / dahom mrtva smilja.
Oblaci idu / preko moje glave. (Senke)

Eine tonische Konstante im Sinne einer hundertprozentigen Wiederholung ist die Unbetontheit der Silbe vor der Zäsur in Hinsicht auf die metrische Struktur des Gesamttextes der "Posmrtna počasti" allerdings nicht. Im einzelnen Ge-

³⁵ Vgl. auch Kap.I, 2.2.1.1., S.61; Kap.II, 4., S.144; Kap.IV, 2.2.1.1., S.230f. B.Djordjević, Akcenat..., führt "Pesma tame" als Beispiel für den freien Vers an. S.221.

³⁶ In diesem Zusammenhang ist die Beschreibung der Langzeile von Vojislav Ilić durch Felber, R., Vojislav..., von Interesse: "Die weitere Entwicklung der Ilićschen Langzeile zeigt eine Festigung der Betonungsverhältnisse auch des 1.Halbverses. Die Ordnung geht von der Kadenz aus." S.159f.

³⁷ Živković, D., Ritam....: "... toniski elemenat... u našem stihu igra samo ponekad i u odredjenim položajima izvesnu ritmičku ulogu. Tako npr., jedna od osnovnih tonskih ritmičkih konstanti našeg narodnog stiha... jeste pojava da je s l o g ispred c e z u r e u v e k n e n a - g l a š e n ..." S.11f.

dicht weicht sowohl die Kadenz des 1. Halbverses wie die des 2. Halbverses - hier vor allem durch den Gebrauch des männlichen Reimes - von dieser Regel ab.³⁸

- Die Betonung der vorletzten Silbe vor der Zäsur

In diesem Falle gilt es, noch deutlicher zwischen 1. und 2. Halbvers zu differenzieren. In der Kadenz des 1. Halbverses handelt es sich bei diesem metrischen Merkmal lediglich um eine tonische Dominante.³⁹ In der Kadenz des 2. Halbverses, in der die Betonung der vorletzten Silbe zugleich Merkmal des Reimes ist, ist dieses Merkmal in bezug auf Gedichte mit weiblichem Reim mit fast hundertprozentiger Wiederholung konstant.⁴⁰

Ausserhalb der beschriebenen Kadenzen ist in den "Posmrtna počasti" die Akzentverteilung im Vers frei.⁴¹ Einzelne Versarten weisen allerdings Besonderheiten auf. So ist im Zehnsilber die Neigung zur Anfangsbetonung im 1. Halbvers als metrische Tendenz zu bezeichnen.⁴²

Wir führen ergänzende Beispiele an, die eine ideale Erfüllung des metrischen Schemas nach den oben beschriebenen Merkmalen realisieren:

Pod hladnim nebom	monotono liba.	
A meseč mirno,	zaledjeno gleda	
Na snežna polja	i urvine leđa.	
Studeni vetar	nemilosno šiba.	(Severna noć)
I kao uzdah,	tuga ovog sveta	
Šumeće zrakom	nemirno i spretno	

³⁸ Vgl. 2.3.2.2. dieses Kap.

³⁹ Vgl. 2.3.2.1. dieses Kap.

⁴⁰ Mit Ausnahme des seltenen daktylischen Reimes (vgl. Kap. I, 2.3.2.1., S.76) und eingeschlossen diejenigen Fälle, in denen die nachtonige Länge des Reimwortes die Funktion des Iktus übernimmt.

⁴¹ Auch dieses Merkmal des Verses bei Pandurović basiert auf Eigenschaften der Volksdichtung. Vgl. hierzu Felber, R., Vojislav...: "Die Verteilung der Akzentstellen ist ausser den erwähnten Kadenzen relativ frei, doch lässt sich, dem Rhythmus der Prosasprache folgend, eine trochäische Tendenz heraushören." S.139.

⁴² Über 75 aller Verse dieser Gedichte weisen Anfangsbetonung auf.

Vest smrti naše s bagremova cveta,
Kroz polje, prostor i podneblje cvetno. (Mrtvi plame-
novi III)

Es lässt sich feststellen, dass die beschriebenen tonischen Merkmale die durch die syllabischen Eigenschaften geschaffene Textsegmentierung spürbarer werden lassen. Die so erzeugte Regelmässigkeit der metrisch-rhythmischen Abschnitte von Versen und Halbversen wird zur Wahrnehmungsgrundlage für metrisch-rhythmische Abweichungen, für rhythmisch inkongruente Gestaltung auf den übrigen sprachlichen Ebenen und in besonderer Weise des in Kap. IV zu beschreibenden spezifischen Gefüges semantischer Oppositionen in den "Posmrtne počasti".

2.1.3. Die Wortgrenze als Merkmal der Kadenz

Das oben beschriebene, durch syllabische und tonische Merkmale sehr streng gestaltete metrisch-rhythmische Grundschema der "Posmrtne počasti" wird durch einen weiteren syllabischen Faktor gestützt: die Wortgrenze bzw. Nebenzäsur vor der vorletzten Silbe jedes Halbverses:⁴³

x x x / ' - // x x x x / ' -

Die Häufigkeit des Auftretens der Nebenzäsuren in den "Posmrtne počasti" zeigen die entsprechenden Daten für den Elfsilber:

	Gesamtanzahl der Verse	Realisierte Neben- zäsuren des 1. Halbverses	Realisierte Nebenzäsuren des 2. Halb- verses
"Ispovest"	32	27	23
"Miserere"	44	39	35
"Istina"	24	22	21
"Zima"	18	18	15

⁴³ Auch hier ist wiederum der Vergleich mit der Volksdichtung interessant. Vgl. Felber, R., Vojislav...: "Die Füllung des Masses tendiert jedoch zu einer weiteren Untergruppierung durch zusätzliche Nebenzäsuren an den Wortgrenzen. Die einzelnen Worte bzw. Akzenteinheiten mit ihrer festen Silbenzahl stellen dabei eine Art Versfuss ('stopa') dar..." S.139.

"Mrtvi pl.II"	48	43	41
"Mrtvi pl.III"	28	25	24
"Mrtvi pl.IV"	20	20	19
"Bez motiva"	40	33	30
"Sa svojima"	136	119	128
"Tamnica"	48	41	37
"Njen odlazak"	24	19	16
"Severna noć"	40	39	32
"U iznurenom..."	55	47	47
"Senke"	16	16	14
"Prolećna..."	20	18	17

D.h., dass die Nebenzäsur in fast allen Fällen in über 75 der Halbverse eines Gedichtes realisiert wird.

Dieser metrische Einschnitt hat, statistisch gesehen, nur den Wert einer metrischen Tendenz. Da er aber in direkter Kombination mit der tonischen Dominante des betonten Vokals auftritt, erhöht sich seine Bedeutung für das die rhythmischen Impulse auslösende "Erwartungsschema". Die Kadenzen erhalten eine noch deutlichere Ausprägung:

I danas	ona -	k'o pre_tol'ko leta -
Nesvesni	idol	moje duše meke,
Plovi po	reci	misli ovog sveta,

aber: Kroz bled sumračak, predele daleke. (Prolećna balada)

Sehen wir die Kadenzen nun abschliessend in ihrem Verhältnis zur Gesamtheit des Verses bzw. Halbverses, so ist evident, dass sich aus der Konstanz der wiederkehrenden Merkmale in ihrer spezifischen Kombination für die rhythmische Organisation eine starke Monotonisierung ergibt.⁴⁴ Auch auf die übrigen sprachlichen Ebenen wirkt sich die Strenge

⁴⁴ Bezeichnend ist für diesen Zusammenhang eine parallele Beobachtung, wie sie Felber, R., Vojislav..., hinsichtlich der Langzeile von Vojislav Ilić macht: "In dem Augenblick, da die Langzeile eine relativ feststehende Füllung und damit eine deutlicher zu Tage tretende weitere Untergruppierung bekommt, läuft sie Gefahr, wie manche der übrigen syllabischen Masse, die zusätzlich tonisch bestimmt sind, zu einem einengenden Schema zu werden." S.163.

dieser metrischen Norm aus. Das wird im Fall des Reimwortes, dessen Wahl in manchen Beispielen als von diesen Faktoren abhängig erscheint, besonders deutlich.⁴⁵ In gleicher Weise kann man die Wortverteilung im Vers unter diesem Gesichtspunkt sehen.

2.1.4. Exkurs: Zur Verwendung der Begriffe Jambus, Trochäus etc.

Verantwortlich für die Schwierigkeit, bei der Beschreibung der metrischen Grundlagen der "Posmrtna počasti" von Jambus, Trochäus etc. zu sprechen, ist das primäre syllabische Element der Wortgrenze.⁴⁶

Nehmen wir die für den Jambus ideale Gestaltung des Elfsilbers:

- / ' - / ' - // ' - / ' - / ' -

Kad instinkt snova / mrtvoj dragi kreće

1. Die den Vers in zwei Halbverse auflösende Zäsur - die ja auch auf der syntaktischen Ebene wirksam wird - zerschneidet den Versfuss und unterbricht so den jambischen Impuls. Es entsteht der Eindruck eines trochäisch beginnenden 2. Halbverses.⁴⁷ Dieses gilt auch für die Nebenzäsuren des 1. und des 2. Halbverses, die zur Norm des Elfsilbers in den "Posmrtna počasti" gehören. Der Jambus wirkt demgemäss künstlich, d.h. die fallende trochäische Tendenz der serbokroatischen Sprache ist nur verdeckt.⁴⁸

⁴⁵ Ebd.: "Die Trochäen führen leicht zu eintönigen Reimen, vor allem dann, wenn auch die Zäsur mit einer grammatischen Sinnpause zusammenfällt." S.142.

⁴⁶ Košutić, R., O tonskoj...: "Ako se u jambu isturi jedan nenaglasen slog kao početak, za njim će obično doći 2 troheja (jedan može biti i prazan) i cezura će neminovno nastati posle njih. Ova je cezura bila fatalna za čistoću jamba, ne davši mu da se razvija do kraja stiha." S.76.

⁴⁷ Terenovski, K., O tonskoj...: "Jampski početak je ne samo stverljiv nego je i ostvaren u delima srpskih pesnika, i on daje celom prvom polustihu... jampski karakter. Dalje se jampsko fraziranje teže održava... cezura čini da drugi polustih, posmatran odvojeno od prvog, izgleda kao trohej." S.186.

⁴⁸ Vgl. Anm. 79 dieses Kap.

2. Die Monotonisierung, die durch die strenge Ausbildung der Kadenz des 1. Halbverses entsteht, verlangt ausserdem ein Alternieren des Akzents auf der ersten und zweiten Silbe des Halbverses:⁴⁹

- ' - / ' - vs. ' - - / ' -
Kad instinkt snova vs. Ponos i mladost

Der jambische Impuls des 1. Halbverses geht so vollends verloren. Der 2. Halbvers hingegen variiert häufig zu:

- ' - - / ' -⁵⁰

Seine Auftaktigkeit mildert die starke trochäische Tendenz des Wortfalls, kann aber auch in diesem Fall nicht zur Etablierung des Jambus im 2. Halbvers führen.

Der Interpretation von Trochäen würden entsprechende Schwierigkeiten entgegenstehen. Es ist daher zweckmässiger, vom Gebrauch dieser Termini abzusehen, zumal sie die metrische Organisation der "Fosmrtna počasti" in ihren Eigenheiten nicht zu beschreiben vermögen.⁵¹

2.2. Metrisch-rhythmische Muster

Die Konstituenten des metrischen Schemas, die letzte unbetonte und die vorletzte betonte Silbe vor der Zäsur sowie die Nebenzäsuren bezeichnen die Schlüsse der metrischen Einheiten, sie markieren die Grenzen der Segmentierungsabschnitte. Im folgenden Abschnitt geht es um die Beschaffenheit der Segmente selbst, ihre Beschreibung als rhythmische Einheiten.

⁴⁹ Dieser Akzentwechsel zeichnet schon den Elfsilber bei Vojislav Ilić aus. Die Auftaktigkeit des metrisch-rhythmischen Musters - ' - ' - / ... wurde von Ilić - nach Felber, R., Vojislav..., S.152f. - von Branko Radicević übernommen.

⁵⁰ Vgl. hierzu 2.2.2.2. dieses Kap.

⁵¹ Teranovski, K., O tonskoj...: "... mi smatramo da srpski stih nije 'stopni' stih. Ako se vrši analiza stiha kao što je srpski - po stopama, sa slobodnim kombinovanjem 2-složnih i 3-složnih stopa, ispitivač ga, ustvari, veštacki i proizvoljno rasclanjuje na jedinice koje u njemu objektivno ne postoje." S.174.

2.2.1. Akzentmuster

Während die Kadenz die metrisch stabilen tonischen Elemente bindet, sind die Akzente auf den pro Halbvers verbleibenden Silben relativ frei disponierbar. Sie gehen innerhalb der Halbverseinheit mit der Kadenz jeweils typische Akzentverbindungen ein. Diese sich wiederholenden Akzentverbindungen, die die rhythmische Organisation der Halbverseinheit in den "Posmrtna počasti" bestimmen, nennen wir Akzentmuster. Mit diesem Begriff anerkennen wir die rhythmischen Teilabschnitte der Halbverse als Grundelemente der metrisch-rhythmischen Gesamtkomposition der "Posmrtna počasti". Diese Auffassung gründet sich, zusammengefasst, auf die aus der vorangegangenen Darstellung hervorgehenden Einsichten:

- Die metrisch-rhythmische Organisation des Verses der "Posmrtna počasti" wird durch kein durchgehendes rhythmisches Muster wie den Trochäus oder Jambus gekennzeichnet, sie lässt sich durch diese Termini nicht adäquat beschreiben.⁵²
- Diese wird vielmehr durch rhythmisch gegeneinander abgrenzbare Gruppierungen von betonten und unbetonten Silben bestimmt, abgrenzbar durch die ausgeprägte Kadenz- bzw. Halbversbildung.
- Die metrisch-rhythmische Einheit des Halbverses ist in der Tendenz zu der Grundeinheit der syntaktischen Ebene kongruent.⁵³ Mit anderen Worten: Die syntaktische Segmentierung des Textes stützt die Wahrnehmbarkeit der metrischen Grundorganisation und umgekehrt.

⁵² Paradoxerweise beschreibt gerade Košutić, R., O tonskoj..., der den serbischen Vers als tonisch bestimmt definiert, den grössten Teil der serbischen Lyrik der Moderne als "pomesana metrika" in folgender Weise: "I u umetničkoj poeziji ima dve (metricke, tonske osnove): trohejska i jampska. Na tim osnovama... vrši se mešavina. Desno i levo od cezure unose se daktili i amfibradi, a naizmenično, s tim pomesanom stihovima, dolaze i čisti stihovi sa osnovnom metrom (pored celih mogu doći i pole i četvrtine kao ostaci tog metra)." S.141. Ein alternierender jambischer oder trochäischer rhythmischer Impuls bildet also die Ausnahme!

⁵³ Vgl. Kap.III.

Da die Betonung von zwei aufeinanderfolgenden Silben⁵⁴ gemieden wird, ergeben sich für den 1. Halbvers zwei Akzentmuster, die ihn in gleicher Weise bestimmen:

(A) ˘ - - / ˘ -

(B) - ˘ - / ˘ -

Textbeispiele:

(A): Osećam da se /...
 Dani bez suza /...
 Vladati nemar /...
 S prestola sreće /...
 Sve, i u tugu /...
 Duša bez svog /...
 Živeti nemo /...
 Dokle se jednom /...
 Tela i duha /...
 Nadom, a srce /...
 Zaspacu mirno /...

(B): Da skrivaju sve /...
 I blede cveće /...
 I sna, nad kojim /...
 K'o dobra majka /...
 Sa vencem snova /...

(Aus "Istina")

(A): Ubrano cveće /...
 Zime i vetra /...
 Mis'o bez sunca /...
 Svetlošću svoga /...
 Široki pokrov /...
 Krzljava flora /...
 Snaga i neznost /...

(B): U mome srcu /...
 Nad srcem mojim /...
 Da srećna doba /...
 A mračna studen /...
 Crnina groba /...
 Gde ćuti, kao /...
 Gde cveće bola /...

(Aus "Zima")

Alle Halbverse der beiden Gedichte, die durch ein einziges Akzentmuster bestimmt sind, zeigen sehr unterschiedliche syntaktische Realisierungen.

Der 2. Halbvers des Elfsilbers ermöglicht durch seine grössere Silbenzahl die Bildung einer grösseren Anzahl von Akzentverbindungen. Es sind hier vier Akzentmuster, die für den rhythmischen Charakter der zweiten Halbversreihe bestimmend sind:

⁵⁴ Vgl. 2.3.2.3. dieses Kap.

- (C) ´ - - - / ´ -
 (D) ´ - ´ - / ´ -
 (E) - - ´ - / ´ -
 (F) - ´ - - / ´ -

Textbeispiele:

- (C): .../ klonulost i zađah
 .../ spomena da vene
 .../ osmeħa i sreće
 .../ pađenje sve veće
 .../ sijale su sfere
 .../ mutne atmosfere
 .../ predelima splina
 .../ s vremenom i svelom
 .../ prestane da žudi
- (D): .../ Može biti sporo
 .../ doći dani bleđi
 .../ preko mrtvih ģrudi
- (E): .../ sa sve manje sjaja
 .../ zadovoljstva, mašte
 .../ bez jedinca sina
 .../ će ideala biti
- (F): .../ da žudjah i pađah
 .../ i misli od mene
 .../ u vizije tašte
 .../ ne ras kinu niti
 .../ pod Istine velom (Aus "Istina")
- (C): .../ spomena se suši
 .../ negoveštaj duši
 .../ nestali su traži
 .../ spomene da ģuši
 .../ sumorni pejzaži
 .../ tamne i trepere
 .../ istina ne važi
- (D): .../ jedan oblak bleži
 .../ ti, moj Bože, keži
 .../ bića. Tu se stere
 .../ sneznog zaborava
 .../ ljubav moja, čija
- (F): .../ u starinskoj vezi
 .../ i umor bez vere
 .../ gde sunce ne sija
 .../ i stvarnostiklija (Aus "Zima")

Das Verhöltnis zur Musterbildung auf der syntaktischen Ebene ist wie im Fall des 1. Halbverses inkongruent.

2.2.1.1. Das Verhältnis der Akzentmuster der ersten Halbversreihe zueinander

Ein Akzentmuster ist nur in Relation zu allen übrigen Akzentmustern seiner Reihe wahrnehmbar. Seine Wiederholung, bzw. die Art seines Wechsels mit den übrigen der für den betreffenden Halbvers möglichen Akzentmuster - oder abweichenden Akzentanordnung - ergibt metrisch-rhythmische Differenzierungen, die sich auch in Differenzierungen auf der syntaktischen und semantischen Ebene ausdrücken.

Die Aufstellung der Akzentmuster zeigt, dass die Wiederholungshäufigkeit eines einzelnen Akzentmusters - bezogen auf den Elfsilber - im 1. Halbvers am grössten ist. Die Effektivität der parallelen Akzentmusteranordnung bzw. des Akzentmusterwechsels ist deshalb hier ebenfalls am grössten.

- Beispiele des Reflexes der metrisch-rhythmischen Differenzierung auf der syntaktischen und semantischen Ebene für den Akzentmusterwechsel:

Za sne bez noći i noći bez snova,
 Za sne u kojim sijela je ona,
Večernja zvezda nesrećnih duhova;
 I nije znala mirna vasiona
 Za sne bez noći i noći bez snova. (Traž vremena)

- / - / - / ...
 - / - / - / ...
 / - - / - / ...
 - / - / - / ...
 - / - / - / ...

Dieses Beispiel zeigt deutlich, dass nicht nur ein Alternieren des Akzentmusters stattfindet, um eine Monotonisierung der metrisch-rhythmischen Gestaltung zu vermeiden.⁵⁵ Gleichzeitig wird in Beispielen wie diesem ein Element der lexikalisch-semantischen Ebene aus dem Kontext hervorgehoben: "Večernja zvezda". Diesen Ausdruck charakterisiert als ein-

⁵⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang die Beobachtung von Felber, R., Vojislav..., anhand eines Gedichtes von V. Ilić: "Wird einmal eine Zeile in schweren Trochäen von Anfang an durchgeführt, entsteht sofort das Bedürfnis, mit der nächsten Zeile den Eindruck von Schwere wieder aufzulockern..." S.181.

zigen der Strophe dasjenige Akzentmuster, das einen Akzent auf der metrisch bedeutsamen Position der 1. Silbe des Verses aufweist.⁵⁶ Diese metrische Exponiertheit des Ausdrucks unterstreicht seine syntaktische und semantische Besonderheit, die er als Apposition zum semantisch zentralen Personalpronomen "ons" darstellt.

Ein analoges Beispiel führen wir aus "Mrtvi plamenovi III" an:

Pomiriću se. Ako ležiš mirno,
I s tobom tvoje cveće i lepota,
Mrtva i gordá, kraljica života,
Na tebi svilno odelo prozirno

I veo groba,- ...

- / - - / ...
- / - / - / ...
/ - - / - / ...
- / - / - / ...
- / - / - / ...

Auch der zwölfsilbige Vers der 3. Strophe von "Tako je Bog rekao" weist in der ersten Halbversreihe einen Akzentmusterwechsel auf, der die syntaktische und semantische Bedeutung des metrisch exponierten Ausdrucks hervortreten lässt:

Kad nemamo suze za časove mrtve
Što značahu sreću, kad nada ne trne;
Kad silimo prazne i neplodne žrtve,
Pevaj, dušo moja, svoje dane crne
I s proleća, kada potoci se pene,
I tone, i ruže kad se zacrvene,
I kad cveće vene,
I kad cveće vene.

- / - - / - / ...
- / - - / - / ...
- / - - / - / ...
/ - / - / - / ...
- / - - / - / ...
- / - - / - / ...

In dem durch Enjambement komplizierten syntaktischen Aufbau von "Česti trenuci" werden das Subjekt und das Prä-

⁵⁶ Die 1. Silbe bedeutet, strukturell gesehen, eine starke Position innerhalb des metrischen Systems. Sie ist - wie der Reim - eine der "technischen Planstellen" der Versstruktur. Vgl. Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten..., S. 85.

dikat des Hauptsatzes neben anderen Faktoren auch durch den Akzentmusterwechsel hervorgehoben:⁵⁷

I kada zore zrāci budu bištri
 Prodrli vāroš, lipe u prašini
 Kad budu izāšli na sunce filistri,
 I drage noći kraj bude tišini,
Ja ću, k'o često, po poznatom putu,
 Dok na trg budu išli ljudi, žene,
 Š negodovanjem, u starom kaputu,
 I s iznurenjem noći probdevene,
 K'o noćna prividjenja u zāmkove svoje,
Ići, umoran, u svoj prazan stan,
 Da legnem, s dragim spomenom na tvoje
 Lice, - da opet sam prespavam dan.

Bei all diesen Beispielen für den Akzentmusterwechsel handelt es sich um die besondere Funktion des Musters (A) $\acute{ - - - \acute{ - / \dots}$, bei dem der Akzent auf die 1. Silbe des Verses fällt. Diese metrische Position unterstützt auf dem Hintergrund des Musters (B) $- \acute{ - \acute{ - / \dots}$ die Wahrnehmbarkeit von syntaktisch und semantisch bedeutsamen Textelementen. Die Ursache für die besondere Bedeutung des Akzentmusters (A) lässt sich andererseits durch die fehlende semantische Relevanz der häufigen auftaktigen Füllwörter des Musters (B) erklären, wie etwa "kad", "i", "što" u.a.

Derartige Nuancierungen bei der Bedeutungsbildung in den "Posmrtna počasti" entstehen nur aufgrund der strukturellen Bedeutung ihrer Verssegmentierung, d.h., dass alle Einheiten der übrigen sprachlichen Ebenen in ihrem Verhältnis zu dieser Grundeinheit erfahren und wahrgenommen werden.

- Die Homogenität metrisch-rhythmisch paralleler Anordnung von Akzentmustern als Grundlage für Nuancierungen auf der syntaktischen und semantischen Ebene⁵⁸

Dort, wo die parallele Anordnung von Akzentmustern bzw. ihre direkte akustische Aufeinanderfolge auftritt, lassen sich folgende Begleiterscheinungen dieser Gestaltungsweise erkennen:

⁵⁷ Vgl. auch Kap. III, 2.3.3.3., S. 212f.

⁵⁸ Zum "Prinzip der Verknüpfung heterogener Homogenitäten" vgl. Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten..., S. 67.

a. der syntaktische Parallelismus, die für die "Posmrtna počasti" typischen Syntagmen und Klangwiederholungen. Der metrisch-syntaktische Parallelismus unterstreicht in den zunächst folgenden Beispielen die Antithetik⁵⁹ der für die "Posmrtna počasti" typischen Vergleichsebenen Psyche/Natur:⁶⁰

˘ - - ˘ - / ...	<u>Danas je život</u> samo ružna mrlja	(Aliluja)
˘ - - ˘ - / ...	<u>Danas je jesen;</u>	
- ˘ - ˘ - / ...	<u>K'o ljubav njena,</u> božja vasiona,	(Severna
- ˘ - ˘ - / ...	<u>K'o zvezde mirne,</u> na svodu širokom noć)
- ˘ - ˘ - / ...	<u>U mojoj duši,</u> sumorni pejzāži	(Zima)
- ˘ - ˘ - / ...	<u>Na mutnom suncu</u> tamne i trepere,	
- ˘ - ˘ - / ...	<u>U mojoj duši</u> - ti, moj bože, kāži!-	
- ˘ - ˘ - / ...	<u>Na čistu kišu</u> što spomene kropi,	(Sa svoj-
- ˘ - ˘ - / ...	<u>Na mnogo suza</u> za ideje rane	ima)
- ˘ - ˘ - / ...	<u>Za cvetno doba</u> svojih ideala	(Bez mo-
- ˘ - ˘ - / ...	<u>I jesen njinu</u> u ponoru jada,	tiva)
- ˘ - ˘ - / ...	<u>Za dugu borbu</u> u zivotu zala	
- ˘ - ˘ - / ...	<u>U mojoj duši</u> pevaju slavuji	(Mrtvi...
- ˘ - ˘ - / ...	<u>Pod hladnim</u> nebom oktobra i zime	II)

Ein differenzierter Parallelismus auf metrischer, syntaktischer und klinglicher Grundlage unterstreicht die Antithese des für die "Posmrtna počasti" typischen konkreten und abstrakten semantischen Komplexes Körper/Psyche⁶¹ in "Mrtvi plamenovi II":

- ˘ - ˘ - / ...	<u>I piju oči,</u> moje oči sjajne,	
	i o	
- ˘ - ˘ - / ...	<u>I troše telo,</u> iluziju snova,	
	i o	
- ˘ - ˘ - / ...	<u>I snove moje</u> raskidaju bajne	
	i o	

Die Differenzierung auf der semantischen Ebene wird in den folgenden beiden Beispielen vorwiegend auf metrisch-klinglich homogenem Ausdruck aufgebaut:

⁵⁹ Ebd.: "Einheiten (werden) aus semantisch disparaten Klassen verbunden. Der Zusammenhang zwischen ihnen stellt sich her nicht durch eine vorgegebene semantische Relation zwischen diesen Ausdrücken, sondern durch ihre Einbettung in einen Parallelismus." S.79.

⁶⁰ Vgl. Kap.IV, 2.2.1.

⁶¹ Vgl. Kap.IV, 5.2.1.

˘ - - ˘ - / ... Obalom snežnom golog okeana,
 ˘ - - ˘ - / ... Bosa, u belo obučena žena (Severna noć)
 ˘ - - ˘ - / ... Proklamovan vladar, nečujno, u meni
 ˘ - - ˘ - / ... Protivnika ima, ma da ga se plaših
 (Mi, po milosti..)

b. als homogene Grundlage für rhythmisches Versetzen syntaktischer Abschnitte (Enjambement):

In Strophen, in denen Pandurović das Enjambement in extremer Weise anwendet, wird durch die Konstanz des Akzentmusters über mehrere Verse hinweg das metrische Grundmass hervorgehoben:

˘ - - ˘ - / ... Zavesa noći slejama sivim.
 ˘ - - ˘ - / ... (Jedino zimske / ruže još cepte
 ˘ - - ˘ - / ... (Strašću, i ja što / usnu svome živim
 ˘ - - ˘ - / ... (Opet, i zvezde što nadamnom trepte
 ˘ - - ˘ - / ... (Blede i setne.
 (U iznurenom...)

˘ - - ˘ - / ... (Varnica masa iz lokomotive
 ˘ - - ˘ - / ... (Preleće. Čadj i / dim na lice pada,
 ˘ - - ˘ - / ... (Kao na dušu. U daljine sive
 ˘ - - ˘ - / ... (Gube se misli bez nade i sklada;
 (Vatre spasenja)

˘ - - ˘ - / ... (Znaj, moje srce za zvezdu je svaku
 ˘ - - ˘ - / ... (Vezano zlatnim / koncem i kroz tamu
 ˘ - - ˘ - / ... (Oblaka ovih, kad mis'o na raku
 ˘ - - ˘ - / ... (Ne pada ni uz / vonju zemlje samu.
 (Pesma tame)

2.2.1.2. Zum Verhältnis der Akzentmuster der zweiten Halbversreihe zueinander

Wir stellten bereits dar, dass der 2.Halbvers nicht wie der 1.Halbvers nur durch zwei Akzentmuster charakterisiert wird, sondern in der Akzentmusterbildung vielfältiger ist. Die rhythmisch-semanticen Differenzierungen, die durch Akzentversetzung innerhalb der Akzentmusterreihe wahrnehmbar werden, sind häufig verdeckter als im 1.Halbvers, da das semantische Zentrum des 2.Halbverses die Tendenz hat, sich auf das Reimwort zu verschieben⁶² und homo-

⁶² Zur "Sinnkonzentration in den Reimwörtern" vgl. Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.188.

gene Umgebungen hinsichtlich der Akzentverteilung weniger ausgeprägt sind. Solche Semantisierungen sind in hohem Maße "okkasionell",⁶³ da sie aus der spezifischen Struktur der einzelnen Strophe resultieren. Die folgenden Beispiele verdeutlichen jedoch, welche Rolle ihnen hinsichtlich der Bedeutungsstruktur des Gesamttextes zukommt.

Znak poslednji / groznice života
Potrese me, / pa iščezne blizu
Srca. Vidim / melu paralizy,-
Znak poslednji / groznice života. (Potres)

... / ˘ - - - ˘ -
... / - ˘ - - ˘ -
... / ˘ - - - ˘ -
... / ˘ - - - ˘ -

Die metrische Position des betonten Vokals von "iščezne" bleibt in den übrigen Halbversen unbesetzt. Innerhalb desselben Verses wird seine Intensität durch die erhöhte Anzahl ihm vorangehender unbetonter Silben erhöht: ˘ - - - / - ˘ ... Dieser Vers ist der einzige der Strophe, der nur drei Akzente aufweist. Klanglich gesehen steht der "i"-Laut von "iščezne" in Kontrast zu der vorangehenden Reihe der betonten "o"-Laute von "poslednji", "groznice", "života", "potrese". Durch die genannten Faktoren wird die Semantik von "iščezne", der innerhalb der "Posmrtna počesti" allgemein⁶⁴ und innerhalb des genannten Gedichtes speziell eine besondere Bedeutung zukommt, hervorgehoben: "Das letzte Zeichen des Lebensfiebers erschüttert mich und vergeht nahe dem Herzen."

Das zweite Beispiel entnehmen wir dem Gedicht "Bez motiva":

Sunca što bude na pokret i nogu,
Životom blesti, i greje, i pece.
Tu bih, pod starim drvetom, u hladu,
Doček'o mirno i duboko veće,

... / - ˘ - - ˘ -
... / - ˘ - - ˘ -
... / ˘ - - - ˘ -
... / - ˘ - - - ˘ -

⁶³ Ebd., S.198.

⁶⁴ Vgl. Kap.IV, 3.1.3.

In diesem Beispiel weist lediglich der 2. Halbvers des 3. Verses die Betonung auf der 1. Silbe auf. Dieser vorgezogene Akzent korreliert mit der syntaktisch auffälligen Konstruktion, mit dem Enjambement des Syntagmas "sterim / drvetom". Auch dieses Motiv besitzt bei Pandurović eine besondere Bedeutung. In einer seiner späteren Arbeiten wird es zum Thema des Gedichtes: "Hrast" ("Sto godina je stari hrast već sam", "On u svežini svog prostranog hlada").⁶⁵ Der letzte Vers der Strophe reflektiert die klangliche Gestalt von "drvetom" in "doček'o", "duboko", "veče".

2.2.2. Typen der Wortgrenzenverteilung

2.2.2.1. Zur Bedeutung der Wortgrenze

Es ist zunächst notwendig, die Darstellung der Wortgrenze als Faktor der metrisch-rhythmischen Gestaltung zu begründen.

Hierzu stellen wir aufgrund der bisherigen Beschreibung des metrischen Systems der "Posmrtna počasti" fest: Das syllabische Merkmal des Verssystems, die Zäsur, ist eine konstante Wortgrenze nach einer bestimmten Silbenzahl. Ebenso sind die Nebenzäsuren der entstehenden Unterabschnitte der Halbverse Wortgrenzen. Beide Merkmale gehören zum metrischen Grundprinzip der "Posmrtna počasti". Sie untergliedern den Text in quantitativ bestimmbare Abschnitte: Vers, Halbvers, Kadenz. Diese Funktion einer quantitativen Segmentierung des Textes deutet die Möglichkeit an, dass die Wortgrenze allgemein als metrischer Einschnitt verstanden werden kann.⁶⁶

In der Tat wird die besondere Bedeutung der Wortgrenze für das serbokroatische Verssystem in der Fachliteratur immer wieder betont.⁶⁷ Die für unsere Darstellung

⁶⁵ Zuerst ersch. in "Venac" 13/1927-28, zitiert nach Sima Pandurović, Pesme, 1959, S.154f.

⁶⁶ Matić, J., Principi...: "... ritam se u srpskom stihu dobija na taj način što je pesma sastavljena iz niza ritmičkih jedinica, to ješt delova koji su po broju slogova potpuno iste velicine..." S.134.

- wichtigsten Punkte der Argumentation sind dabei folgende:
- Ein durch die Regelmässigkeit des auftretenden Akzents charakterisierter metrischer Impuls wie etwa Trochäus oder Jambus fehlt.⁶⁸
 - Es lassen sich dagegen jeweils an einen Akzent gebundene Gruppierungen unbetonter Silben feststellen, die Taranovski als Grundeinheiten der Versorganisation annimmt ("akcenatske celine").⁶⁹
 - Der diese Silbengruppen gegeneinander abgrenzende Faktor ist jedoch nicht der Akzent, sondern die Wortgrenze, bzw. die Wortgrenze der jeweiligen Phrasierungseinheit.⁷⁰
 - Jede Silbe erfährt eine phonetische Realisierung, so dass ein auf die Silbe bezogenes quantitatives Prinzip der Versorganisation wahrgenommen werden kann.⁷¹

⁶⁷ Jakobson, R., O strukturi...: "Značajna ritmička uloga granica reči je osobito često ostala nepoznata, posto granice reči u govoru ne moraju uvek biti realizovane." S.147. Taranovski, K., O tonskoj...: "Granice između reči pojavljuju se u stihu kao ritmički faktor jer od njihova rasporeda zavisi i priroda samog ritma (nizlazen ili uzlazen ritam). A baš raspored tih granica ili fraziranje za srpski 'tonski' stih čak je važniji od rasporeda akcenata." S.175. Felber, R., Vojislav...: "Der Wortgrenze kommt damit eine grössere Bedeutung zu als in anderen, dynamisch akzentuierten oder von der Satzintonation stärker geprägten Sprachen." S.135.

⁶⁸ Vgl. Anm.52 dieses Kap.

⁶⁹ Taranovski, K., O tonskoj...: "Uostalom, nijedan silab.-ton. stih (pa ni ruski) ne sastoji se od stopa, nego od niza akcenatskih celina medjusobno povezanih u stih." S.175.

⁷⁰ Über die "Unverletzbarkeit der lexikalischen Grenzen" im Vers vgl. Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.208f.

⁷¹ Zur serbokroatischen Sprache schreibt Felber, R., Vojislav...: "Alle nachtonigen Silben erfahren eine leichte Abtönung des Stärkegrades und der Deutlichkeit, obwohl die Schallfülle der Vokale im wesentlichen erhalten bleibt. Durch diese Intonationsweise wird die Einheit der durch einen Akzent beherrschten Silbengruppe bzw. eines Wortes hervorgehoben." S.135. Ebd.: "Tatsächlich zeigt das bedächtige oder gewollt schöne Sprechen weiterhin auch heute noch die Merkmale dieser Intonation, die wir als eine Art schwebender Betonung wahrnehmen, denn die Akzente weisen nur eine leichte dynamische Stärke auf, so dass nahezu die volle Intonierung des einzelnen Wortes im Satzganzen zur Wirkung kommen kann." S.136.

Erkennt man die Wortgrenze als metrisch-rhythmischen Faktor an, so erscheint es gleichzeitig notwendig, sie als Produkt der Wortverteilung bzw. der syntaktischen Struktur des jeweiligen Textes genauer zu beobachten.

2.2.2.2. Die Wortgrenzenverteilung im 2.Halbvers des Elfsilbers der "Posmrtna počasti"⁷²

Wir wählen den 2.Halbvers des Elfsilbers als Beispiel dafür, dass der Halbvers in den "Posmrtna počasti" grundsätzlich als die Gesamtheit einer bestimmten Silbenzahl erfahren wird und dass seine wesentlichen rhythmischen Variationen in der verschiedenartigen Aufteilung nach Silbengruppen besteht. Da die Nebenzäsur nach der 4.Silbe, bzw. das zweisilbige Wort in der Kadenz, metrische Norm ist, verbleiben für den sechssilbigen Halbvers folgende Möglichkeiten der Aufspaltung nach Silbengruppen:

(1): (2) (2) (2) - / 2 -

Dieser Typ der Aufteilung des Halbverses in zwei Wort-einheiten realisiert am reinsten das metrische Grundprinzip. Syntaktisch gesehen besteht er am häufigsten aus den Syntagmen Adj.+Subst. oder Verb+Adv. Die Position des Akzents ist auf der 1.,2. oder 3.Silbe realisierbar. Beispiele:

prolećnoga neba
neslućena dolja

⁷² Die sechssilbige Halbverseinheit ist das weitaus häufigste metrische Segment der "Posmrtna počasti". Sie ist Bestandteil des 11-Silbers, des 10-Silbers wie des 12-Silbers. Ihre rhythmischen Eigenschaften hebt besonders Živković, D., Ritam..., hervor. Ihm zufolge handelt es sich hier um diejenige metrisch-syllabische Einheit, die als einzige eine von Vers zu Vers wechselnde Kombination von der Silbenzahl nach geraden und ungeraden Akzenteinheiten erlaubt: "Od ovog silabičkog principa /svako narušavanje odredjenog tipa i rasporeda akcenatskih celina neminovno dovodi do kvarenja ritma ili do njegove izmene/ kao da čini izuzetak samo jedan naš stih, s e s t e r a c, kod koga je ritmički svejedno da li je sastavljen od parnih akcenatskih celina (2+2+2, 4+2, 2+4) ili od neparnih (3+3)... Taj stih se tako ponasa i kad je samostalan i kad je kao polustih deo nekog dužeg stiha..." S.11.

iscrpeno vrelo
osvetnički mole
zatreperi življe
ukočeno gleda
monotono liba

(2): ' - / ' - / ' -

Dieser Typ der Wortverteilung hebt sich von allen anderen dadurch ab, dass er als einziger den 2. Halbvers in metrisch völlig gleiche Einheiten aufteilt. Jede Silbengruppe weist den Akzent auf der jeweils 1. Silbe auf, so dass die drei realisierten Akzente in zeitlich/räumlich gleichen Abständen auftreten. Diese Akzent- und Silbenverteilung entspricht der trochäischen Tendenz der serbokroatischen Sprache. Häufig wird dieser Grundtyp der rhythmischen Gestaltung des Halbverses durch Einsetzen von Füllwörtern (Personalpronomen etc.) erreicht. Seine rhythmische Individualität tritt dort noch stärker hervor, wo es sich um drei in gleichem Masse bedeutsame Worteinheiten handelt, wie die zweite Gruppe der angeführten Beispiele zeigt. Lautwiederholungen unterstreichen die rhythmisch-metrische Segmentierung. Beispiele:

ovog mutnog dana
ova jesen rana
nase crne grude
ukraj tvojih nogu
tuga ovog sveta
svoje dane crne
staro drvo koje

hladna, mrtva, bleđa
raka! raka! raka!
gladne strasti gone
svuda širom stene 73
dragom grobu rade 73
mrtvoj dragi kreće 73
leži ovde smerno
mestu mrtvih snova
crna gradske pladne
trose crne hridi

(3): (1) (2) - / - / ' -

Typ (3) zeigt, dass es ganz bestimmte Syntagmen sind, die immer wieder eine äquivalente Wort- und Akzentverteilung produzieren. Die 4. Silbe vertritt in fast

allen Fällen ein grammatisches Kurzwort. Will man die Segmentierung als Phrasierungseinheiten beschreiben, so wird das Kurzwort einmal der 1. Silbengruppe des Halbverses zugeschlagen, einmal der zweiten. Beispiele:

pevali su petli (4+2)
 nestali su trazi
 sijele su sfere
 pospale su teznje

zlokobno se svetli (3+3)
 žaljenje se javlja
 prostorom se vlaci
 s visina se smeše
 opako i crno
 ponosno i strasno
 života i sreće
 užasno i divlje
 otnoće da pada
 sromena da vene
 prestane da žudi
 istina ne vazi
 mladosti ne prašta
 nikada ne vretim

(4): - / (2) (2) - / 2 -

Auch diese Art der Wortgrenzenverteilung ist sehr häufig. Sie spiegelt vor allem zwei Gruppen von Syntagmen wider, die für die "Posmrtne počasti" von ausserordentlicher Wichtigkeit sind.⁷⁴ Die Korrelation dieser syntaktischen Muster (gram. Kurzwort+Adj.+Subst. oder gram. Kurzwort+Subst.+Subst.) mit der Häufigkeit dieses Typs der Wortgrenzenverteilung trägt wesentlich zur Etablierung wahrnehmbarer rhythmischer Teilabschnitte bei. Beispiele:

na prolećne dane
 za ideje rane
 i žaljenje veće
 kroz jutarnju rosu
 u velikom danu
 i surovih beda
 u prozorju bledom
 u starinskoj vazi

⁷³ Vgl. Kap. IV, 5.2.1.

⁷⁴ Vgl. Kap. IV, 2.2.2.3.

iz mrtvačkih kola
 iz stvarnosti grube
 bez zamene bolje
 i nestanje trulo
 na krilima noći
 bez jedinca sina
 pod Istine velom
 i ostatak zala
 sa nebeska svoda
 i urvine leđa
 uz pevanje tica
 pod lepotom zvezda
 na pomolu snova
 u donoru jada

Hiermit sind bereits die wichtigsten Typen der Wortgrenzenverteilung beschrieben. Es bleiben weitere vier Möglichkeiten der Wortverteilung nach Wortgrenzen:

(5): - / ´ - / - / ´ -

(6): - / - / ´ - / ´ -

(7): ´ - / - / - / ´ -

(8): - / - / - / - / ´ -

Sie sind nicht nur viel seltener, sie sind auch Reflex für von den oben genannten Mustern abweichende syntaktische Verbindungen. Kennzeichnend sind: Inkongruenz von Syntagma und Halbverseinheit, eine Häufung grammatischer Kurzwörter. Bestimmte einheitliche syntaktische Muster, wie in den oben genannten Arten der Wortverteilung, sind nicht festzustellen. Beispiele:

(5): na dušu je pala
 da goni od sebe
 kroz koja me vodi

(6): to su želje moje
 šta će biti potom?
 i svi tako živi

(7): Ponoć. I iz tame
 smrti što ne gođi
 grobu što će doći

(8): Pa i bol će proći
 što će ih sve strti
 kad će u toj bedi

Wir fassen abschliessend die Ergebnisse unserer Beobachtungen zu den typischen Akzent- und Wortgrenzenverteilungen in den Halbverseinheiten der "Posmrtna počasti" zusammen.

- Zu den Akzentmustern:

Grundsätzlich besteht keine Tendenz zur Korrelation von Akzentmustern und der für den Halbvers der "Posmrtna počasti" typischen Musterbildung auf der syntaktischen Ebene.

a. Tritt aber im Falle der Wiederholung eines einzigen Akzentmusters eine solche Korrelation auf, so ist sie in erster Linie Produkt der Wortverteilung und dient der Unterstreichung einer ausgeprägten syntaktisch-semantischen Parallelkonstruktion (Beispiele S.77). Auf der anderen Seite dient eine solche sukzessive Reihung ein und desselben Akzentmusters häufig als homogener Hintergrund für eine von Halbvers zu Halbvers wechselnde, ametrische Art der Wortverknüpfung (Beispiele S.78).

b. Der Wechsel von Akzentmustern bewirkt rhythmische Nuancierungen mit entsprechenden textindividuellen Reflexen auf der semantischen Ebene.

- Zu den typischen Arten der Wortgrenzenverteilung:

Bestimmte Arten der Wortgrenzenverteilung stehen dagegen in den Halbverseinheiten der "Posmrtna počasti" in Relation zu bestimmten, immer wiederkehrenden syntaktischen Verknüpfungen, wie sie in Kap.III dieser Arbeit beschrieben werden. Diese Art der Korrelation zwischen metrischer und syntaktischer Ebene kann als Ursache dafür angesehen werden, dass die Grundstruktur dieser Verskomposition aus formelhaften rhythmischen Teilabschnitten, den Halbverseinheiten, besteht. Diese werden wesentlich, wie die sie bestimmenden Untergruppierungen, durch ein quantitatives Prinzip charakterisiert.

2.3. Abweichungen vom metrischen Schema und von den Mustern der metrisch-rhythmischen Grundordnung

Die vorangehenden beiden Abschnitte behandelten diejenigen metrischen Merkmale der "Posmrtna počasti", die durch die Häufigkeit ihrer Wiederkehr deren "metrischen Plan" konstituieren. Die Segmentierung des Textes in metrisch-rhythmische Formeln wird nicht nur zur Wahrnehmungs-

grundlage für die Vorgänge auf den übrigen sprachlichen Ebenen - wie sie in den folgenden Kapiteln beschrieben werden -, sie sind auch Voraussetzung dafür, dass Abweichungen von diesem Erwartungsschema selbst als rhythmische Differenzierungen wahrgenommen werden und sich folglich auch in Semantisierungen niederschlagen. Die Typen von Abweichungen von der metrischen Norm bzw. den metrischen Grundmustern, die nachfolgend dargestellt werden sollen, betreffen jeweils nicht nur ein einzelnes Gedicht, sondern immer eine Reihe von Gedichten in den "Posmrtné počasti".⁷⁵ Während ihre Wirkungsweise durch ihre Inkongruenz zur metrisch-rhythmischen Grundlage erklärt werden kann, ist ihr Reflex auf der semantischen Ebene nur individuell für den einzelnen Text interpretierbar.⁷⁶

Tonische und syllabische Faktoren konstituieren das metrische Schema in den "Posmrtné počasti". Abweichungen erfolgen meist in der Art, dass entweder das eine o d e r das andere metrische Merkmal ignoriert oder teilweise aufgegeben wird.

2.3.1. Abweichungen von den syllabischen Merkmalen des metrischen Schemas

Abweichungen vom syllabischen Prinzip sind vor allem Abweichungen von der festen Silbenzahl eines metrischen Abschnittes.

2.3.1.1. Zum Wechsel von Elf- und Zwölfsilber

Von dieser metrischen Erscheinung sind in den "Posmrtné počasti" betroffen: "Odběsci" (12:8),⁷⁷ "Mi, po milosti...",

⁷⁵ Vgl. u.ä. Brik, O., Rhythmus und Syntax: "... Nichtübereinstimmungen unterliegen nicht minder strengen Regeln als die Übereinstimmungen." S.205.

⁷⁶ Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "... das Vorhandensein von Nichtübereinstimmungen (führt) zur Hervorhebung und strukturellen Aktivierung der nichtübereinstimmenden Teile." S.197.

⁷⁷ Die Zahl der Elfsilber erscheint an erster Stelle.

(21:14 + 1 Vers mit 15 Silben), "Tako je Bog rekao" (8:10), "Zaborav" (5:19), "Na grobu velike strasti" (18:17), "U prolazu juče" (29:7 + ametrische Verse).

Eine geringere Anzahl abweichender Zwölfsilber zeigen "Aliluža", "Vatre spasenja", "Iluzija duga...", "Trag vremena".

In allen genannten Gedichten handelt es sich um einen unregelmässigen Wechsel von Elf- und Zwölfsilber.

Die metrisch-rhythmische Gestaltung des Zwölfsilbers steht zu der des Elfsilbers in folgendem Verhältnis:

- (1) - - - / ' - // - - - - / ' -
 (2) - - - - / ' - // - - - - / ' -

Das Schema zeigt, dass beide Verse auf der Grundlage der Kadenz einander zugeordnet sind.⁷⁸ Die silbische Überzähligkeit des 1. Kolons von Vers (2) wird hierdurch aufgefangen. Ausserdem ist der sechssilbige Abschnitt Bestandteil des Elfsilbers wie des Zwölfsilbers, so dass er dieselben Tendenzen zur Wortgrenzen-, Wort- und Akzentverteilung aufweist wie dieser. Gedichte mit unregelmässigem Wechsel von Elf- und Zwölfsilber bestehen daher aus denselben fünf- und sechssilbigen Abschnitten, wie der reine Elfsilber, nur dass deren Abfolge unregelmässig ist.

Es handelt sich also im Fall des Wechsels von Elf- und Zwölfsilber um eine fast unmerkliche metrische Abweichung. Wir führen einige Beispiele an, um die stabilisierende Funktion der Kadenz im Falle dieser metrischen Unregelmässigkeit zu verdeutlichen:

K'o varvarske / čete i borci što / paše,
 Braneći / davno, od najezde, / drsko

⁷⁸ Die Möglichkeiten der kombinierten Verwendung von Versen verschiedener Silbenzahl werden nach Živković in der serbischen Lyrik zuerst von Vojislav Ilić in erhöhtem Masse genutzt. In seinen Gedichten tritt - wie bei Pandurović - die stabilisierende Funktion der Kadenz für die metrische Grundordnung sehr deutlich hervor. Vgl. z.B. "Zapuštani istočnik", ein Gedicht, das auch hinsichtlich seiner Syntax und Semantik für den Vergleich mit Pandurović von Interesse ist. Der Autor stellt die Zuordnung

Zidinama / studen	vetar doba / stara
Duva u / dane	prašnjave i / žarke
Tu talasi / nemi	troše čvrste / hridi,
Stari se / dani	sa nama ne / mire
Pri zalasku / sunca	i zora kad / grane,
Ostavljen, / tužan,	u istom je / stavu

(Aus: "Odblesci")

Auffallend ist das Vorkommen dieser metrischen Erscheinung in Gedichten, die sich durch eine besonders freie syntaktische Gestaltung, d.h. durch eine Häufung der verschiedenen Arten des Enjambements auszeichnen. Ihr "Prosa"-Charakter ist unverkennbar.

2.3.1.2. Zum Wechsel von Elf- und Zehnsilber

Der Wechsel von Elf- und Zehnsilber ist nur in drei Gedichten der "Posmrtna počasti" anzutreffen. In "Mrtvi plamenovi I" ist er regelmässig:

- - - / ' - // - - - - / ' -
 - - - / ' - // - - - - / ' -

Pohodim, katkad, njene duše mlade
 I lepog tela sivi, trošni prah;
 Životom živim na groblju, sto znade .
 Vidati tužno i žudnju i strah.

Der Wechsel der Silbenzahl von Vers zu Vers wird durch den Wechsel von weiblichem und männlichem Reim verursacht. Im Unterschied zu den Gedichten mit abwechselnd elf- und zwölfsilbigen Versen wird hier der Charakter der Kadenz geändert. Der Versschluss wird klanglich und intonatorisch durch die Verwendung des männlichen Reimes stark akzentuiert. Das ist schon deshalb der Fall, weil die Betonung auf der letzten Silbe, die aufgrund der Akzentgesetze des Serbokroatischen nur durch einsilbige Wörter erzeugt werden kann, eine "künstliche" Erscheinung ist.⁷⁹ Der wiederholte Ge-

der Kadenz zueinander durch seine graphische Darstellung allerdings nicht heraus. Živković, D., Ritam..., S.16 und 116f.

⁷⁹ Felber, R., Vojislav...: "Bekanntlich besitzt die serbische Sprache keine mehrsilbigen Oxytona, die Wortgrenzen sind stark ausgeprägt, so dass sie nur schwer zu über-

brauch identischer Reimwörter fällt in "Pađa cveće" auf,⁸⁰ während Pandurović in "Svetkovina" "unbedeutende" Reimwörter⁸¹ verwendet.

Der 2. Vers der zitierten Strophe aus "Mrtvi plamenovi I" ist ein "reiner" Jambus, wobei es sich aber unserer Auffassung nach nur um eine zufällige Kombination bestimmter Akzentgruppierungen im 1. und 2. Halbvers handelt. Die Zäsur teilt auch in diesen Gedichten mit wechselndem Gebrauch des Elf- und Zehnsilbers den Text in klar wahrnehmbare Halbversreihen auf. Der einzelne Halbvers besitzt seine rhythmische "Binnenstruktur", die verhindert, dass ein durchgehender jambischer Impuls den Gesamtvers ergreift.

Die bisher genannten Abweichungen erschütterten nicht die Grundlage für das Prinzip der Äquivalenz, wie die Segmentierung des Textes in die Einheiten der Halbverse zeigt.

2.3.1.3. Abweichungen vom syllabischen Prinzip der Zäsur

Eine weitere Gruppe von Gedichten weist grössere syllabische Abweichungen auf. Sie zeigen Schwankungen in der Silbenzahl der einzelnen Verse, die zwischen 9 und 12 (Svetkovina), 10 und 13 (Pokajanje), 11 und 13 (Česti trenuci), 15 und 11 (Dole), 10 und 12 (Sumoran dan) Silben liegen. Unter diesen Versen befinden sich auch die weiteren Beispiele innerhalb der "Posmrtna počasti" für eine Abweichung von der Position der Zäsur im jeweils gegebenen metrischen Rahmen. In "Pokajanje", "Dole", "Česti trenuci"⁸² und "Svetkovina"⁸³ sind die Gedichtanfänge von diesen rhythmischen

spielen sind, ausserdem ist der Tonfall der Sprache fallend, neigt also eher zu einer trochäischen oder daktylischen rhythmischen Tendenz." S.141. Auch für die jambische Kadenz besteht allerdings im Serbischen die Möglichkeit, dass die Position des Iktus von einer nachtonigen Länge eingenommen wird. Beispiel maj:uzdisaj. Diese Möglichkeit wird von Pandurović in den "Posmrtna počasti" nicht genutzt.

⁸⁰ Vgl. 2.3.2.2. dieses Kap.

⁸¹ Vgl. Kap.IV, 2.3.2.3.

⁸² Vgl. Kap.III, 2.2.2., S.197.

⁸³ Vgl. Kap.III, 2.3.3.4., S.216 und Kap.IV, 5.1.1., S.302ff.

Schwankungen betroffen. Die weitere sprachliche Bewegung pendelt sich wieder auf das rhythmische Grundmass ein. Wir führen als Beispiel "Pokajanje" an:

- 1.Str.: Sa religijom svoje mladosti, (5+5)
 Pod surovom tegobom svog života, (4+7)od.(7+4)
 Ja ću ti doći, vladarke moje radosti, (5+8)
- 2.Str.: Sprečen na putu, poleta i skrušen, (5+6)
 Da me ozari tvoj oblik i lepota (6+6)od.(5+7)
 Tvog oka boje k'o žuti list osušen. (5+7)
-
- 4.Str.: I ti ćeš opet biti veličanstvo (5+6)
 Mom bednom biću nevina i bela (5+6)
 Srca i uma veliko poznanstvo. (5+6)

Da es sich in den genannten Gedichten um Einzelverse handelt, wird auch hier durch diese metrischen Unregelmässigkeiten das allgemeine Prinzip der äquivalenten Halbverssegmente nicht durchbrochen.

2.3.1.4. Atypische Wortgrenzenverteilung (Nebenzäsuren)

Als Merkmal des metrischen Schemas der "Posmrtna počasti" wurden auch die Nebenzäsuren vor der vorletzten Silbe jedes Halbverses genannt. Der rhythmischen Monotonisierung, die durch die Tendenz zum Gebrauch des zweisilbigen Wortes in der Kadenz - besonders des zweisilbigen Reimwortes - hervorgerufen wird, wirkt die Modifizierung dieses metrischen Musters (- - - / ' -) durch drei-, vier- und mehrsilbige Wörter in der Kadenz entgegen:

- das dreisilbige Reimwort: ... / kraljica života
 ... / pesmom bez motiva
 ... / krunice polako
 ... / skrivenih slavuja
 ... / prošla je oluja
 ... / život i strahota
 ... / na sunce filistri
- das viersilbige Reimwort: ... / noćnih elegija
 ... / polja, viadukta
 ... / mutne atmosfere
 ... / mirne vasiona
 ... / mladost, razorenja
 ... / setno miserere
 ... / širom poduhiva
 ... / malu paralizu
- das fünfsilbige Reimwort: ... / iz lokomotive

Ebenso kennt die Kadenz des 1. Halbverses den Gebrauch des dreisilbigen Wortes:

I teror života / ...
 To je tišina / ...
 Tako daleko / ...
 Za slom ideja / ...
 Žagor života / ...
 Mora života / ...
 Šum tajanstven / ...
 Ali odjednom / ...

In den Beispielen für das Reimwort fällt der Anteil der Fremdwörter auf. Sie bilden durch ihre exponierte rhythmische Gestalt und Semantik⁸⁴ einen besonderen Kontrast zum zweisilbigen Reimwort. Als Beispiel für das mehrsilbige Fremdwort im Kontrast zu seinem Kontext zitieren wir die 1. Strophe aus "Nemir":

Ustao sam, kada Ponoć gluva,
 Bleda, nema, u crnome velu,
 Nevesele, sive staze čuva.
 Povetarac mek po njima duva,
 U suzama travu teši svelu;
 Suvo granje, žuto lišće nija
 Šum tajanstven noćnih e l e g i j a.

Die Kadenz wird rhythmisch noch stärker verändert, wenn das mehrsilbige Wort statt des Akzents auf der Position der tonischen Konstanten eine Länge aufweist.⁸⁵

2.3.2. Abweichungen von den tonischen Merkmalen des metrischen Schemas

Auf dem konstanten Hintergrund der Bildung äquivalenter Textsegmente durch das nur in wenigen Einzelversen erschütterte syllabische Prinzip der Zäsur sind Unregelmäßigkeiten in bezug auf die tonischen Merkmale des metrischen Schemas möglich, ohne den Gesamtrhythmus zu beeinträchtigen.

⁸⁴ Vgl. Kap. IV, 2.1.1.1., S. 254f und Kap. II, 2.3.2.3., S. 145f.

⁸⁵ Vgl. 2.3.2.4. dieses Kap.

2.3.2.1. Verstösse gegen die Regel der Betonung der vorletzten Silbe

Die Verletzung dieser Regel des syllabisch-tonischen Verses ist in den "Posmrtna počasti" im 1. Halbvers häufiger anzutreffen als im 2. Halbvers.⁸⁶

Zum 1. Halbvers:

Hier sind es vor allem Syntagmen mit vier- und fünf-silbigen Wörtern, die verursachen, dass der durch sie charakterisierte Halbvers nur einen Akzent aufweist, und zwar meist auf der 2. Silbe.⁸⁷ Die Gruppe der Verbalausdrücke tritt in diesem Zusammenhang am stärksten hervor:⁸⁸

Schema: - ' - - - / ...

Zaboravili smo	posle prve dane	(Aliluja)
Prejurili smo	polja, vijesdukte	(Vatre spasenja)
Nadimaju se,	traze noćne studi	
Pomiricu se.	Ako leziš mirno	(Mrtvi...III)
I prkosili	nevidljivoj sili	(Reznacijaj)

Weiterhin ist für diese Art der Akzentgestaltung des 1. Halbverses der Typ gramm. Kurzwort+mehrsilbiges Adj. bzw. Subst. auffällig:

Schema: - ' - - - / ...

I uspomene	resute bez reda	(Vatre spasenja)
U haljinama	tvojim i u kosi	(Mrtvi plamenovi III)
U nepoznate,	egzoticne kraje	(Bez motiva)
I zadovoljan	bio sam sa svojim	(U prolazu juce)
I agonije	prosloti se vidi	(Odblesci)

Die dritte Beispielgruppe zeigt Halbverseinheiten, die dadurch charakterisiert sind, dass sie von einer syntaktischen Segmentgrenze durchschnitten werden. Die die Nebensätze einleitenden Konjunktionen "da" und "što" sind hinsichtlich der Betonung neutral.⁸⁹ Die Wirksamkeit des semantischen

⁸⁶ Für den 2. Halbvers betrachten wir die Fälle, in denen eine nachtonige Länge die Position des Iktus einnimmt, nicht als Verstoss gegen das Schema, sondern lediglich als Variante des metrisch-rhythmischen Grundmusters und behandeln deshalb diese Fälle unter 2.3.2.4. gesondert.

⁸⁷ Die Position der tonischen Konstante (4. Silbe) wird in einigen Beispielen auch durch eine nachtonige Länge gestützt: Još mirisala//-* (Njen odlazak), I isplak'o sam/ - * (Mrtvi plamenovi I).

⁸⁸ Vgl. Kap. III, 3.2.4.

Aspekts zieht zudem die Aufmerksamkeit vollständig auf den Akzent der lexikalisch-semantisch relevanten Einheit:

Schema: - ' - - - / ...

Ša željom da se	nikada ne vratim	(Vatre spašenja)
I ne zna da je	pohodim još verno	(Mrtvi plamenovi IV)
Lepošte što ih	pruža zorin zrak	(" " I)
I času što se	preliva i peni	(Mi, po milosti...)
Izgleda da je	trenut istovetan	(Pađa cveće)

Zum 2. Halbvers:

Die Reimposition ist von dieser Art der metrischen Abweichung als direktem Verstoss gegen die Besetzung der Position der tonischen Konstante seltener betroffen.

Folgende Fälle des Verstosses gegen die Regel des Akzents auf der vorletzten Silbe sind mit Sicherheit Beispiele einer "fehlerhaften" Reimbildung:⁹⁰

"Senke": Prelaze prostor / mirno; záklanjajū*
I tužno gredu / ko zna kojem kràjū*

"Pesma tame": To je tišina / veselih òcijū*
Š polusnom sreće / kroz tu pesmu tijū*

Bei einer anderen Gruppe von Beispielen stehen verschiedene Möglichkeiten der Akzentuierung offen:

	<u>Akzentalternativen:</u>	<u>Reimentsrechnung:</u>
"Senke":	svečano* / svečano*	rəno*
"Mi, po milosti":	dotàkla* / dòtakla ⁹¹	stàkla*
"Aliluja":	kèstenōvā* / kestenōva*	snōva*
"Česti trenuci":	pràšini* / prašini*	tišini*
" " :	probdèvenē* / probdevènē*	žène*

⁸⁹ Pollok, K.-H., Der neuštokavische Akzent...: "Als selbständige Betonungseinheiten können demgegenüber im allgemeinen n i c h t angesehen werden: 1. Die kopulativen, adversativen und sätzverbindenden Partikeln (Konjunktionen) da, a, i, te, ni, kad. Sie sind meist unbetont, können jedoch in bestimmten Fällen auch den Ton auf sich ziehen." S.19.

⁹⁰ Die Akzentuierungsbeispiele, die durch * gekennzeichnet sind, verdanken wir Dr. Milošević, Universität Sarajevo.

⁹¹ Akzentuierung nach: Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika, Zagreb 1967.

Da das metrische Schema der "Posmrtna počasti" eine metrische Konstante im Sinne einer hundertprozentigen Wiederholung nicht kennt, bleibt offen, ob nicht allein schon die Klangwiederholung als einer der den Reim konstituierenden Faktoren für dessen Funktionsfähigkeit ausreichend ist.

Einige Gedichte bringen Beispiele für den daktylischen Reim:

"Reznacijsa":⁹² sumōrne* : ùmōrne*
 : ùstali* : sùstali*
 "Mi, po milosti": pròlěčē* : stòleča*
 : zànīmā* : nè prīmā*
 "Pesma tame": mlàdosti* : rādosti*

 "Bez motiva": pròzuklō* : ùmuklō*⁹³

Das letzte Beispiel zeigt eine Differenz des betonten Reimvokals, so dass sich die Frage stellt, ob nicht in diesem Fall umgekehrt allein die rhythmische Struktur (Identität von Silbenzahl und Akzentstelle) der beiden Worte reimbildend ist (vgl. auch das Reimpaar aus "Mrtvi plamenovi III": túgu / nógu).

⁹² Wie bedeutsam bei der Kadenz bzw. der Reimbildung auch der Faktor der Wortgrenze ist, zeigt dieses Beispiel des daktylischen Reimes innerhalb seines Kontextes:

Opet je ponoč sumorna,
Opet je ponoč budnom mi promakla,
 I mekim krilom, tugom srce takla,
 Opet je duša umorna...

Unterstrichen sind die äquivalenten Elemente des 1. und 2. Verses, "sumorna" ist nicht nur zu seinem eigentlichen Reimwort äquivalent, sondern auch zu "promakla" aufgrund von Wortgrenze, Akzentgestalt und klanglicher Affinität. Die so erreichte Suggestivität der Reimabfolge ist derjenigen bei Pandurović vergleichbar, die durch Identität des Reimvokals (s. Kap. II) erreicht wird, wie etwa auch in der letzten Strophe desselben Gedichtes. Durch diese "zusätzliche" Äquivalenzbildung wird "budnom mi" zum rhythmisch heterogenen Element, das hierdurch eine Aktivierung auf der semantischen Ebene erfährt.

⁹³ Für diese Art der Reimbildung zeigt Felber, R., Vojislav..., folgende Beispiele bei V. Ilić auf: "Bei daktylischen Kadenzreimen reimen meist nur die letzten beiden Silben, nicht aber die betonte drittletzte: miluje/tuguje, daje/prodaje, svetinje/buktinje." S. 165.

2.3.2.2. Verstösse gegen die Regel der unbetonten letzten Silbe

Die wenigen Beispiele, die es dafür in den "Posmrtne počasti" gibt, sind in Richtung auf den Semantisierungsprozess, den sie auslösen oder in den sie eingeschlossen sind, von besonderem Interesse:

Beispiel (1):

Ostavila si duh prošlih vremena
 U odajama svojim onog dana,
 Kad su te nemo od tvojih dracena,
 Ruža i snova odneli iz stana.
 Žalila nisi, izgleda, što mena
 Života u smrt beše tako rana. (- ' - - ' / ...)

Ispratiše te martovski vetrići,
 Sunce i uzdah sveta što je plak'o.
 O, ko bi rek'o da ćeš ti otići
 Mirna i bleđa ravnodušna tako
 Za sve što beše; da će ti smrt prići,
 Da sve sa njome zaboraviš lako!

Sećam se uvek sumorne tišine
 Oblaka, lišća, nećujnih vetrova,
 Gled'o sam širok izrez tuge njine
 Kad su te dali mestu mrtvih snova. (Njen odlazak)

Die ametrische Position des Akzents im letzten Vers der 1. Strophe fällt als Verstoss gegen die wichtigste tonische Norm des metrischen Schemas erst dadurch besonders auf, dass durch sie ein Lexem hervorgehoben wird, das im semantischen System der "Posmrtne počasti" eine zentrale Rolle spielt: "smrt". Der metrisch-rhythmische wie der syntagmatisch-semantische Endpunkt der sprachlichen Bewegung fallen in → smrt/... zusammen. Dieses ist der sprachliche Höhepunkt der 1. Strophe. Die darauf folgende Pause, die durch den Akzent-Hiat ...-/'-... entsteht,⁹⁴ unterstreicht die beschriebene sprach-

⁹⁴ Ebd.: "Wie sehr Ilić an einem durch Pausen unterbrochenen Redefluss gelegen ist, beweist die von ihm stets gesetzte und zwar meist sehr stark einschneidende Zäsur. Ausserdem finden sich immer wieder Nebenzäsuren bzw. die schon erwähnten vom Sinn bedingten kleineren Pausen. Auch hintereinander betonte Silben wirken ähnlich, da nach der einen betonten Silbe vor der nächsten Betonung kurz innegehalten wird." S.177.

2.3.2.3. Der Akzent-Hiat, d.h. das unmittelbare Angrenzen zweier Akzente

Die Ursache für das Entstehen des Akzent-Hiats liegt in der Kombination einsilbiger Wörter mit mehrsilbigen Wörtern, die den Akzent auf der 1. Silbe tragen: $\acute{\quad} / \acute{\quad} -$
Die Kontraktion zweier Akzente auf ein Zentrum innerhalb des Halbverses verlässt die rhythmische Folge der Akzentmuster, die das Alternieren von betonter und unbetonter Silbe kennzeichnet. Als rhythmische Ausnahmeerscheinung zieht sie Bedeutung auf sich.⁹⁷

I kao uzdah, tuga ovog sveta
Šumeće zrakom, nemirno i spretno
Vest smrti naše s bagremova cveta,
Kroz polja, prostor i podneblje cvetno. (Mrtvi plamen-
novi III)
- / $\acute{\quad}$ - / $\acute{\quad}$ - / ...
 $\acute{\quad}$ - - / $\acute{\quad}$ - / ...
 $\acute{\quad}$ / $\acute{\quad}$ - / $\acute{\quad}$ - / ...
- / $\acute{\quad}$ - / $\acute{\quad}$ - / ...

Mom duhu, kao i mom telu, sada
Grub dodir samo stvarna radost neku;
Osecam nesto tesko kao klada
U duši, neku odvratnost daleku... (U iznurenom...)
- / $\acute{\quad}$ - / $\acute{\quad}$ - / ...
 $\acute{\quad}$ / $\acute{\quad}$ - / $\acute{\quad}$ - / ...
 $\acute{\quad}$ - - / $\acute{\quad}$ - / ...
- / $\acute{\quad}$ - / $\acute{\quad}$ - / ...

Beide der durch diese rhythmische Figur geprägten Ausdrücke werden zusätzlich durch ihre syntaktische Funktion, ihre Stellung innerhalb des metrischen Systems und durch Lautwiederholungen hervorgehoben. Alle diese Faktoren lassen sie zum semantischen Zentrum der jeweiligen Strophe werden.

Als ergänzende Beispiele führen wir weitere Einzelverse an:

I rita njinih. Noć postaje bela

⁹⁷ Vgl. hierzu auch Felber, R., Vojislav..., über V. Ilić: "Auch die Aufeinanderfolge betonter Silben bewirkt durch die dazwischen entstehende kleine Pause eine Unterbrechung der alternierenden Akzentuierung und damit eine Belebung des Rhythmus: Jin/pravedni pravog Boga, Ti/ponose roda moga!..." S.143.

Teško, i srce bol užasni čupa
 Duša je prazna! Red prosjaka stoji
Šum ruhe slutnju uliva mi crnu
 O, kuku, kuku! svet zapeva celi (Sa svojim)
Mrak! mrak se hvata dubok. Ječe trube
 Kobni zvuk smrti života i cveća (Miserere)
Dah mirisni, ljubavi i čežnje
Bol s proleća; pospale su težnje
Još savesti vetar neki, uzdah
Znak poslednji groznice života (Potres)

2.3.2.4. Die Länge in der Funktion des Akzents auf der vorletzten Silbe

Die Strenge der metrischen Kadenz des Elfsilbers in den "Posmrtna počasti" wird durch eine für das Serbokroatische typische sprachliche Erscheinung variiert: die nachtonige Länge. Befindet sich in der Kadenz ein Wort mit mehr als zwei Silben, so fällt der Akzent häufig auf eine Silbe vor der eigentlichen Position der tonischen Konstante, während diese durch die Länge vertreten wird.

Beispiel (1) für den Reim:

I Bog, i nada, / i razum očājan
 - / - / - / - - - / - / - / - / -
 Dubinom duše / gnev skriven i tājān
 - - - / - / - - / - / - / - / - (Bez motiva)

Beispiel (2) für die Kadenz des 1. Halbverses:

I svētkovāsmo / ocepljenje to
 - / - - - - / ...
 Od muka, sūmnje, / vremena i sto
 - / - - / - / ... (Svetkovina)

Beispiele dieser Art sind in der serbischen Versdichtung sehr häufig. In der Verstheorie gilt die Länge als Ersatz für einen Akzent, wenn sie auf eine tonisch starke Silbe trifft. "Wenn der Akzent nicht überall mit dem Metrum kongruent ist und eine Länge an seiner Stelle unterläuft, dann wird diese ihn ersetzen und in dieser Position Träger des Metrums sein. Jetzt wird dieselbe durch den Rhythmus ge-

stützt, der sie stärker als den Akzent hervorhebt (...) und das Metrum wird nicht beeinträchtigt."⁹⁸

Vergleichen wir in den obigen Beispielen Reimwort und Reimentsprechung, die durch den starken rhythmischen Impuls der tonischen Konstante in der Kadenz geprägt sind, so ist klar, dass diese Auffassung von Košutić auch für den Elfsilber der "Posmrtna počasti" zutrifft. Wir sind allerdings im Gegensatz zu Košutić der Ansicht, dass die Übernahme der Funktion des Akzents durch die Länge *n i c h t* gleichzeitig den Verlust der Akzentqualität des Wortes bedeutet.⁹⁹ Wir begründen diese Auffassung wie folgt:

Der Elfsilber bei Pandurović ist kein reiner Jambus oder Trochäus, d.h., der rhythmische Impuls ist nicht durch das Alternieren des Akzents geprägt.¹⁰⁰ Die Akzentabfolge ausserhalb der Kadenz ist frei.¹⁰¹ Daher ist in Beispiel (1) die 1.Silbe von "očajan" innerhalb dieses Verssystems nicht notwendig eine unbetonte Silbe. Mit anderen Worten: Das Mass der rhythmischen Organisiertheit wird nicht allein vom Akzent bestimmt, sondern auch von nach quantitierendem Prinzip gestalteten Einheiten. Es wird daher möglich, dass der rhythmische Impuls durch die prosodisch schwächere Länge angedeutet wird, während gleichzeitig der Akzent des Wortes - auf welcher Silbe immer - seine volle Realisierung findet.

Bei stärkerer Unterstreichung der Länge im Fall einer akustischen Realisierung käme das rhythmische Grundmass mehr zum Tragen, während bei Bevorzugung des Akzents das "Prosa"-Element des Textes hervorgehoben würde.¹⁰² Diese

⁹⁸ Košutić, R. O tonskoj..., S.20.

⁹⁹ Ebd.: "Preko akcenta ubrzo će se preći, kao što se prelazi preko nenaglašenih slogova." 3.20.

¹⁰⁰ Vgl. 2.2.2.1. dieses Kap.

¹⁰¹ Vgl. Anm.41 dieses Kap.

¹⁰² Vgl. hierzu Teranovski, K., Metode...: "Još je Mejman ukazao na 2 suprotne tendencije deklamovanja stihova: jednu koja podvlači ritam (taktierende Tendenz) i drugu koja ističe fraziranje (grupierende phrasierende Tendenz). Kod prve tendencije manifestuje se samo ritmička potreba, kod druge se ističe samostalni interes prema sadržaju." S.117.

Spannung, die aus dem Verhältnis der Intonation der gesprochenen Sprache des Serbokroatischen und der metrisch-rhythmischen Norm heraus entsteht, bereichert den Nuancenreichtum und damit die Ausdrucksmöglichkeiten des Verses.

Betrachten wir die Reimentsprechungen eines der bedeutungsmässig zentralen Lexeme der "Posmrtna počasti":

"snova" (Gen.Pl.):	"kestenova"	(Aliluža)
	"kestenova"	(Mrtvi plamenovi IV)
	"duhova"	(Trag vremena)
	"jablanova"	(Ti)
	"vetrova"	(Njen odlazak)
	"bregova"	
	"zidova"	(Tamnica)

Alle Reimentsprechungen wiederholen den grammatischen Reim der Endung des Gen.Pl. -ova. Dennoch tritt keine Monotonisierung der Reimbildung ein. Im Gegenteil, denn Reimwort und Reimentsprechung stehen als Wortganzheiten zueinander in Relation.¹⁰³ "Snova" erfüllt exakt die metrische Norm: "Za sne bez noći / i noći bez snova" (-/~/~/ -//~/ -/~/ -). Seine Reimentsprechungen dagegen variieren das Schema. Sie weichen in zwei Faktoren von der Norm ab: "K'o veter majsko/cveće kestenova" (-/~/~/ -//~/ -/~/ - [⊖] -). Die Nebenzäsur wird gemieden und die tonische Konstante der vorletzten Silbe durch eine Länge vertreten, die dem Reimwort - bei Beibehaltung des Wortakzents - eine besondere intonatorische Nuancierung verleiht. Kadenzten wie ...kesten^ova, ...breg^ova, ...ljub^ovno usw. haben im Gedicht eine schwebende, nicht fallende Intonation.¹⁰⁴

Die rhythmische Nuancierung, die das mehrsilbige Reimwort, eingeschlossen dasjenige dessen Reimvokal durch eine Länge vertreten wird, der trochäischen Kadenz verleiht,

¹⁰³ Lotman, Ju.M., Vorlesungen...: "... dass der Reim durchaus nicht der phonetischen Erscheinung von Lautwiederholung entspricht, sondern ein sinnträgendes Phänomen ist, das sich aus der Verbindung von Lautwiederholung und Nichtkongruenz der Begriffe ergibt." S.100.

¹⁰⁴ Felber, R., Vojislav...: "... erträglicher ist Reimung von Kürzen mit unbetonten Längen. Es handelt sich hierbei um Kadenzten, die betonungsmässig in der Schwebel bleiben (nicht ganz vollzogene Übertragung des Iktus auf die unbetonte lange Silbe)." S.164.

ist für die jambische Kadenz im serbokroatischen Vers nicht in demselben Ausmass möglich. Diese kennt in erster Linie nur das einsilbige Reimwort.¹⁰⁵ Dieses wirkt in der Tat monoton. Zur Erläuterung einige Verse aus "Jambi o svršetku":¹⁰⁶

.....

Da mi je samo sagledati dnā
 Još jednoj tajni, i videti put
 Velikog, tužnog i šarenog snā
 Mladosti naše, i videti kut

Gde će nam duše večni naći stan!
 Hoće li i tu biti samo mrak
 Tesnoga groba, il' veliki dan,
 Besmrtne sreće životvorni znāk?

Gerade der Gebrauch der jambischen Kadenz selbst, wie sie bei Pandurović gestaltet ist, wirft so ein Licht auf die grösseren rhythmisch differenzierenden Möglichkeiten des Ausdrucks für die in den "Fosmrtne počasti" typische, die trochäische Kadenz. Ihre Eigenschaften lassen auch vielfältige Differenzierungen in Reimschemata zu, die auf der häufigen Wiederkehr eines einzigen Reimklanges beruhen, wie ababa, abababaa etc.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Košutić, R., O tonskoj...: "Tip zagrljaj, uzdisaj... može nadoknaditi oskudicu jednosloznih reci i dati i sliku muški završetak." S.21.

¹⁰⁶ Matić, J., Principi...: "Pandurovićeva pesma 'Jambi o svršetku' cela je u takvim Kostićevim 10-ercima. Ta samostalna upotreba stiha sa poslednjim slogom naglašenim, a čija shema u narodnom pesnistvu nema tu osobinu jeste najveća novina umetničke versifikacije prema narodnoj, najveća principska promena njena..." S.164. Aus der Beurteilung dieses Gedichtes von Pandurović klingt jene Anerkennung für die Entfernung seiner Metrik von der der Volksdichtung und seiner gleichzeitigen Annäherung an die westeuropäische Norm, deren literaturgeschichtliche Grundlagen Matić 1964 in "Naš narodni ep i naš stih" beschreibt: "Ovoj težnji za jamb naših pesnika, naše publike, i naše nauke o stihu uzrok je jedna potreba naše kulture, velika pokretačka snaga njena, koja se javila već u počecima naše nove književnosti. Ta snaga jeste živa i velika potreba kulturnog izjednačenja s Evropom u svim oblastima života, u književnoj možda više nego u drugima. Ugledanje na Evropu... donelo nam je... potrebu da i mi dobijemo tonski stih i sve njegove oblike. Našoj književnoj publici i pesnicima bio je potreban jamb ili bar iluzija jamba..." S.337.

¹⁰⁷ Vgl. 3.2.1. dieses Kap.

3. Die Strophe der "Posmrtna počasti"

3.1. Zum Begriff der Strophe

"Die Strophe ist nach der Verszeile die nächsthöhere metrische Einheit, insofern sie mehrere Verse zu einer geschlossenen Gruppe macht und von anderen solchen Gruppen absetzt."¹⁰⁸ Die sprachlichen Faktoren, die die Strophe als geschlossenes Ganzes konstituieren, lassen sich in einer allgemeinen Definition nicht bestimmen. Diese charakterisieren individuell den einzelnen Text. Jedoch können aufgrund der Präsenz der literarischen Tradition folgende Faktoren als Strophenkonstituierend angesehen werden:

- der metrische Faktor in der Form einer in Strophen sich bindenden immer wiederkehrenden bestimmten Anzahl von Versen oder der Kombination von Versen gleicher bzw. verschiedener metrischer Struktur;¹⁰⁹
- der klangliche Faktor in Form eines bestimmten Reimmusters;¹¹⁰
- der syntaktische Faktor in der Art, dass jede Strophe eine syntaktische Einheit bildet (oder doch durch einen stärkeren syntaktischen Einschnitt von der nächsten Strophe getrennt wird);¹¹¹
- der semantische Faktor in der Form, dass die als Strophe verbundenen Verse eine gedankliche Einheit bilden.¹¹²

Auf dem Hintergrund dieses durch die aufgeführten Faktoren konstruierten "Idealtyps" der Strophe lassen sich nun für

¹⁰⁸ Die Literatur..., S.226.

¹⁰⁹ Elwert, W.Th., Französische Metrik: "Ferner wird die Strophe gegliedert durch die verwendeten Versarten und deren Anordnung." S.132.

¹¹⁰ Ebd.: "Die Struktur der Strophe ist bestimmt... durch die Zahl und Anordnung der Reime." S.132.

¹¹¹ Ebd.: "Als einzig feststehender Grundsatz und tatsächliche Gepflogenheit herrscht von der ältesten Zeit an, dass die Strophe eine syntaktische Einheit bildet. Mit der Strophe endet der Satz..." S.132.

¹¹² Dimitrijević, R., Teorija...: "Strofa je niz stihova povezanih u jednu emocionalnu, misaonu i ritmičku celinu, tj. metričke kombinacije od nekoliko stihova koje povezuju srodnost osećanja i misli." S.271.

die "Posmrtne počasti" mehr oder weniger konsistente Strophenformen - bis hin zur astrophischen Gestaltung - beschreiben.

Die Darstellung wird zeigen, dass die unterschiedliche strophische Gestaltung in den Gedichten eine deutliche Auswirkung auf die semantische Struktur besitzt.

Das strophische Gestaltungsprinzip bedeutet zugleich eine gröbere Segmentierung des Textes, gröber als diejenige des Verses, die den Text in weitere einander äquivalente Abschnitte aufteilt. Das Zusammenfallen von Vers- und Strophenanschnitt (Strophenanfang und -ende) zeigt dabei eine starke strukturelle Position an.¹¹³ Die Äquivalenz von Textelementen auf solchen Positionen erhellt in besonders deutlicher Weise homogene, vor allem aber antithetische Textrelationen.

Im Zusammenhang der "Posmrtne počasti" ist dabei die graphische Gestaltung¹¹⁴ des strophischen Aufbaus bedeutsam, da sie erstens die sprachlichen Zusammenhänge in augenfälliger Weise signalisiert und zweitens in einigen Gedichten als hauptsächlicher Faktor der Strophenbildung erscheint.

3.2. Klassifizierung der strophischen Vielfalt der "Posmrtne počasti"

Die vierzig Gedichte der "Posmrtne počasti" lassen sich, betrachtet man ihre Vielfalt nur hinsichtlich des

¹¹³ Lotman, Ju. M., Die Struktur...: "Da die Grenze (hier Strophen- und Versgrenze, B. 3.) dem Leser anzeigt, dass er es mit einem Text zu tun hat, und in seinem Bewusstsein das ganze System der entsprechenden Codes wachruft, nimmt sie strukturell eine starke Position ein." S. 85.

¹¹⁴ Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Ein Stützelement besonderer Art ist das sekundäre sprachliche Mittel der graphischen Anordnung. Im traditionellen Vers unterstreicht die graphische Anordnung die kodifizierten Formkonstituenten; sie macht den Parallelismus zwischen lautlich oder quantitativ korrespondierenden Einheiten augenfällig: Reime am Zeilenende, Anaphern am Zeilenanfang, isometrische Einheiten in Zeilen untereinander angeordnet, wiederkehrende Rekurrenzmuster in Strophen gebündelt. Durch solche Anordnungen wird gleichzeitig die textgliedernde Funktion der Formkonstituenten betont, durch die sich Zeilen, Strophen, Strophenbündel ergeben." S. 85.

Faktors der Versanzahl, in neun Gruppen aufteilen. Würde man noch weitere Faktoren hinzuziehen, so wäre das Ergebnis entsprechend komplizierter. Gerade auch die nach dem oben genannten Kriterium grösste Gruppe von Gedichten mit der vierzeiligen Strophe würde sich weiter untergliedern lassen. Das experimentatorische Verhältnis von Pandurović zur Strophenform lässt sich so bereits ohne weiterführende Analyse konstatieren. Um der Ursache für dieses Verhältnis nachzugehen, ordnen wir die strophische Vielfalt in den "Posmrtna počasti" einem sehr allgemeinen, aber für die Grundstruktur wesentlichen Kriterium unter: der Frage nach der mehr oder weniger grossen Konsistenz der Strophe. Sie trifft den Kern des Konflikts zwischen metrischer Norm und dynamischer Sprachbewegung, der auf dem Hintergrund der strophischen Gestaltung noch klarer hervortritt als auf dem des Verses.

3.2.1. Gedichte mit konsistenter Strophenform

3.2.1.1. Gedichte dieser Gruppe ohne strophisches Enjambement

Hierzu gehören Gedichte wie "Aliluža", "Reznacijs", "Tako je Bog rekao", "Iluzija duša...", "Senke" oder "Odblesci". Sie stellen das für die "Posmrtna počasti" äusserste Extrem strophischer Integriertheit dar. Alle Gedichte zeichnen sich durch eine ganze Reihe strophenintegrierender Faktoren aus. Charakteristisch für diese Gruppe ist - im Gegensatz zu der Mehrzahl der Gedichte der "Posmrtna počasti" - die syntaktische Geschlossenheit der Strophe.

Die drei zuerst genannten Gedichte besitzen einen besonders wirksamen Strophenabschluss, den Refrain. Wir führen als Beispiel "Reznacijs" an:

Opet je ponoć sumorna,
 Opet je ponoć budnom mi promakla
 I mekim krilom, tugom srce takla;
 Opet je duša umorna,
 A s grudju
 Teret se nije sišao. Šta mari?
 Ponoć je prošla.- Zora rudi...
 Treba nam leći, snovi moji stari.

Često smo puta ustali;
 Često smo puta duge noći bdili
 I prkosili nevidljivoj sili.
 Danas smo tužno sustali;
 Pa neka!
 Ko će još pep'o srca sad da žari?
 Najbolji odmor još nas čeka.
 Treba nam leći, snovi moji stari.

Svi ćemo proći ovako;
 Svi ćemo brzo prebroditi vale
 Ludog života, nepojemno male,
 A teške za nas tako.
 I tada
 Doći će dobre sudbe večni dari:
 Spokojstvo, mir, bez bola, jada.
 Treba nam leći, snovi moji stari.

Ausser den genannten sind folgende Strophenintegrierende Faktoren für "Rezignacija" zu nennen: Reimmuster (ohne Strophenübergreifenden Reim) abbaedcd; die für jede Strophe identische Kombination von Versen verschiedener Länge und eine äquivalente syntaktische und rhythmische Gestaltung der Strophenanfänge. Die Strophen bilden gedanklich abgeschlossene Einheiten, wobei die 2. und 3. Strophe weitere Stufen einer Verallgemeinerung sind: "Wieder ist die Mitternacht beklemmend... / Oft sind wir aufgestanden... / Alle werden wir so vergehen..."¹¹⁵

Die Integriertheit der Strophe von "Nemir" beruht neben ihrer syntaktischen Geschlossenheit auf anderen Faktoren. "Nemir" besitzt kein festes, für die einzelne Strophe charakteristisches Reimmuster, dagegen den Paarreim am Schluss¹¹⁶ der ersten drei Strophen sowie einen häufig auftretenden dreifach angrenzenden Reimklang, ohne dabei die desintegrierende Erscheinung des strophenübergreifenden Reimklanges aufzuweisen. Der syntaktische Parallelismus (Ustao sam.../ Ustao sam.../ lšao sam...) markiert die Strophenanfänge. Der gedankliche Aufbau ist folgender: Die 1. Strophe ist eine Beschreibung "belebter" Natur. Strophe 2 und 3 gehen über zu einer schrittweise sich vertiefenden Durchdringung der Bereiche Natur/Psyche,¹¹⁷ bis in der

¹¹⁵ Vgl. Kap.I, 2.1.1.4.; Kap.II, 4.4.; Kap.IV, 3.1.4.

¹¹⁶ Vgl. Kap.II, 2.3.2.3.

4. Strophe ihre Identifikation den Höhepunkt erreicht: "Tužbe vetra u granama golim sa zvucima mog srca se družu". In der letzten Strophe wird das Naturmotiv, die Nacht (Attribute sind u. a. Sterne, Wege, Rosen, Wind), in das Zielmotiv der für Pandurović typischen Gedankenkette, die "majestätische Nacht" (des Todes) transponiert.¹¹⁸ Das gedankliche Fortschreiten erfolgt in diesem Gedicht ebenso wie im vorangehend charakterisierten in stufenweisen, strophenkongruenten Abschnitten.

Nur drei der Gedichte mit vierzeiligen Strophen (Odblesci, Prolećna balada, Senke) weisen durchgehend syntaktisch in sich geschlossene Strophen auf, die zum Teil durch identischen Reimvokal und durch klangliche Affinität des 1. und 4. Verses jeder Strophe eine relative Geschlossenheit besitzen:

Oblaci žuti preko moje glave
 Prelaze prostor mirno; zaklanjaju
 Sunce i nebo, i visine plave,
 I tuzno gredu ko zna kojem kraju. (Senke)

Pri zalasku sunca i zora kad grene,
 Ostavljen, tuzan, u istom je stavu;
 Jedino crne pohode ga vrane
 I grakcu propast i srusenu slavu. (Odblesci)

Diese Gedichte sind gegenstands- und stimmungsbeschreibend, die Strophe ist der sprachliche Rahmen für die Beschreibung von auditiven Bildern.

3.2.1.2. Gedichte dieser Gruppe mit strophischem Enjambement

In diese Gruppe gehören die Gedichte "Trag vremena", "Potres", "Njen odlazak", "Zima", "Vatre spasenje" und "Kari-kature". Alle diese Gedichte zeichnen sich durch ein sehr klangintensives Reimmuster aus:

¹¹⁷ Vgl. Kap. IV, 2.2.1.

¹¹⁸ Vgl. Kap. IV, 3.1.2. und 5.2.

- ababa : "Trag vremena", "Karikature"
Saranio sam svoju dobru dragu
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća što vara;
Saranio sam svoju dobru dragu, (Trag vremena)
- ababab : "Zima", "Njen odlazak"
 Ostavila si duh prošlih vremena
 U odajama svojim onog dana,
 Kad su te nemo od tvojih dracena,
 Ruža i snova odneli iz stana.
 Šalila nisi, izgleda, što mena
 Života u smrt beše tako rana. (Njen odlazak)
- abba : "Potres"
Prošao me strah od boga davno,
 Daš mirisni ljubavi i ceznje,
 Bol s proleća; nospale su teznje;
Prošao me strah od boga davno.
- abababb : "Vatre spasenja"
 Vatre spasenja u daljini bukne
 U svesti mojoj. Kroz noć crnu lete
 Gvozdene kola. Zadihana hukte.
 Promiću brzo mutne siluete.
 Prejurili smo polja, vijedukte,
 Šume i reke. A noć nema plete
 Svilenu mrežu sećanja i sete.

ausserdem besitzen einige Gedichte zusätzliche strophenintegrierende Eigenschaften:

- die Identität des ersten und letzten Verses jeder Strophe ("Trag vremena" und "Potres"),
- den strophenabschliessenden Paarreim ("Vatre spasenja"),
- syntaktische Parallellismen der Strophenanfänge ("Njen odlazak" und "Zima").

Je grösser die sprachliche Geschlossenheit der Strophe ist, desto stärker steht hierzu die syntaktische Überschreitung der Strophen-grenze, wie sie jedem Gedicht dieser Gruppe eigen ist, in Kontrast. Einen solchen ausgeprägten Kontrast zeigen daher vor allem "Trag vremena" und "Potres":

- (1) Još savesti vetar neki, uzdah
- (2) (Mrtvih - sta li? - kroz moj zivot prosti
- (3) (Prodje, katkad, k'o jeza kroz kosti.
- (4) (Još savesti vetar neki, uzdah,
- (5) (Znak poslednji groznice života,
- (6) (Potrese me, pa iscezne blizu
- (7) (Šrca. Vidim melu paralizu,-
- (8) (Znak poslednji groznice života.

Im zitierten Beispiel wird jede Strophe durch wortidentische Verse eingegrenzt. Bei der Kürze der Strophe und dem Reimschema abba bewirken sie den Eindruck intensiver strophischer Geschlossenheit. Jeder der Wiederholungsverse ist jedoch syntaktisch unvollständig. Die sich an das Subjekt ("savesti veter neki") anschliessende Apposition ("uzdah") erfährt in Vers (1) eine Ergänzung, durch die dieser Vers mit Hilfe des Enjambements eng mit Vers (2) verknüpft wird. Der Intonationsbogen bricht erst nach "mrtvih" ab. In Vers (4) ist "uzdah" dagegen selbständige Apposition. Es folgt ihr ein geringfügiger Einschnitt, der aber nicht gewichtiger ist als derjenige, der das Subjekt von "uzdah" trennte:

Još savesti veter neki / uzdah / znak poslednji...

Der Intonationsbogen, der mit Vers (4) beginnt, wird bis zum Erscheinen des Prädikats ("Potrese me...") in Vers (6) ausgedehnt - über die Strophengrenze hinweg.

Von einer klaren und strengen strophischen Gestaltung hebt sich in "Potres" eine freie, in Hinsicht auf die metrische Norm sehr selbständige syntaktische Bewegung ab.

Die syntaktische Verbindung von Textelementen, die durch Strophenenjambement voneinander getrennt werden, ist in "Vatre spasenja" eine noch engere. Der Kontrast zwischen metrischem Schema und dynamischer Sprachbewegung ist noch stärker ausgeprägt:

.....
 Radosti, tuđe spomeni se rođe
 Vezani za ta mesta i za moje
 { Biće. U tesnom, zađušnom vagonu
 Dremaju... Neka odvratnost se budi,

Am Rande dieser Gruppe von Gedichten steht "Karikature". Sein klangintensives Reimschema ababa führt wegen der überdurchschnittlichen Silbenzahl der Verse (es handelt sich um einen 14-Silber mit Zäsur nach der 7. Silbe) nicht zu derselben strophischen Integriertheit wie bei den übrigen Gedichten dieser Gruppe. Das Reimschema kann lediglich als Markierung des Grundrhythmus angesehen werden. Damit gewinnt die Tendenz des Gedichtes zur Betonung von Satz- und Gedankenabfolge ein Übergewicht über die metrische Gestaltung.

Diese Eigenschaft von "Karikature" verweist bereits auf die nächstehend zu charakterisierende Gruppe von Gedichten, die in der Destruktion der strophischen Form andere weitergehende Mittel einsetzt.

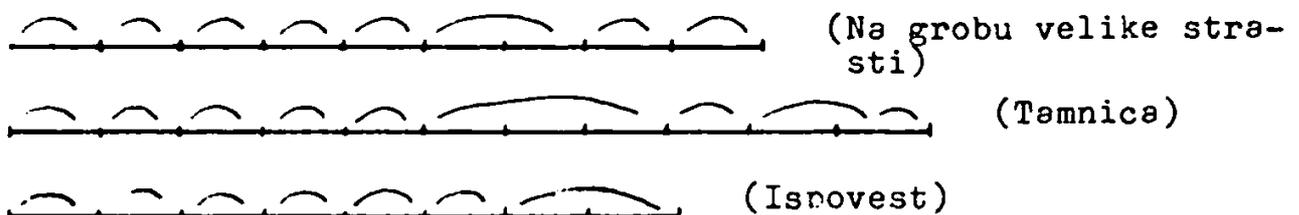
3.2.2. Gedichte mit weniger festgefügter Strophenform

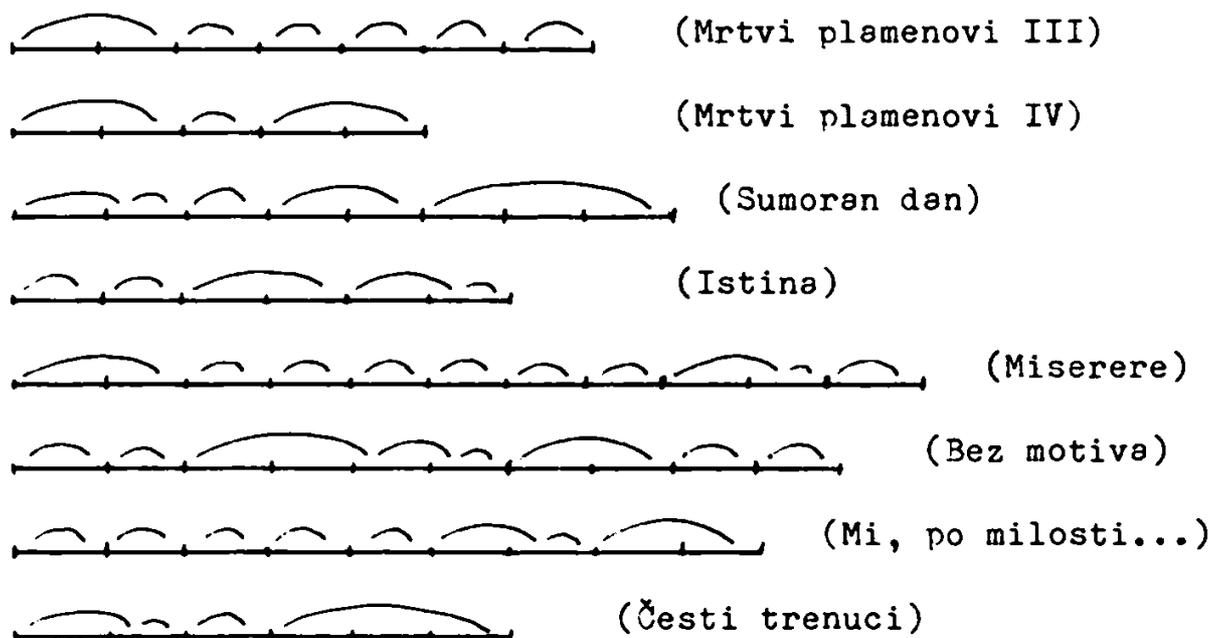
3.2.2.1. Gedichte mit vierzeiligen Strophen

Elf der vierzig Gedichte der "Posmrtné nočasti" sind durchgehend im einfachen Vierzeiler mit Kreuzreim geschrieben: "Na grobu velike strašti", "Česti trenuci", "Sumorán dan", "Mi, po milosti...", "Bez motiva", "Miserere", "Istina", "Mrtvi plamenovi III, IV", "Ispovest", "Tamnica". Fast alle Gedichte charakterisiert eine höhere Strophenzahl. Die einzelnen Strophen zeichnen sich, ausser in "Mrtvi plamenovi IV", durch keine integrierenden Eigenschaften der sprachlichen Mittel aus. Die strophische Norm ist für diese Gedichtgruppe folglich eine sehr monotone Art der rhythmischen Gliederung.

Über diesen einförmigen Raster der vierzeiligen Strophenheiten legt sich aber in allen Gedichten dieser Gruppe ein weiteres gliederndes Prinzip: die ungleichen Abschnitte syntaktischer Segmentierung. Dieses Gliederungsprinzip ist das eigentlich kompositorisch relevante. Es verwandelt die "unendliche" strophische Kette in die abgegrenzte Ganzheit des einzelnen Gedichtes. Jedes Gedicht gewinnt so seine individuelle kompositorische Gestaltung.

Die schematische Darstellung der Intonationsbögen, die sich durch das Strophenenjambement ergeben, auf der Grundlage der strophischen Gliederung, zeigt, dass vor allem Gedichtanfang und -schluss durch die rhythmische Spannung zwischen metrischer und syntaktischer Segmentierung geprägt sind:





Die freie, sich über das metrische Mass hinwegsetzende Behandlung der Syntax am Gedichtanfang ruft den Eindruck eines ausgesprochen "erzählenden" Tones hervor. Einige der Gedichtanfänge könnten so in veränderter graphischer Darstellung auch als rhythmische Prosa gelten.¹¹⁹ In die Richtung des strophischen Enjambements wirken weitere sprachliche Mittel, wie die syntaktische Überschreitung der Versgrenze und der Zäsur, unregelmässige Silbenzahlen der einzelnen Verse, "unpoetische" Einschübe umgangssprachlicher Wendungen u.ä.

Beispiele für das Strophenenjambement zu Beginn des Gedichtes:

- (1) Pomiriću se. Ako ležiš mirno,
 I s tobom tvoje cveće i lepota,
 Mrtva i gorda, kraljica života,
 Na tebi svilno odelo prozirno
 (I veo groba, - jednom, u noć čednu,
 Sa bolom duše sto tuzi i grca,
 Ja ću ti doći na postelju lednu,
 Ti, mrtvo drago slomljenoga srca.

Die Kürze des einleitenden Satzes und die ihm gegenüber unverhältnismässige Überdehnung des zweiten Satzes mit der Verzögerung des Subjektes und dem einleitenden "jednom" (einmal...) sind die Elemente des Textes, die seinen erzählenden

¹¹⁹ Vgl. z.B. Kap.III, 2.3.1.

Ton ausmachen. In Kontrast hierzu stehen die typisch "poetischen" Formeln des zweiten Satzes: "cveće i lepota", "mrtva i gorda" u.ä.¹²⁰

In ähnlicher Weise ist der Gedichtbeginn von "Česti trenuci" strukturiert:

(2) Bleđo jutro. Neospavane noći.
Svež, oštar vazduh prašinu digne lako
Po pustim ulicama, U vedroj samoći
Mlaz zlatne zore čeka drvo svako

I živi ljudi. Te sam noći samo
Ja, u sumnjivome društvu što je bilo,
Proveo; vesma horila se tamo,
A sve je tužno i sumorno bilo.

Der Kontrast zur metrischen Norm wird zusätzlich durch die sehr ungleiche Silbenzahl der Verse hervorgehoben. Der sprachliche Ausdruck der gedanklichen Antithese des Gesamttextes findet in der überdehnten, im Kontrast zur metrischen Norm stehenden Konstruktion des zweiten Satzes ihren ersten Höhepunkt: "Neospavane noći (des "Ich")... i živi ljudi"¹²¹

Das Strophenenjambement bedeutet immer einen besonderen Höhepunkt der Darstellung. Eine emotionell-gedankliche Steigerung in der Darstellung der inhaltlichen Antithetik wird erreicht, indem eine verselbständigte und dynamische syntaktische Bewegung das Schema der metrischen Norm durchbricht. Ein einziger gedanklicher und intonatorischer Bogen umfasst dabei die antithetischen Elemente des Textes.

Solche Höhepunkte der Darstellung am Gedichtschluss bildet das strophische Enjambement u.ä. in "Česti trenuci",¹²² "Mrtvi plamenovi IV",¹²³ "Tamnica",¹²⁴ "Istina" und "Misere-re". Als Beispiel zitieren wir "Zaborav":

Jedan spomen tiho još u meni tinja
Na proslu radost ovog mutnog dana,
Kad skruseno sitna kisica rominja
I zasipa maglom ova jesen rana.

¹²⁰ Vgl. z.B. Kap.IV, 2.2.2.3.

¹²¹ Vgl. Kap.IV, 5.1.1.

¹²² Vgl. Kap.III, 2.3.3.3.

¹²³ Vgl. Kap.III, 2.3.3.3., S.212; Kap.IV, 5.2.1., S.326f.

¹²⁴ Vgl. Kap.IV, 5.1.1.

Mrak večeri vlažne zaborav nam nosi;-
 Zaborav što ide k'o uteha neka,
 Što stabljike sreće i bolova kosi,
 Što nas sve jednako, ravnodušno čeka.

I misao jedna zahvata u meni
 Korena sve više: jedno uverenje
 Da je to najbolje, dok sunce rumeni,
 Dok nas bura bije o rapavo stenje.

Za čednost naših prvih ideala
 Spomen je samo ružna ljudska ljaga,
 I teror života, i ostatak zala,
 A dostojan kraj im zaborav i vraga,

U kojoj će biti sami, sasvim sami,
 Bez zlurada smeha, ili suze naše,
 U širokoj, večnoj i svemoćnoj temi,
 Koja je dobra, a koje se plaše.

Jedan spomen tiho još u meni tinja
Na proslu radost ovog mutnog dana,
Kad skruseno sitna kisica rominja
I zasipa meglom ove jesen rana.

Dieses Gedicht weist als individuelle Besonderheit die Identität des Wortlauts der ersten und letzten Strophe auf.¹²⁵

Sie gibt ihm eine grössere kompositorische Geschlossenheit, als den bisher genannten vierzeiligen Gedichten eigen ist. Dieser "poetisch" metaphorische Rahmen deutet bereits dieselbe inhaltliche Antithetik an, wie sie der von ihm umschlossene gedanklich-abstrakte Teil weiter ausführt. Des- sen Höhepunkt bildet die Satzeinheit von Strophe 4 und 5, die eine emotional-gedankliche Steigerung erreicht: Der positive Pol der Antithese findet seinen reinsten Ausdruck im Vers "Za čednost naših prvih ideala" (Die Reinheit unserer ersten Ideale), während die ihm durch Enjambement verbundenen folgenden Verse den "negativen" Pol signalisieren: "spomen" "zaborav i vraga" (Vergessen und Feuchte). Aber hier, an dieser metrischen Position des Strophenschlusses, sind Gedanke

¹²⁵ Živković, D., Ritam..., beschreibt anhand eines anderen Beispiels eine solche Art der Komposition wie folgt:
 "Prva strofa, kojom pesma počinje, p o n a v l j a s e i na kraju pesme, čineći njen završetak, i na taj način ovaj pesnički postupak ponavljanja strofe uokviruje, zadržava pesmu i čini da početni stihovi, emocionalno još neodređeni, zazvuče na kraju onom tonalnošću kojom je ispunjena cela pesma, jer se početni motiv ponavlja posto je prethodno implicitno razvijeni unutar cele pesme." S.142.

und syntaktische Bewegung nicht zu Ende. "Vergessen und Feuchte" sind nur Symbole für das "weite, ewige, übermächtige Dunkel" (Vers 3 der 5. Strophe), den "Tod". Mit diesem Zielgedanken bricht auch die syntaktische Bewegung ab. Die letzte Strophe, die der ersten im Wortlaut identisch ist, erhält nun eine erweiterte Semantik. Die konkreten Zeichen "Nebel", "Herbst" stehen vor dem Hintergrund der Bedeutung der vorangehenden abstrakt-gedanklichen Strophen. Sie bedeuten jetzt auch "Tod" und "Vergessen".

Zusammenfassung: Die Häufigkeit im Gebrauch des Vierzeilers mit Kreuzreim in den "Posmrtna noćasti" lässt darauf schliessen, dass diese strophische Konzeption der Aussageintention von Pandurović entgegenkommt: Es handelt sich dabei wohl um das Festhalten an einer metrisch festen Grundlage, die aber wiederum nicht so einengend ist, dass sie eine freiere syntaktische Bewegung hemmen würde. Charakteristisch für diese Gedichte ist eine auf sprachlich-emotionelle Höhepunkte ausgerichtete Komposition. Diese entsteht durch den Konflikt von metrischer und syntaktischer Ebene, indem ungleiche syntaktische Segmente über den regelmässigen Raster der strophischen Segmentierung gelegt werden. Längere Intonationsbögen, die die metrischen Grenzen der strophischen Abschnitte überschreiten, erhalten dabei, wie an Beispielen gezeigt wurde, besondere Funktionen. Der gedankliche Aufbau korrespondiert mit Art und Folge der einzelnen rhythmisch-syntaktischen Abschnitte.

3.2.2.2. Gedichte mit überwiegend graphisch-strophischer Gestaltung

Bereits die vierzeilige Strophenform erkannten wir als eine metrische Einheit mit einer geringen Anzahl metrischer Konstanten, die der freieren, expansiven syntaktischen Bewegung bei Pandurović entgegenkommt. Die sieben- und achtzeilige Strophe von "Sa svojima" und "Mrtvi plamenovi II" reduziert diese Konstanten auf die Verszahl. Beide Gedichte weisen keine Reimmuster in der Art einer "durchkomponierten" Klangwiederholung auf. Die Reimwiederholung

erfolgt unregelmässig, und zusammengehörige Reimklänge übergreifen teilweise die Strophengrenzen. Beide Gedichte weisen ausserdem reimlose Verse auf,¹²⁶ die allerdings rhythmisch nicht auffällig sind, da sie durch Klängassonanz an den Kontext gebunden sind. Der Reim stützt folglich in diesen Gedichten nur die Versstruktur, ohne strophenintegrierender Faktor zu sein. Ebenso kommt der syntaktischen Abgeschlossenheit der Strophe generell keine strophenintegrierende Funktion zu. "Mrtvi plamenovi II" wird durch syntaktische Parallelismen charakterisiert, die sich aber von der strophischen Gliederung unabhängig aneinanderreihen und wiederum durch ihre Position nur die Verssegmentierung unterstreichen:

Iskaču, ovaj! na humkama starim
 Sve sreće moje i mrtva života,
Iskaču seni i plamici modri,
Ukazuju se život i strahota;
I gledaju me dusi neki bodri
 U noći sumnje, za koju ne marim,
 Davnašnje žudi i pospali snovi,
 U trulez trošni pretvoreni davno.

I nose iskre plamenovi ovi,
I pričaju mi moje doba slavno,
 Mistično, svetlo, s nade oreolom,
 Protkanom srećom, preliveno bolom,
 U kome trepti san života večna.
I razliva se vazduhom, i moćno,
 Nov život misli, ta vizija tečna,
 Kroz svest, i nerve, i okrilje noćno.

Verbalsubjekte markieren die Entwicklung der lyrischen Fabel und leiten ungleiche aufeinanderfolgende "Erzählabschnitte" ein, die mit der graphischen Segmentierung des Textes nur teilweise korrelieren. Die Strophengrenze wird in ihrer Wirkung durch übergreifenden Reim abgeschwächt.

Auch in "Sa svojima" ist die strophische Konzeption eine äussere Form der Textsegmentierung, die auf der graphischen Darstellung beruht.

Skočih u strahu. Ponoć. I iz tame
 Noći i bola vidim gde svetluca
 Očiju bezbroj upravljenih na me;
 Očiju bezbroj zlokobno se svetli -
 Mistike biće ljudskog slike blede.
 Neko je sa mnom! Srce burno kuca...

Die charakteristischen Elemente des Textes sind in diesem

Fall syntaktische Kurzeinheiten, die durch ihre unvermittelte Aneinanderreihung den sprachlichen Ausdruck dramatisieren.

In beiden Gedichten handelt es sich um die Entwicklung einer lyrischen Fabel. Die sukzessive Folge der sprachlichen Elemente auf der syntagmatischen Achse der Sprachstruktur¹²⁷ ist daher besonders betont. Sie wird auch nicht durch eine zu stark integrierte Strophenform gestört, die durch den Rückverweisungscharakter ihrer Wiederholungsmuster diesem Eindruck von einer fortlaufenden Sprach- und Gedankenkette entgegenwirken würde.

3.2.3. Gedichte mit astrophischen Tendenzen

Die Gruppe der Gedichte mit astrophischen Tendenzen umfasst nur drei Texte: "Severna noć", "Paša cveće" und "U prolazu juče":

"Severna noć":

Strophenauflösende Tendenz zeigen vor allem Anfang und Ende des Gedichtes, während der Mittelteil in grössere und regelmässiger Abschnitte von je sechs und acht Versen aufgeteilt ist. Die Anordnung der Abschnitte und ihre jeweilige Verszahl ist folgende:

5 / ametrischer Vers / 6 / 8 / 8 / 6 / 4 / 2 / 1

Natur-
beschreibung

Lyrische
Fabel

Natur-
beschreibung

Die schematische Darstellung verdeutlicht gleichzeitig den gedanklich-kompositionellen Aufbau. Die einleitenden und abschliessenden kürzeren rhythmischen Abschnitte gelten der Naturbeschreibung, die grösseren der Entwicklung der lyrischen Fabel. Der äussere Aufbau entspricht somit den Abschnitten der gedanklichen Konzeption.

¹²⁶ Interessanterweise beobachtet Felber, R., Vojislav..., bei V. Ilić, dass "gelegentlich ungereimte Kadenz... eine Tendenz zur Auflösung der Strophe in einzelne Zeilengruppen (verraten)..." S.174.

¹²⁷ Vgl. Kap. IV, 3.

Die Abschnitte des Mittelteiles werden durch inhalts- und kompositionsrelevante Parallelismen bestimmt:

Obalom pustom nemo se razvija
Poema smrti i ljubavi kobne;

.....

Obalom snežnom golog okeana,
Bosa, u belo obucena žena

.....

Der erste Teil des Parallelismus leitet die abstrakte Aussage ein (An öder Küste entfaltet sich stumm das Poem des Todes und der schicksalhaften Liebe), sein zweiter Teil ihre Konkretisierung (An verschneiter Küste des kühlen Ozeans geht, barfuss, eine in weiss gekleidete Frau). An den ersten Teil dieses Parallelismus schliesst sich eine weitere Parallelkonstruktion an:

Ja vidim njenu sliku kako rudi

.....

Ja znam da sreću nesaznanu sanja (ona)

.....

Meni se čini da je večna ona

.....

Ja gledam žudno začudjenom okom

Neslučen refren...

Ja mislim na nju...

Durch die wiederholte Aufnahme des Verbalausdrucks in der 1. Person, die auf das lyrische "Ich" verweist, wird dieses mit dem Subjekt ("ona") der lyrischen Fabel strukturell verbunden.

Die sukzessive Reihung der genannten sprachlichen Elemente imitiert das Nacheinander des Erzählens. Dieser Intention entspricht die Gliederung des Textes in graphisch-metrische Segmente, die frei dem gedanklichen Ablauf angepasst sind.

"Pada cveće":

Dieses Gedicht zeichnet sich durch eine grössere Anzahl metrischer Abweichungen aus. Es besitzt Verse ungleicher Länge, die durch den unregelmässigen Wechsel von männl. und weibl. Reim entstehen. Die Reimbildung hat ihrerseits Besonderheiten. Auf der einen Seite stellt man eine Häufung

identischer Reimwörter fest,¹²⁸ auf der anderen Seite Verse ohne Reim (vgl. "zamiri" und "žud").

Das Gedicht kennt keine regelmässige Strophenbildung. Es ist vielmehr in ungleiche rhythmische Abschnitte aufgeteilt, die wiederum untereinander durch übergreifende syntaktische Einheiten verknüpft sind. Die Auflösung der strophischen Gestaltung unterstreicht Pandurović in "Pađa cveće" durch die graphische Gestaltung, die das Enjambement als Strukturprinzip hervorhebt:

.....

A vetar s puta digno trošni orah,
Da nam dopuni proleće.

U taj
Zanošljiv trenut godine i snova
Ja sam voleo, srećan bio, znam;
Isti je bio vruć proleća dah,
Isti je vetar nih'o vrh od zova
I rano cveća što na jedan mah
Strese na zemlju.

A ono zamiri
Što mu proleće još uzima dah,
Puzno zamiri... U ovakav dan
Ja sam voleo; i sećam se sad,
Kada je dušu pritisnuo jad,
Sećam se na to i na svoju zud,
Vreo, vreo dah.

I sada je drag
Taj snomen, tako oživeo, setan;
Izleđa da je trenut istovetan,
Jer cveću i sad tepe vetrić blag,
I miris spomena po zemlji se kreće
K'o najlepší sjaj.

I sad pađa cveće...

Die Verknüpfung der sprachlichen Elemente geschieht auf der lexikalisch-semantischen Ebene u.a. durch die Reihung von Zeitanisben:

I	Sunčan i nasmejān dan
II	U taj Zanošljiv trenut godine
III	U ovakav dan
IV	I sada je drag I sad pađa cveće

¹²⁸ Teilweise dieselben oder ähnlichen Reimwörter (blag, drag, dan, san, raj, sjaj usw.) stellt Felber, R., Vojislav..., bereits bei V. Ilić als Standardreime fest: "... zu wiederholten Malen sogar im selben Gedicht." S.165.

Die sukzessive Folge aller sprachlichen Elemente in "Poda cveće" bewirkt den Eindruck des Ineinanderübergehens und Verschmelzens der einzelnen dargestellten Stimmungen des "Ich".

"U prolazu juče":

Dieses Gedicht ist dialogisch aufgebaut und damit innerhalb der "Posmrtna počasti" ein Sonderfall.

Die Einschnitte sind den Redeabschnitten und den deskriptiven Einschüben gemäss angeordnet.

Die Reimbildung ist unregelmässig und fehlt bei einer grösseren Anzahl von Versen ganz.

Der inhaltlichen Konzeption, der Gegenüberstellung von "Ich" und "Du", entspricht die Zweiteilung des Gedichtes, dessen erster Teil der Situation des "Du" entspricht und mit dem graphisch isoliert gesetzten Vers "Prošla si tiho s gospodinom onim" endet und dem zweiten Teil, der die Situation des "Ich" beschreibt, wiederum mit einem isoliert gesetzten Vers abschliessend: "Kako sam tada zadovoljan bio."

Abgesehen von der relativen Stabilität des Versgefüges, Elf- und Zwölfsilber im Wechsel, und der freien Form der Reimbildung folgt die Sprachbewegung merklich einem emotionalen Impuls oder ist jedenfalls so frei gestaltet, dass sie diesen Anschein erweckt.

Man könnte von einem "durchkomponierten" Gedicht sprechen, im Gegensatz zu den Gedichten mit festen Strophenformen, die jeweils einen inhaltlichen Abschnitt in dieselbe metrische Form bringen.

Die beschriebenen drei Gedichte gehen innerhalb der "Posmrtna počasti" in der Auflösung der Strophenform am weitesten. Sie zeigen die Konsequenz der für die anderen

129 Zu diesem Gedicht schreibt Matic, S., Principi...:
 "Pandurović: ne ulazi potpuno u slobodni stih, on uvodi slobodni stih u malim količinama, mestimično ga ubacuje u pesmu koja je inače napisana u pravilnom ritmu. Pesma 'U prolazu juče'... napisana je u 11-ercu (koji je više puta preseo u 12-erac) primer je zato..." S.158.

Gedichtgruppen festgestellten strukturellen Tendenzen: Die syntaktische Bewegung, die sich in den strophischen Gedichten bereits als so frei erwies, dass sie über die Grenzen der metrischen Norm hinausdrängte, setzt hier selbst den Rahmen des graphischen Gliederungsabschnittes. Sie ordnet sich lediglich der jeweiligen gedanklichen Gliederung unter, so dass eine oder mehrere syntaktische Einheiten eine Folge meist ungleicher rhythmischer Abschnitte ergeben.

II DAS KLANGGEFUGE UND DIE VERSCHIEDENEN ASPEKTE SEINER FUNKTION IN DEN "POSMRTNE POČASTI"

1. Einleitung

Der erste bedeutende Ansatz zu Forschungen, der auf das Phänomen des Klanges und seine Autonomie innerhalb eines Systems der lyrischen Sprache verweist, geht auf die russische formalistische Schule zurück. Ihre Theoretiker befreiten die Anschauung vom Klang von vereinfachenden Deutungen, die ihn lediglich als zusätzlichen "Schmuck" des sprachlichen Ausdrucks oder bloße Lautmalerei interpretierten. O. Brik spricht, diese dienende Rolle des klanglichen Elementes neugierend, von der "Orchestrierung" der poetischen Sprache als einem "komplizierten Produkt des Ineinanderwirkens der allgemeinen Gesetze des Wohlklanges". Dessen äußerliche Verfahren wie Reim, Alliteration etc. seien daher nur die "sichtbare Erscheinung, der glückliche Zufall grundlegender euphonischer Gesetze."¹

Dieser Gedanke von der Gesetzmässigkeit der klanglichen Erscheinungen impliziert bereits die späteren Auffassungen von ihrer strukturellen Funktion innerhalb eines Systems der poetischen Sprache. Formulierungen, die in diese Richtung weisen, finden sich auch in der ausführlichen Kritik B. Ejchenbaums an dem Versuch A. Belyjs, die Klangschicht als eine einfache Entsprechung der semantischen Schicht des lyrischen Werkes zu sehen. Ejchenbaum entlarvt die Absurdität dieser Einseitigkeit als Ausfluss einer ins Extreme gesteigerten symbolistischen Anschauungsweise und begegnet dieser Simplifizierung der Zusammenhänge mit seiner Konzeption der "künstlerischen Abstraktion", die bei der Umsetzung der

¹ Brik, O., *Zvukovye...*: "Instrumentovka poetičeskoj reči ne isčerpvaetsja vnešnimi priěmami blagozvucija, s predstavljajet iz sebja v celom sloznoj produkt vzaimodejstvija obščich zakonov blagozvucija, Rifma, alliteracija i pr. tol'ko vidimoe projsvlen'e, čestnyj slučaj osnovnych evfoničeskich zakonov." S.60.

Idee in die Form entsteht; sie ist das organisierende Prinzip:

"Im lyrischen Gedicht ist diese Abstraktion insgesamt enger mit rhythmisch-klänglichen Elementen verbunden, die ihr unmittelbar untergeordnet sind - das übrige ordnet sich in seiner Reihenfolge diesem Grundelement unter. Als organisierendes Prinzip des lyrischen Gedichtes dient nicht das fertige Wort, sondern der komplizierte Komplex von Rhythmus und Sprechakustik, oft mit dem Vorherrschen einzelner Elemente über andere... In diesem Sinne sind die Laute des Verses... selbstwertig und selbstbedeutend. Sie 'begleiten' nicht einfach und 'entsprechen' nicht einfach."²

Der Klang wird zum autonomen Element der Gesamtkomposition.

Aus der Gegenüberstellung von Alltagssprache und poetischer Sprache gewannen die Formalisten wichtige Erkenntnisse über die veränderte Funktion verschiedener Sprachelemente, besonders der Funktion des Klanges. Während in der Alltagssprache Lautwiederholungen keine Aufmerksamkeit auf sich ziehen,³ treten sie als Elemente der lyrischen Sprache "ins helle Feld des Bewusstseins".⁴ In der "nichtkünstlerischen Sprache" ist die "Verbindung zwischen dem Lexem und den Phonemen, die es bilden... historisch-konventionsbedingter Art..."⁵ Lautwiederholungen erscheinen daher nicht akzen-

² Ejchenbaum, B., O zvukach...: "V liričeskom stichotvorenii abstrakcija éta tesnee vsego svjazana s ritmično-zvukovymi élementami, kotorye neposredstvenno podčineny ej - ostal'noe v svoju očeręd' podčinjaetsjå étim osnovnym élementam. Organizujuščim načelom liričesčkogo stichotvorenija šluzit ne gotovoe slovo, a složnyj kompleks ritma i rečevoj akustiki, často s preobladanijem odnich élementov nad drugim... V étom smysle zvuki stiča.... samocennye i samoznačušči. Oni ne 'akkompanirujut' i ne prosto 'sootvetstvujut'." S.206.

³ Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Vom Standpunkt des all-gemeinsprachlichen Inhalts her ist die Wiederholung bestimmter Phoneme reiner Zufall." S.160.

⁴ Jakubinskij, L., O zvukach...: "... v praktičeskom jazyke zvuki ne sosredotačivajut na sebe vnimanija. V jazyke stichotvornom delo obstoit inače: možno utverždat', čto zvuki reči v stichotvornom jazyke vplyvajut v svetloe pole soznanija..." S.38.

⁵ Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.211.

tuiert. Das sind sie in der Verssprache durch ihre "Anordnung".⁶ Die in metrischer Hinsicht exponierteste Position ist die des Versschlusses, und die Funktion des Reimklanges ist daher von besonderer Wichtigkeit. Jakubinskij führt in einer seiner Arbeiten das Beispiel der klanglichen Entsprechung "sini - sinij" an,⁷ deren Endungen in der Alltagssprache als Unterscheidungsmerkmale verschiedener grammatischer Bedeutungen aufgefasst werden, in der Verssprache aber zusätzlich als Klangfigur in das Bewusstsein einfließen. Der Reim ist einer der strukturellen Schnittpunkte der die lyrische Einheit des Gedichtes konstituierenden sprachlichen Ebenen. Anhand seiner Funktion lässt sich zeigen, wie eng die Klangschicht mit den strukturellen Elementen der anderen sprachlichen Ebenen in Zusammenhang steht.⁸

⁶ Brik, O., *Zvukovye...*: "dejstvitel'no, sozvučnye slova... vstrečajutsja kak v proze, tak i v poézii, i, tol'ko osobym obrazom ispol'zovannye, oni stanovjatsja sozvučnymi, prigodnymi dlja instrumentovki sticha. To, čto obraščает sozvučnye slova v sozvuč'ja, éto prezde vsego - ich rasstanovka." S.79. Lotman, Ju.M., *Analiz...*: "Krome častoty povtorjaemosti odnich i tech ze fonem, susčestvenna povtorjaemost' ich pozicii (v načale slov ili stichov, vo flektivnych élementach, pod udarenijami, povtorjaemost' grupp fonem otnositel'no drug druga i pr.)." S.64. Eine über die formalistischen Feststellungen hinausgehende Begründung für die besondere Funktion der Lautschicht im künstlerischen Text gibt Lotman, Ju.M., *Die Struktur...*, indem er auf ihre Relation zur semantischen Organisation des Textes verweist: "Lautwiederholungen... können... zusätzliche Bindungen zwischen den Wörtern herstellen und tragen damit in die semantische Organisation des Textes Ko-oppositionen hinein, die auf der Ebene der natürlichen Sprache weniger klar ausgedrückt sind oder überhaupt fehlen." S.163. Ebd.: "Somit geht die in der natürlichen Sprache zur Ausdrucksebene gehörende phonologische Struktur in der Poesie in die Inhaltsstruktur über, indem sie semantische Oppositionen bildet, die sich nur in dem betreffenden Text ergeben und von ihm nicht zu trennen sind." S.167.

⁷ Jakubinskij, L., *O zvukach...*: "... k éтому možno pribavit', čto zvukovoe ravenstvo tipa sini - sinij ne soznaetsja v jazyke praktičeskom, gde, naoborot, konce étych slov čuvstvujutsja kak raznye v vidu razlicij padeža, čisla i t.d.; v jazyke ze stichotvornom gde zvuki sosredotčivajut na sebe vnimanie, v pole soznanija vsplyvaet i ravenstvo i - ij (bez udarenija); otsjuda - otmecennye rifmy." S.39.

⁸ Lotman, Ju.M., *Analiz...*: "Rifme v ravnoj mere prinadležit metricskoj, fonologičeskoj i semanticeskoj organizacii." S.61.

Die Erkenntnis von der Autonomie der Klangschicht impliziert, dass das Aufzeigen der am klarsten hervortretenden Fälle ihrer ästhetischen Wirkung für sich genommen nicht ausreichend ist.⁹

Es bleibt festzustellen, wie die Gesamtheit des klanglichen Materials organisiert ist, um zu erkennen, welche Aufgabe die Klangschicht für das poetische System als Ganzes hat. In diesem Punkte folgen wir in unserer Analyse der "Posmrtnje počasti" dem Ansatz Mukařovskýs. Das metrische Schema erweist sich dabei als dasjenige Grundprinzip der sprachlichen Organisation in den "Posmrtnje počasti", an das sich die Gliederung des klanglichen Materials anlehnt.

Ausserdem aber ist das Verhältnis der Klangschicht zu den übrigen sprachlichen Ebenen zu untersuchen. Denn wenn man von einer allgemeinen Charakterisierung der Bedeutung des Klanges zu detaillierteren Ergebnissen über eine individuelle lyrische Sprache kommen will, muss man das Phänomen des Klanges zu den weiteren strukturellen Phänomenen, nämlich neben der Metrik auch zu Syntax und Semantik in Beziehung setzen.¹⁰ Hierbei ergibt sich eine differenzierte Skala von ästhetischen Werten, indem die konstanten und wechselnden Beziehungen zwischen den Strukturebenen deskriptiv erfasst werden.

Die Bedeutung der phonologischen Ebene für die semantische kann in Hinsicht auf die "Posmrtnje počasti" in den folgenden Punkten zusammengefasst werden:

1. Durch Klangwiederholungen werden bestimmte Lexemgruppierungen hervorgehoben.¹¹
2. Durch den Kontext getrennte Lexeme heterogener Semantik

⁹ Brik, O., Zyukovye...: "Odnako, analiz instrumentovki stiča ubezdaet nas, čto i zdes' my imem edinuju, cel'nuju kompoziciju, dlja kotoroj suščestvenno važny ne tol'ko otdel'nye central'nye sozvučija, no i vsja sovokupnost' zvukovogo mater'jala." S.98.

¹⁰ Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Die Einbeziehung aller sprachlichen Ebenen in die Untersuchung der Besonderheiten poetischer Sprache verlangt, dass das Verhältnis zwischen den verschiedenen Ebenen jeweils differenziert wird." S.17.

¹¹ Vgl. Kap. II, 3.2.

werden durch lautlichen Gleichklang miteinander verknüpft.¹²
 3. Durch Klangalternierung werden semantische Oppositionen gestützt.¹³

Mit den verschiedenen Arten der Zuordnung sowie durch seine Kontrastwirkungen trägt das klangliche Gefüge entscheidend dazu bei, das "unwiederholbare Gewebe von Bedeutungen"¹⁴ der "Posmrtna počasti" zu konstituieren.

Der Zusammenhang von phonologischer und syntaktischer Sprachebene ist in den "Posmrtna počasti" primär für Grundeigenschaften ihres Rhythmus bestimmend. Klangwiederholungen stützen prinzipiell, wie oben ausgeführt, das metrische Schema. Sie zeichnen sich aber gleichzeitig im Text der "Posmrtna počasti" durch eine Kontrastfunktion dort aus, wo sie in Kongruenz mit syntaktischen Gliederungseinheiten stehen, die sich zum metrischen Schema inkongruent verhalten. Diese zweifache Funktion des Klanges stützt somit die Opposition von metrischer zu syntaktischer Segmentierung in den "Posmrtna počasti".

Hinsichtlich der Untersuchungsmethode des folgenden Kapitels muss hervorgehoben werden:

Die Lautwiederholungen werden gemäss ihrer Stellung im Text beschrieben und klassifiziert.

Die Effizienz der Lautwiederholungen wird aus ihrem Verhältnis zu den Konstituenten der übrigen sprachlichen Ebenen begründet. Sie sind keine "lineare Funktion ihrer Häufigkeit...", vielmehr in starkem Masse abhängig vom Auftreten der sich wiederholenden Elemente in bestimmten Anordnungsmustern oder sprachlichen Umgebungen, durch die sie mehr oder minder stark akzentuiert werden können".¹⁵

Es ist hinzuzufügen, dass die Darstellung klanglicher Erscheinungen anhand unseres Sprachmaterials besonders günstig ist, da in der serbischen Sprache seit den Reformen von Vuk Karadžić für jeden Laut ein dazugehöriges graphisches Zeichen vorhanden ist.

¹² Vgl. Kap. II, 3.6.

¹³ Vgl. Kap. II, 3.3. und 3.4.

¹⁴ Lotman, Ju. M., Die Struktur..., S. 170.

¹⁵ Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten..., S. 50.

2. Klangwiederholungen in ihrem Verhältnis zum metrischen Schema

Hier handelt es sich um Klangmuster, die netzartig die gesamte sprachliche Einheit durchziehen; die sie bestimmenden Laute oder Lautgruppen sind in den verschiedenen möglichen Anordnungsformen immer auf das metrische Schema bezogen. Die primäre metrische Gliederungseinheit ist in den Gedichten der "Posmrtna počasti" der Vers; seine rhythmischen Untereinheiten sind die Halbverse oder Kola. Die rhythmische Grundstruktur, die auf diesen metrischen Einheiten beruht, wird durch die Anordnungsweise von Klangwiederholungen wesentlich gestützt und daher wahrnehmbarer gemacht.

2.1. Mukařovskýs Methode zur Untersuchung der "strukturellen Funktion" der Klangwiederholungen in Máchas "Máj"¹⁶ ihre Anwendung auf die Gedichte der "Posmrtna počasti"

Jan Mukařovský untersuchte die Funktion der Klangwiederholungen in Máchas "Máj" und fand drei mögliche Arten ihrer Anordnung im Vers. Die allgemeinere Gültigkeit seiner Beobachtungen, nach denen jeder einzelne Vers in klanglicher Hinsicht nach einer dieser drei Klangvarianten hin organisiert ist, lässt sich auch an den Gedichten von Pandurović nachweisen. Beispiele:

(1) Inversiver Parallelismus: (x y / y x)

Bleda, nema / u crnome velu (Nemir)
le em me el

Duboko, mrāčno, / nesrečno, i dublje (Trag vremena)
dub r- no r- no dub

(2) Sukzessiver Parallelismus: (x y / x y)

Iskaču, ovaj! / na humkama starim (Mrtvi plamenovi II)
ka-u a u-ka a

Očiju bezbroj / zlokobno se svetli (Sa svojim)
o e o e

¹⁶ Mukařovský, J., Kapitoly III, S.87.

(3) Sequenz: (x x / y y)

Sve sreće moje / i mrtva života (Mrtvi pla-
 s-e s-e tva v-ta menovi II)
 Mistične seni / vuku me u kolo
 is- ne seni uk u k

Wie bei Mácha sind bei Pandurović viele der Verse im klanglichen Aufbau komplizierter und reicher gestaltet; sie beinhalten in diesem Falle zwei oder drei dieser Klangschemata mehr oder weniger vollständig:

U mrkom, muklom, / crnom sarkofagu (Trag vre-
 m-kom m-k-om r-o r-o mena)
 rko om om rko
 r-om uk r-om k- u
 Ponos i mladost / zakopani davno
 po i ado op- i da- o
 s s an a-n
 ono a a no

Eine solche detailliertere Bestandsaufnahme der internen Geordnetheiten der phonologischen Ebene ist deshalb sinnvoll, weil eine dichte Strukturiertheit des klanglichen Materials eine breite Basis für mögliche Entsprechungen bzw. Oppositionen auf den übrigen sprachlichen Ebenen abgibt.

2.2. Problematik der Anwendung der Methode Mukaržovskýs auf die "Posmrtna počasti"

Das symmetrische Prinzip dieser Klangschemata kann sich vollständig nur in Gedichten verwirklichen, die auch in metrischer Hinsicht symmetrisch gestaltet sind.¹⁷ Die Gedichte von Pandurović im Metrum des traditionellen serbischen Zehnsilbers zeigen daher sehr deutliche Unregelmässigkeiten des Klangschemas:

Vi to onda / niste mogli znati (Kraj alkova)
 i t o i-t o ti

¹⁷ Ebd.: "Při pětistopých veršich nelze - ... uváděti odchylek od úplnosti, protože neúplnost je zde dána již samou nesouměrností metra." S.45.

I dok ćute / zvezde, staze, ruže	(Nemir)
u z- z z u ž	
Hoćete li / do svoga alkova?	(Kraj alkova)
o o o	
Kucnimo se / čašicom šampanja	
c- mo aš com ša	

Eine Unregelmässigkeit ist aber auch für eine grosse Anzahl von Versen charakteristisch, deren Halbverse gleichgewichtiger gebaut sind: Es ist häufig zu beobachten, dass selbst bei Versen, die ein vollständiges Klangschema aufweisen, nur ein Teil des Schemas deutlich wird. Der andere Teil des Schemas wird klanglich überlagert, weil der erste durch Anapher oder Endreimwirkung in seiner Intensität verstärkt wird bzw. es sich um eine ausgeprägte Lautgruppe handelt, die sich in besonderer Weise von ihrer klanglichen Umgebung abhebt.¹⁸ Beispiele:

Ostavljén, tužán, / u istom je stavu	(Odblesci)
stav stav	
Miriše vazduh / dahom mrtva smilja	(Senke)
mi mi	
Prolazak bola / iz života grobu	(Sa svojim)
pro ro	

Das akustische Ungleichgewicht der den Vers bestimmenden Lautgruppen bewog uns, die einzelnen klanglichen Besetzungen von metrisch relevanten Positionen gesondert darzustellen und die spezifische Funktion dieser im "idealtypischen" Klangschema Mukaržovskýs enthaltenen Strukturmuster einzeln zu analysieren.

Als gesichert kann gelten, dass die Lautabfolge auch in Modellen der serbischen Verssprache streng auf das metrische Schema bezogene, relativ regelmässige Muster bildet, die das gesamte Klangbild unmerklich strukturieren.

¹⁸ Vgl. die Faktoren, die Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten..., für die "hervorhebende Wirkung der einzelnen Strukturelemente" angeben, u.a. die "Zahl der beteiligten Elemente" und die "Stellung in einem bestimmten Anordnungsmuster..." S.48.

2.3. Klassifizierung metrisch gebundener Klangwiederholungen für die "Posmrtna počasti"

Für alle folgenden aufgeführten Klangmuster unterscheiden wir drei Arten der sich wiederholenden Lautenordnung:¹⁹

- (1) Die einfache Wiederholung: AB - AB

Ihre Häufigkeit ist bedingt durch die oft zufällig wirkende Aufeinanderfolge grammatischer Endungen:

Glas muzike neke / jecao je tmuo
 Opsle kule / crna gradska plätne
 U podneblju tmurnom, / blätavom i sivom

- (2) Die spiegelbildliche Wiederholung: AB - BA

I vetar peva / poeziju smrti
Opet je ponoć / sumorna
Ponoć je prosla, / - Zora rudi

- (3) Die sich unregelmässig wiederholende Lautabfolge:

ABC - CBA, CBA - BCA etc.

K'o vetar majsko / cveće kestenova
 U drustvu želje, / snova i vetriča
Sopstvena svest...

2.3.1. Horizontale Anordnungsmuster

2.3.1.1. Strukturmuster: x.../...x

Sehr häufig und auffallend ist die Art der Klangwiederholung, die die wichtigsten metrischen Positionen des Verses besetzt. Sie stützt besonders augenfällig seine Geschlossenheit und besitzt damit die bedeutende Funktion der Wahrung des Verses als der Grundeinheit der rhythmischen Gesamtorganisation. Das ist besonders in Versen von Wichtigkeit, die durch Enjambement an integrierender Wirkung verlieren.

Für diesen Typus sei eine grössere Anzahl von Beispielen angeführt, da er durch seine Häufung und seine Funktion für die gesamte rhythmische Struktur von Bedeutung ist. Der Wie-

¹⁹ Zu den verschiedenen Arten der sich wiederholenden Lautenordnungen schreibt ausführlich Brik, O., *Zvukovye...*, S.62ff.

derholungseffekt ist dann besonders gross, wenn der Laut oder die Lautgruppe x sonst innerhalb des entsprechenden Verses nicht auftritt.

Duboko, mračno,/ nesrečno, i dublje dub dub	(Trag vre- mena)
U dane što su / iščezli k'o para e e	
Treba nam leći / snovi moji stari r r	(Rezigna- cija)
Teret se nije / sišao. Šta mari? r r	
Pobožno, kada / Maj i nada pupi p p p p	(Aliluja)
Slušasmo tiho,/ ne pomolu snova s s	
I trulo, žuto / lišće zakotrlja tr tr	
Snagu i nežnost / što su tužno pali a a	(Miserere)
Što guši zemljom / život. Ječe trube u u	
Do bune protiv / života i ljudi u u	(Na grobu)
Do haosa težnji / i nervna rasula s s	
Na sve to je sada / pala magla siva sv s-v	
Davnašnje žudi / i dospali snovi v v	(Mrtvi... II)
I duh njen. Kada / mraznim zrakom bludi du ud	(Severna...)
Pomiriću se. / Ako ležiš mirno iri ir	(Mrtvi... III)
Vest smrti naše / s bagremova cveta ve-t vet	
U podneblju / iluzija plavih p p	(Sumoran..)
Strasno, tužno,/ k'o da želju krije r r	
Dobro ih vidim / - moje nade, strasti r r	(Sa svoj- ima)
O, kako žudno / strast nas goni žarka ka ka	
Padaju tol'ko;/ i, najednom, presta... p p	

2.3.1.2. Strukturmuster: ...x/x...

Nicht so häufig, aber eindringlich in seinem klanglichen Effekt, ist dieser Typ der Klangwiederholung. Durch die räumlich/zeitlich nah beieinanderliegenden assonierenden Laute entsteht ein stark suggestiver Klang. Der Vers bekommt eine besondere, häufig pathetische Schwere, die erst bei seiner akustischen Realisierung ganz zum Ausdruck gelangt. Die Suggestivität dieser Klangwiederholung verdichtet sich noch, wenn die zwischen diesen beiden akzentuierten Wörtern liegende Zäsur nur metrische Bedeutung hat, syntaktisch gesehen dagegen die beiden durch den Klang verbundenen Wörter eng zusammengehören. Von Pandurović graphisch isolierte und so hervorgehobene Verse haben häufiger diese Klangwiederholung!²⁰ Weiterhin kann man sie in einem mit dramatischen und pathetischen Effekten ausgestatteten Gedicht oft antreffen, in "Sa svojima". Die Expressivität des "r"-Lautes spielt in diesem Zusammenhang keine unbedeutende Rolle.²¹

Srebrnast pokrov / prostorom se vlači	(Sa svojima)
po-ro pro- oro	
Vaj! koga pokrov / pokrio je beli!	
pokr pokr	
U moru suza / i surovih beda	
su su	
I veter peva / poeziju smrti	
pe p-e	
Poslednji vetri / vapaj seni nose	
v v	
Šume, mole / milost na sve strane	(Nemir)
m-l m-l	
Nedom, a srce / prestane da žudi	(Istina)
sr r-s	
Zaspaću mirno / pod Istine velom	
i i	
Još samo starih / breza lišće gusto	(U iznurenom osećanju...)
r r	

²⁰ Vgl. auch Kap. III, 2.1.1.

²¹ Vgl. etwa die besondere Rolle, die der "r"-Laut in der romantischen Lyrik von Dj. Jeksić spielt. Nach Nedić, Lj., Iz novije..., S. 61.

Mirno i čudno / šušte stare breze u u	
Kukavno, sramno / smrti se klonimo sr s-r	(Ispovest)
A mrtve nade / neče da ožive n n	(Vetre spa- senja)
Bezbroj ideja, nada, / nežnosti gde mi leži n n	(Karikature)
Gled'o sam širok / izraz tuge njine r r	(Njen od- lazak)
Ruža i snove / odneli iz stana no o-n	
Sećam se uvek / sumorne tišine u u	

2.3.1.3. Strukturmuster: x..(y)/x..(y)

Der sukzessive Parallelismus tritt meist in seiner vollständigen Form auf. Hierbei sind die Akzente, die durch die Klangwiederholungen der Aufmerksamkeit des Hörers suggeriert werden, auf den gesamten Vers verteilt, er erhält einen leicht alternierenden rhythmischen Fluss:

Široki pokrov / snežnog zaborava s o-rov s or-v	(Zima)
Snivali dugo / svaku noć duboku s- va du-o sva du-o	(U iznurenom osećanju...)
Sve vekove ljudske / povesnice duge sve ve- ve ud- e ves- e du-e	(Na grobu...)

Tritt zu der Figur dieser Klangwiederholung am Beginn beider Kola ein syntaktischer Parallelismus hinzu, so zerfällt die rhythmische Einheit des Verses, die Zäsur tritt deutlich hervor:

<u>I</u> ponor nude, / <u>i</u> očajno vape	(Sa svojim)
<u>I</u> teror života, / <u>i</u> ostatak zala	(Zaborav)
<u>U</u> kolu sveta, / <u>u</u> haljini bede	(Miserere)
<u>U</u> grobu tvome, / <u>u</u> memli i smradu	(Mrtvi pla- menovi III)
I <u>nikad</u> više, / <u>nikad</u> ne zaželim	(Mrtvi pla- menovi I)
Kad <u>spava</u> zora / i <u>spavaju</u> gnezda	
<u>Da</u> je to najbolje, / <u>dok</u> sunce rumeni	(Zaborav)
<u>Dok</u> nas bure bije / ...	

Náš polet i ponos / naše želje drage (Na grobu...)

Beispiele für ein so krasses Auseinanderfallen der rhythmischen Einheit des Verses gibt es in den "Posmrtna počasti" nur in sehr begrenzter Anzahl.

2.3.1.4. Strukturmuster: x...x/(y)...(y)

Die Klangfigur der Sequenz, insbesondere ihre vollständige Form, unterscheidet sich von den vorhergenannten Klangwiederholungen dadurch, dass sie bereits in rein klinglicher Hinsicht die Teilung des Verses in zwei Kola herbeiführt.²² Tritt an der Zäsur ein deutlicher syntaktischer Einschnitt hinzu, so wird dieser Eindruck vertieft, die Geschlossenheit des Gesamtverses ist aufgehoben, beide Halbverse sind autonom:

Pa tada kuda? / Šta će biti potom? (Sa svojime)
da da

O, kuku! kuku! / svet zapeva celi
kuku kuku ve ev

Snovi i nade.../ i svi teko živi
n n vi ivi

Svršetku, kraju./ Pa i bol će proći
r- ku kr- u p o ć p-oć

Do nje, do grobe,- / strah ledeni probi
do do o r r

S pedanjem zvezda./ Samo mis'o sinu
da da s is si

Sumnja u ljubav -/ najteži nam jad (Svetkovina)
u u aj ja

- Spojenost srca -/ ostala nam još
s s os os

Srdačan, krotak./ Onaj život loš
r-a r- a o o

Blede i setne./ O, moj bože, tu je (U iznure-
e-e e- e o o nom...)

Gvozdena kola./ Zadržano hukte (Vatre...)
o o h h

²² Mukařovský, J., Kapitoly III: "Při paralelismu postupném a inverzním jsou tyto útvary ve vzájemném strukturním vztahu, při sekvenci jsou toliko navzájem zvukově ohraničeny." S.19.

In den meisten Fällen aber bewirkt die Sequenz keine so deutliche Aufgliederung, vor allem wenn sie durch eine syntaktische Gegenbewegung verdeckt wird:

Vetar. Tako / nikad nije bilo	(Kraj al-
ta ta ni ni i	kova)
Mutnu i tužnu / pesmu: Aliluja	(Aliluja)
utnu tu-nu	
Razlika, - slika / otežale jave	(Senke)
li-a li-a a-e a-e	

2.3.2. Vertikale Anordnungsmuster

Die aufgeführten vier Arten der Klangwiederholung entsprechen den Grundelementen der Klangstruktur der Verssprache, wie sie Muksařovský anhand der Lyrik Máchas explizierte. Sie bezogen sich alle auf den einzelnen Vers als rhythmische Einheit.

Es gibt in der gebundenen lyrischen Sprache aber auch klangliche Zusammenhänge, die diese Einheit überschreiten. Hierbei werden die Verse im Text durch klangliche Mittel einander vertikal zugeordnet.²³

2.3.2.1. Strukturmuster: .../...x x.../....

Diese Klangfigur ist auf akustischer Basis vergleichbar mit derjenigen, die das Schema ...x/x... ausfüllt. Ihre Wirkung kann näher definiert werden als eine künstliche Verzögerung des Sprachflusses: Die dichte Aufeinanderfolge zweier unter stärkerem Akzent stehender Wörter verlangt bei lautlicher Realisierung des zweiten Bestandteiles der Klangwiederholung einen erneuten Einsatz differenzierter Prononcierung. Nur handelt es sich in diesem Falle um die akustische Markierung der für das rhythmische Gesamtgefüge relevanteren Versgrenzen, so dass diese Figur hinsichtlich der Stabilisierung des metrischen Schemas funktional be-

²³ Die vertikalen Klangmuster treten bei Muksařovský nur untergeordnet in Erscheinung, ausführlicher werden sie bei Brik, O., Zvukovye..., S. 83ff, aufgeführt.

deutsam ist, während die die Kolargrenzen umschliessende Figur die expressive Darstellungsweise erhöht.

Am auffälligsten ist der Gliederungseffekt in Beispielen, in denen ein ganzes Wort in der Wiederholung identisch oder, wie im 2. Beispiel, nahezu identisch wieder aufgenommen wird:

..... / Gladne strasti gone, (Sa svojima)
Gone po mraku / grobu što će doći
 Jedna otužna boja / nemara preko stvari (Karikature)
Stvara se.....

Bei dieser unverhüllten Art des ästhetischen Effekts handelt es sich in den "Posmrtna počasti" um Einzelfälle. Häufig dagegen ist die verdeckte Anwendung dieser Wiederholungsfigur, wenn sie nur einen Laut oder eine Lautgruppe betrifft. Sie lässt sich in besonderem Masse bei gleichzeitigem Gebrauch des Enjambements beobachten:

..... / Te sam noći samo (Česti
Ja, u sumnjivome / društvu što je pilo, trenuci)
Proveo; pesma / horila se tamo,
A sve je tužno / i sumorno bilo.
 Tutnji i braji / promuklo i tmulo (Miserere)
Muzike smrti./ I tonovi pište
Pogreb ideja / i nestanje trulo
 I masa zvezda / otpoče da pada (Sa svojima)
Ponovo širom / vasiona cele
 Saranio sam / svoju dobru dragu (Traž...)
U dane što su / iščezli k'o para
 Kako noćnih seni (Pesma tame)
 Setna pesma tuži im na liri

Obwohl durch die syntaktische Gliederung die Bedeutung des Verses hier ganz aufgehoben zu sein scheint, halten sich die Elemente seiner Integration bzw. Desintegration aufgrund der unaufdringlich gesetzten klanglichen Akzente doch die Waage, so dass man von einem gespannten Gleichgewicht sprechen könnte.

Auch die Wirkung des Strophenenjambements wird mit dieser Art der Klangwiederholung aufgefangen oder gemildert:

- (Svetlošču svoga biča. Tu se stere (Zima)

Široki pokrov sneznog zaborava
- (Vladati nemar, padanje sve veće (Istina)

S prestola sreće, zadovoljstva, mašte
- (Opet, i zvezde što nadamnom trepte (U iznurenom
 osećanju...)
Blede i setne. O, moj bože, tu je
- (Dolazi mis'o: da l'se borit' treba (Sumoran dan)

Tu, gde je život samo sramna stega

Diese Art der Klängenordnung stützt die den Vers begrenzenden Positionen und grenzt damit die einzelnen Verse voneinander ab. Das Gliederungsprinzip des Textes, seine Verssegmentierung, tritt hervor. Gleichzeitig aber verbindet der wiederholte Klang die Verse miteinander und unterstreicht in den zitierten Beispielen die syntaktische Bewegung, die Versverknüpfung.

2.3.2.2. Binnenreim: ...x/... ...x/...

In den Gedichten der "Posmrtna počasti" wird der Binnenreim in seiner korrekten Form sehr selten gebraucht. In einigen Beispielen tauchen "hyperkorrekte" Formen als Produkt wortidentischer Wiederholungen des 1. Kolons bzw. paralleler syntaktischer Konstruktionen auf, oder es stehen auf den entsprechenden Positionen identische Wortformen zueinander:

- San i magla /... (Sumoran dan)
 San i magla /...
- Opet je ponoć /... (Reznacija)
 Opet je ponoć /...
- Ja gledam mladost svoju /... (Karikature)
 I gledam ljubav svoju /...
- Bedan zbog tebe /... (Dole)
 I sve van sebe /...
- I miris snova /... (Ti)
 Tih sjajnih snova /...
- Stvara se. Sve mi sada /... (Karikature)
 U meni samom sada /...

Padaju zvezde /...	(Sa svojim)
Daleko zvezde /...	
Strasno smo život /...	(Ispovest)
Danas tej život /...	
Duh mi je mržnjom /...	(Na grobu...)
Njihovog, - mržnjom /...	

Fast in jedem der Gedichte sind dagegen in gleicher Position Assonanzen zu finden. Diese gehäuften Wiederholungen von Lauten und Lautgruppen stützen in gleicher Weise das metrische Schema:

Proleće. <u>Sunčan</u> /...	(Pads cveće)
Proleće <u>žudnjom</u> /...	
I pirka <u>vetrić</u> /...	
Raznosi <u>vrelim</u> /...	
Raznosi <u>miris</u> /...	
I blešti <u>mladost</u> /...	
A vetar s <u>puta</u> /...	
Da nam dopuni /...	
Sunce i nebo /...	(Senke)
I tužno <u>gredu</u> /...	
Spomens <u>živih</u> /...	
Zamrljan <u>vidik</u> /...	
Svežinom <u>noći</u> /...	(Mrtvi pla-
Kad instinkt <u>snova</u> /...	menovi IV)
Kad spava <u>zora</u> /...	
I bledim <u>mirom</u> /...	

2.3.2.3. Endreim: .../...x
 .../...x

Der Endreim ist ein komplexes Kunstmittel. Seine ästhetische Bedeutung erlangt er durch die vielen Teilfunktionen, die er für die verschiedenen strukturellen Ebenen der lyrischen Komposition besitzt. Einmal teilt er den Sprachfluss in die kleineren rhythmischen Einheiten der Verszeilen und fasst diese gleichzeitig durch die Regelmässigkeit seines Wiederholungsschemas zu den grösseren kompositionellen Abschnitten der Strophen zusammen; zum anderen fällt er in bezug auf die syntaktische Ordnung sehr häufig mit dem Abschluss ihrer Gliederungsabschnitte zusammen; zum

dritten gewinnen die Reimwörter aufgrund der auf sie gezogenen Aufmerksamkeit Bedeutung für die thematische Akzentuierung. Grundlage aber all dieser Teilfunktionen ist der regelmässig wiederkehrende, d.h. obligatorische und daher in die Erwartung des Wahrnehmenden fallende klangliche Impuls.

Der Reim kann daher als dominierendes Element der Klangstruktur bezeichnet werden, so wie er auch schon von den Formalisten als hervorragendes Mittel der "Wortorchestrierung" genannt wurde.²⁴

Der Gebrauch des Reimes in den "Posmrtna počasti" verweist auf zwei zueinander konträre Tendenzen ihrer Gesamtkomposition: auf der einen Seite das Streben nach der strengen Verwirklichung des metrischen Schemas mit Hilfe der verschiedenen Konstituenten aller sprachlichen Ebenen und auf der anderen Seite eine deutliche Neigung, dieses Schema zu lockern oder aufzulösen.

2.3.2.3.1. Integrationsintensivierender Klang

- bei konstanten Reimmustern

Der Reim ist eines der die Strophe konstituierenden Elemente. Je nach der Art des angewandten Reimmusters ist die durch ihn bewirkte klangliche Geschlossenheit der Strophe mehr oder weniger konsistent.²⁵

In den kürzeren vierzeiligen Strophen (17 aller Gedichte der Sammlung) gebraucht Pandurović fast ausschliesslich den Kreuzreim. Hier erreicht der klangliche Effekt des Reimes keinen Höhepunkt. Nur zwei Gedichte mit umgreifendem Reim innerhalb dieser Gruppe bilden eine Ausnahme: "Sumoran dan" und "Potres" (abba). Besonders das letztere der beiden Gedichte zeigt eine extrem geschlossene strophische Form,

²⁴ Zu der Bedeutung des Reimes, die ihm von den Formalisten zuerkannt wurde, vgl. die Darstellung von Erlich, V., Russischer Formalismus, S.252f.

²⁵ Vgl. KapI, 3.2.

da im 1. und 4. Vers nicht nur das Reimwort identisch ist, sondern der gesamte Vers:

Prošao me strah od boga davno, (Potres)
Daš mirisni ljubavi i ceznje,
 Bol s proleća; dospale su teznje;
Prošao me strah od boga davno.

Durch diese beiden Kunstgriffe, das geschlossene Reim-
 muster und den sich wiederholenden umgreifenden Vers, er-
 reicht Pandurović seine intensivste Form einer geschlossenen
 Strophe. In einem Gedicht mit fünfzeiligen Strophen wieder-
 holt Pandurović in sehr eindrucksvoller Weise diese Art der
 Klangverdichtung:

Seranio sam svoju dobru dragu (Trag vremena)
U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća sto vera;
Seranio sam svoju dobru dragu.

Weitere Gedichte mit einem "reichen" Klängschema verzich-
 ten auf die Parallelwiederholung des ersten und letzten Ver-
 ses. Die Klangintensität der Strophe ist auch hier gross,
 aber sie erreicht nicht die suggestive Kraft der vorher zi-
 tierten:

Ostavila si duh prošlih vremena	-ena
U odajama svojim onog dana,	-ana
Kad su te nemo od tvojih dracena,	-ena
Ruža i snova odneli iz stana.	-ana
Žalila nisi, izgleda, što mena	-ena
Života u smrt beše tako rana.	-ana

(Njen odlazak)

U mome srcu, u starinskoj vazi	-azi
Ubrano cveće spomena se susi;	-uši
Nad srcem mojim jedan oblak blazi	-azi
Zime i vetra, - negoveštaj duši	-uši
Da srećna doba nestali su trazi,	-azi
A mračna studen spomene da guši.	-uši

(Zima)

In der oben zitierten Strophe aus "Trag vremena" tritt zu
 den erwähnten Kunstgriffen ein weiterer Kunstgriff der Klang-
 intensivierung hinzu. Gemeint ist die Neigung von Pandurović,
 alle Reimwörter einer Strophe durch einen einzigen charakte-
 ristischen Reimvokal - hier "a" - klanglich zusammenzufassen.
 Hierzu seien einige weitere Beispiele angeführt:

Ja znam da opet neće mi pomoći.
 ...Sećam se da je mirna bila soba
 S posteljom tvojom, moja svest bez moći; "o"
 Sećam se da je u ponoćno doba
 Još mirisala svud kraljica noći
 Na strast, i mladost, i zedah od proba.
 (Njen odlazak)

Za sne bez noći i noći bez snova,
 Za sne u kojim sijala je ona,
 Večernja zvezda nesrećnih duhova; "o"
 I nije znala mirna vasiona
 Za sne bez noći i noći bez snova.
 (Traž vremena)

Priroda naša bolesna i tmura
 Zavela nas je, k'o bednike s puta; "u"
 Život nas tisti, mrcvari, tetura;
 Bog nam se ruže svakoga minuta.
 (Isповest)

Eine weitere kleinere Gruppe von Gedichten der "Posmrtna noćasti" weist kompliziertere, aber durch alle Strophen hindurch konstante Reimmuster auf. Durch den regelmässigen Wiederholungseffekt haben auch sie noch stabilisierende Wirkung hinsichtlich des metrischen Grundschemas. Neben dem formalen Experiment von "Pesma tame" finden wir hier einmalig die Sonettform in "Dole",²⁶ dann ein einziges Gedicht mit durchgehend dreizeiligen Strophen, die paarweise durch ein Reimmuster verbunden sind: "Pokajanje" (aba cbc).

Weitere Gedichte weisen Muster auf, die sich grundsätzlich aus den oben bereits genannten zusammensetzen: "Režićnacija" (abbacdd); "Tako je Bog rekao" (ababccdd); "Vatre spasenja" (abababb); "Aliluja" (ababcc). Die Integrationswirkung der Mehrfachwiederholung des Reimklanges soll am Reimmuster der siebenzeiligen Strophen von "Vatre spasenja" gezeigt werden. Dieses Reimmuster ist durch seinen einfachen Zweiklang sehr einprägsam:

Vatre spasenja u daljini bukte	-ukte
U svesti mojoj. Kroz noć crnu lete	-ete
Gvozdena kola. Zadihano hukte.	-ukte
Promiču brzo mutne siluete.	-ete
Prejurili smo polja, viadukte,	-ukte
(Šume i reke, A noć nema plete	-ete
Svilenu mrežu sećanja i sete.	-ete

²⁶ Zum Gebrauch der Sonettform bei den Lyrikern der serbischen Moderne vgl. Vitošević, D., *Nov jezik...*, S.586ff.

Die beiden letzten Verse, durch angrenzenden Reim verklammert, geben der Strophe eine klangliche Schlusspointe.²⁷ Diese wird beim Übergang der 3. zur 4. Strophe durch Enjambement abrupt variiert:

Radosti, tuge spomeni se roje
 Vezani za ta mesta i za moje

 Biće. U tesnom, zagušnom vagonu

Ein weiteres Beispiel desselben Reimverfahrens aus "Tako je Bog rekao":

Kad nemamo suze za časove mrtve -r
 Što značahu sreću, kad nada ne trne; -r
 Kad silimo prazne i neplodne žrtve, -r
 Pevaj, dušo moja, svoje dane crne -r
 I s proleća, kada potoci se pene -ene
 I tone, i ruže kad se zacrvene, -ene
 I kad cveće vene, -ene
 I kad cveće vene. -ene

- Integrationsintensivierender Klang bei inkonstanten Reimmustern

Vokalidentität und die Verwendung von Reimpaarversen, diese beiden Faktoren sind auch in Gedichten mit inkonstanten Reimmustern von auffallend integrierender Bedeutung. Sie gehören zu den dominanten Mitteln der Klanggestaltung bei Pandurović.

Beispiele zur Vokalidentität:

.....
 Hajd' mo! - O vidi veličanstvo polja, "o"
 Tragično društvo kroz koja me vodi:
 Ogroman vidik, neslućene dolja.
 Snivana ponoć nad njome se svodi.

 Pa i bol će proći; "o"
 Sve, čak i ljubav. Gladne stresti gone,
 Gone po mraku grobu što će doći;
 Posmrtna zvona u daljini zvone,

²⁷ Lotman, Ju. M., Analiz...: "... a sintez sostavljen iz dvuch zaključivajuscichsja mužskimi (bei Pandurović weibl. Reim!) rifmemi strok, kotorye na etom fone vygljedit kak nerastrostrenennye, lapidarnye, čto obesocivajet im intonaciju vyvoda, sentencii." S.97.

I neće više dići ga nad nama!
 Srebrnast pokrov prostorom se vlači,
 Čudan i moćan. Jedna crna jama...
 Tu će nam ući želja i strast svaka!
 Jetno se nebo oblacima mrači.
 Ludost, veselje! Raka! Raka!

"a"

(Ja svojim)

.....
 - Ostav'te mi snove moje, crni ćivot.
 Ostav'te me tu, bez svesti, samo s njima.
 - O, dokle će gorko tako kiša liti?
 Zar da ode život ceo k'o pram dima?
 Ostav'te me.- Ja ću rado kreten biti.

"i"

(Mrtva jesen)

.....
 Mojom dušom naivno i bono.
 A časovi struje monotono.
 Tužbe vetra u granama golim

"o"

(Nemir)

Beispiele zu Reimpaarversen:

Rana, što krvave ih vredjao je svet, -
 Ljubavi naše plav i neznan cvet.

..... Daleko od njih
 Sad smo, a oni zale mir naš tih.

A naših srca jedan isti zvuk
 Beleži draži i vremena huk.

(Svetkovina)

..... grane
 Šume, mole milost na sve strane.
 Svet nokoja večno; čeka dane.

Šuvo granje, žuto lišće nije
 Šum tajanstven noćnih elegija.

Za sve koje volim - bol i strava,
 Nemir živi; a njih možda trava,
 Mir željeni s neba čuva plava;

(Nemir)

Der angrenzende Reim würde bei allzu häufigem Gebrauch in seinem Effekt zu auffällig und daher aufdringlich sein. Diese Gefahr wäre etwa in "Nemir" angezeigt. Der Paarreimvers lässt sich in diesem Gedicht jedoch als thematisch motiviert interpretieren, als formaler Ausdruck des gleichmässigen Verrinnens der Zeit, der Monotonie: "Harmonije miloglasne kruže... A časovi struje monotono..."

2.3.2.3.2. Entautomatisierungen²⁸ des intensiven Reimklanges

- durch Synkopierung von syntaktischen und metrisch-klanglichen Einheiten

Es lässt sich beobachten, dass der Zusammenklang der Reimlaute in Reimpaarversen sehr häufig einer fast unmerklichen rhythmischen Störung ausgesetzt wird. Sie entsteht dadurch, dass die durch Reimklang verknüpften Verse auf der syntaktischen Ebene durch einen Einschnitt nach dem ersten Reimelement wiederum getrennt werden. Hierdurch entsteht eine rhythmische Spannung zwischen der syntaktischen Bewegung und dem klanglichen Assoziationsbogen. Dieses Verhältnis der Ebenen kann als Mittel der Entautomatisierung verstanden werden, d.h., dass die monotone Gestaltung und rhythmische Schwere²⁹ der Versgrenze durch einen hinzutretenden sprachlichen Faktor gemildert wird.

A oko puno gorkih, teških suza.
 [Dopire tužan žamor kukuruza]
 [Po polju punom suza, punom rose;
 [Poslednji vetri vapaj seni nose]
 [Zorom, životom što će ih sve strti.]
 A veter peva poeziju smrti.]

(Sa svojima)

[I svetkovasmo opepljenje to
 [Od muka, sumnje, vremena i sto
 [Rana, sto krvavo ih vredjao je svet,]
 Ljubavi naše plav i neznan cvet.]

(Svetkovina)

²⁸ Ursprünglich einer der zentralen Begriffe des russischen Formalismus, der von Lotman auf die textimmanenten Strukturen des Sprachkunstwerkes angewandt wird. Lotman, Ju. M., Die Struktur...: "Damit die allgemeine Struktur des Textes informationshaltig bleiben kann, muss sie ständig aus dem für nichtkünstlerische Strukturen typischen Zustand des automatischen Funktionierens herausgeführt werden." S.114.

²⁹ Mit den Besonderheiten der Kadenz in der serbischen Verssprache hat sich Stanislav Vinaver auseinandergesetzt. Vgl. Vinaver, S., Nadgramatika: "U Francuskoj slik je ugladjen - kod nas je drzak. Slik kod nas usled pritiska krvi od pomamnog akcenta, postaje preteran i uvredljiv, ako se gomila..." S.259. Vinaver, S., Jezik naš...: "... karakteristika završetke kod nas je, uglavnom...: ima da dodje pad, ili bar klonulost, obezvučenost." S.134.

Wenn wir die Wiederholung von Klängen in bestimmten zeitlichen Abständen und die Wiederholung syntaktischer Abschnitte ebenfalls in der Zeit wahrnehmen, beide als Elemente des Rhythmus betrachtend, so liesse sich auch von einer Synkopierung sprechen, d.h. einer rhythmischen Verschiebung syntaktischer und klänglicher Abschnitte.

- durch Wechsel von zwei- und dreisilbigen Reimwörtern

Der Reim kennt in den "Posmrtna počasti" eine weitere rhythmische Variation. Es handelt sich um den Wechsel von miteinander im Reim stehenden zwei- und dreisilbigen Wörtern. Da der Reimvokal jeweils unter eine verschiedene Akzentsituation fällt, ist auch seine Klangfarbe jeweils verschieden:

* <u>u</u> lj <u>u</u> ljə - m <u>u</u> ljə	(Bez motiva)
* <u>o</u> č <u>a</u> jan - t <u>a</u> jan	
*z <u>a</u> vič <u>a</u> ja - sj <u>a</u> ja	
*k <u>e</u> sten <u>o</u> va - sn <u>o</u> va	(Mrtvi plamenovi IV)
*lj <u>u</u> b <u>a</u> vno - d <u>a</u> vno	(Trag vremena)
*sn <u>o</u> va - d <u>u</u> h <u>o</u> va	
* <u>o</u> č <u>i</u> ju - t <u>i</u> ju	(Pesma tome)
*č <u>u</u> je - prok <u>a</u> pljuje	
*v <u>e</u> tr <u>o</u> va - sn <u>o</u> va ³⁰	(Kjen odlazak)

- durch Reimvokale mit Akzenten verschiedener Quantität

Weiterhin lässt sich feststellen, dass im Reimvokal Akzente verschiedener Quantität miteinander reimen:

*sl <u>u</u> ša - zap <u>e</u> n <u>u</u> ša	(Bez motiva)
*p <u>e</u> če - v <u>e</u> če	
*nj <u>e</u> n - tr <u>e</u> n	(Svetkovina)
*t <u>o</u> - st <u>o</u> ³⁰	

A.G.Matoš führt diese und ähnliche Beispiele an und bezeichnet eine derartige Handhabung des Reimes als falsch,

³⁰ Der Reimvokal ist durch Unterstreichen gekennzeichnet, die Akzentuierung der Beispiele verdanken wir Dr.K.Milošević, Universität Sarajevo.

unmusikalisch und unharmonisch.³¹ Heute dagegen geht man in der Beurteilung weniger von der damals anerkannten westeuropäischen ästhetischen Norm aus, sondern von den besonderen Eigenschaften der serbokroatischen Sprache. Ivan Slamnič erklärt die beschriebene Art der Reimbildung mit

- a) der geringen Anzahl an Reimen in dieser Sprache überhaupt,
- b) der klaren Aussprache der unbetonten Vokale und
- c) der Ausdrucksstärke der Konsonanten und Konsonantengruppen.

Die Desorientierung bei der Reimbildung liegt nach Slamnič nicht an den fehlenden Kenntnissen der damaligen Lyriker, da sie - wenn sie es taten - in anderen Sprachen völlig korrekte Verse zu schreiben imstande waren.³² In welchem Masse bewusst oder unbewusst Pandurovič seine Reime gebildet haben mag: Es gibt Beispiele ihrer "unregelmässigen" Anwendung, die durch die Art der rhythmischen Abweichung überzeugen. Dazu gehören etwa:

Saranio sam svoju dobru drađu	.../˘ -/˘ -/˘ -
U dane što su iscezli k'o para,	
U mrkom, muklom, crnom sarkofađu,	.../˘ -/- - ˘ -
Bez ljubavi i proleća što vara;	
Saranio sam svoju dobru drađu,	

(Trač vremena)

Iskidane melodije kruže	
Mojom dušom naivno i bono.	.../˘ - -/-/˘ -
A casovi struje monotono.	.../˘ -/˘ - - -

(Nemir)

Opet je ponoć sumorna,	
Opet je ponoć budnom mi promakla	.../˘ -/-/˘ - -
I mekim krilom, tužom srce takla;	.../˘ -/˘ -/˘ -

(Rezičnacija)

³¹ Matoš, A.G., *Lirika...*: "Zato Panduroviču kao svim psiholozima nije forma baš najuspelija pored svih vidljivih verzifikatorskih napora. On nepravilno sriče: odvajanja, tiča-razviča, crnu-ogrnju, ispreda-bleda, sliva-preliva, prašta-ispasta." S.301. In gleicher Weise kritisiert Matoš die Reimbildung bei Rakić. Matoš war durch seine Bildung in noch höherem Masse der westeuropäischen ästhetischen Norm verpflichtet.

³² Slamnič, I., *Disciplina mašte*, S.83.

Bei diesen Beispielen handelt es sich um sehr straff organisierte lyrische Sprache, im ersten und letzten Beispiel von geradezu symmetrischer Komposition. Der abweichende Reimwortakzent wirkt als Moment "enttäuschter" Erwartung. Eine Wiederholung von "bono" durch ein ebenfalls zweisilbiges Wort würde als banal empfunden werden; Ähnlich wäre die viermalige Wiederholung eines daktylischen Reimes im letzten Beispiel bereits eine allzu penetrante Monotonisierung bzw. Automatisierung.

- durch die Verwendung von Fremdwörtern im Reim

Ein anderes Charakteristikum der Reimwörter ist ihre Bereicherung um die Fremdwörter,³³ deren bedeutender Anteil an der Lexik von Pandurović sich auch auf diesem Bereich bemerkbar macht. In 25 der Gedichte der "Posmrtna počesti" treten sie im Reim auf, davon in 7 Gedichten mehr als zweimal in einem Gedicht; insgesamt kommen in der Sammlung 50 vor. Am häufigsten sind: "ideal", "balada", "ideje".

Ihre Bedeutung für die klangliche Beschaffenheit des Reimes beziehen sie teilweise aus der Spezifität des angesprochenen semantischen Bereiches, dem sie entnommen sind,³⁴ und ihrer relativen Seltenheit innerhalb des gesamtlexikalischen Materials. In vielen Fällen besitzen sie auch eine formale Eigenschaft, durch die sie sich von der übrigen Zahl der Reimwörter abheben: Es handelt sich meist um dreibis fünfsilbige Wörter, die Reim und Vers aufgrund der Funktion der Wortgrenzen und der Betonungsverhältnisse eine rhythmische Nuancierung verleihen. Diese Erscheinung ist dieselbe, die bereits beschrieben wurde:

Znak poslednji groznice života (Potres)
Potrese me, pa išezne blizu
Srca. Vidim malu paralizu, -
Znak poslednji groznice života.

Rasprostire se kroz kristalne sfere,
Kroz vazduh suv i bistar, iz proleća,
Očajno tužno, setno miserere! -
Kobni zvuk smrti života i cveća. (Miserere)

³³ Vgl. Kap. IV, Anm. 27.

³⁴ Vgl. Kap. IV, 2.1.1.

Promiču brzo mutne siluete.
 Prejurili smo polja, vijadukte,
 Šume i reke. A noć nema plete
 Svilenu mrežu sećanja i sete.

(Vetre spa-
 senja)

2.3.2.3.3. Funktionsverlust des Reimes

In einem nicht geringen Prozentsatz der Gedichte der "Posmrtna počasti", in 10 von insgesamt 40, lassen sich Anzeichen eines Funktionsverlustes feststellen.

- Unregelmässige Reimordnungen

Sie betreffen alle Gedichte dieser Gruppe. Da die Einprägbarkeit eines festen Wiederholungsschemas fehlt, geht ein Teil der Integrationsfunktion des Reimes verloren. Dennoch ist das nicht in allen Gedichten in gleich starkem Masse der Fall. In "Nemir" haben alle Strophen ein anderes Reimmuster, aber Reimverspore und die immer räumlich/zeitlich eng aufeinander bezogenen übrigen Reime lassen diesen Funktionsverlust kaum wahrnehmbar werden:

I dok čute zvezde, staze, ruže,	-uže	
Ja ih žalim, oplakujem, volim;		-olim
Iskidane melodije kruže	-uže	
Mojom dušom naivno i bono.		-ono
A časovi struje monotono.		-ono
Tuzbe vetre u granama golim		-olim
Se zvucima mog srca se druze.	-uže	

- Strophenübergreifender Reim

Eine desintegrierende Wirkung auf die strenge metrische Form übt der strophenübergreifende Reim aus. Die strophenauflösende Funktion dieses Verfahrens wird nur durch den visuellen Eindruck der graphischen Gliederung aufgefangen: (Beachte gleichzeitig den weiten Abstand von reimenden Wörtern innerhalb einer Strophe überhaupt!)

Iskaču, ovaj! na humkama starim	}
Sve sreće moje i mrtva života,	
Iskaču seni i plamici modri,	
Ukazuju se život i strahota;	
I gledaju me dusi neki bodri	
U noći sumnje, za koju ne marim,	

von einer Gliederung in rhythmische Abschnitte sprechen. Die dramatisch angelegte dialogische Form erhöht die Wirkung der Unregelmässigkeiten metrischer Gestaltung und führt beim ersten Höhepunkt der Darstellung zur Auflösung der Verse und Reime:

Izvadit' mogu s bolom srce svoje	x
Iz koga lipti krv (puno je jada);	
Na njemu tvoj je urezan lik.	x
I tada plačem, i radost me divlja	x
Obuzme celu, zato što se patim	x
Zbog tebe.	x
Zbogom.	x

Der folgende Abschnitt nimmt die metrische Gliederung in Verse wieder auf, bleibt aber ebenfalls reimlos. Durch die syntaktische Überschreitung der rhythmischen Einheit des letzten Verses vertieft sich der Eindruck erzählerischen Stils. Bei dieser Form des gelockerten metrischen Schemas (Fehlen von Strophen, Enjambement bei konstantem Versmass) ist das Fehlen des Reimes kaum wahrnehmbar, zumal die wichtigsten metrischen Positionen durch andere Klangfiguren verstärkt sind. Diese Form des "zufällig" auftretenden reimlosen Verses scheint für Pandurović in Gedichten, die eine weniger starke sprachliche Integration aufweisen, eine typische Tendenz in der Behandlung des Reimes zu sein:

Prošla si tiho s gospodinom onim.
 Jedno je dete danas došlo k meni.
 Ono je bilo željno poljubaca,
 Ljubavi, ruža, radosti i sreće.
 Ja joj udelih od svega po malo,
 I zadovoljan bio sam sa svojim
 Delom.

Ein weiteres Beispiel eines reimlosen Verses in einem Kontext, der sich durch Reimbildung auszeichnet:

Mistične seni vuku me u kolo
 Što igra iznad groba moje sreće;
 I vaskrs svega što sam ikad vol'o
 Blista uzdenjem što me opet sreće
 Na prađu neba i groba. I struji
 Mladosti krv mi po žilama svelim; x!
 U mojoj duši pevaju slavuji
 Pod hladnim nebom oktobra i zime.

"Svelim" wird klanglich gestützt durch "sreće", wie auch

durch "zime", schwächer durch "struji" und "slavuji".

Pandurović verstösst in allen unter diesem Punkt aufgeführten Beispielen gegen die geltenden traditionellen Reimgesetze der westeuropäischen Dichtung seiner Zeit. Man kann aber argumentieren, dass eine freiere, in einzelnen Fällen nur auf Assonanzen aufbauende Akzentuierung des Versendes der Ungehemmtheit des Sprachflusses bei Pandurović entgegenkommt. Seine komplizierten, über mehrere Verse greifenden syntaktischen Einheiten konstituieren eine Sprache, die schwebend und spannungsreich in der Rhythmisierung ist und durch ein allzu korrektes metrisches Schema monotonisiert würde.

- Unbedeutende Reimwörter³⁶

Die Tendenz zu einer durch den Reim nicht allzu geprägten Syntax spiegelt sich auch in der Häufigkeit des Vorkommens unbedeutender Reimwörter wider. Hiermit entgeht Pandurović einer streng regelmässigen Schwerrpunktsetzung auf das Versende, die durch Klangwiederholung in Verbindung mit einem semantischen Zielwort erreicht wird. Es bleibt bei Reimen mit unbedeutendem Reimwort die Klangwiederholung einer Lautgruppe, die aber wegen des Fehlens des semantischen Schwerpunktes schwächer wirksam wird. Bei auditiver Aufnahme des Gedichtes besteht also die Gefahr, dass die Pause zwischen zwei Versen nicht mehr wahrnehmbar wird, in besonderem Masse dann, wenn das unbedeutende Reimwort ein Enjambement einleitet. In der überwiegenden Zahl der Fälle wird aber eine fast unmerkliche Pause nach dem unbedeutenden Reimwort mit Hilfe der allgemeinen lautlichen Strukturierung erreicht:

- a. durch histähnliche Laut- oder Lautgruppenangrenzungen,
- b. durch zweifaches Auftreten eines Lautes oder einer Lautgruppe im ersten Kolon des neuen Verses,
- c. durch anaphorische Lautgestaltung der Strophe,
- d. durch die Verlagerung des semantischen Schwerpunktes an

³⁶ Kayser, J., Kleine deutsche..., S.94.

den Anfang des neuen Verses. Beispiele:

- (a) Zalud! Ja nisam sposoban za take (U iznurenom..)
Visoke, duge apstrakcije više
 Samo, ja danas u razbludi istoj
Dolazim ovde...
- (b) Mom duhu, kao i mom telu, sada
Grub dodir samo stvarna radost neku
 Mirna i bleđa, ravnodušna tako (Njen odlazak)
 Za sve što bese; ...
- (c) Osećam da je ovo groblje pusto (U iznurenom..)
Spomena mojih, da verno nad njima
Još samo starih breza lišće gusto
 Oni baš ništa nisu znali šta (Svetkovina)
Dovede tu nas...
- (d) Blede i setne. O, moj bože, tu je (U iznurenom..)
Opet taj zanos razdražljiv
 I gledam ljubav svoju komično kako plete (Kari-
 Konce sujete, moći uobrazene, svoju kature)
Maštu, sa kojom slike gluposti često lete.

Diese Art, lautliche Mittel der Sprache einzusetzen, dient der Aufrechterhaltung der für das metrisch-rhythmische Grundschema wichtigen Pause, die die einzelnen Verse voneinander trennt. Alle aufgezählten Verfahren akzentuieren den Versbeginn. Allerdings können sie auditiv nur durch eine bewusste Rezitation verwirklicht werden, die der schwebenden und spannungsreichen Rhythmisierung des Sprachmaterials bei Pandurović gerecht wird, die auf den synkopisch auf das metrische Schema verteilten syntaktischen Abschnitten beruht.

Der Unterschied zwischen der Wirkung von Reimen mit semantisch unbedeutenden Lexemen auf der einen und Reimen mit semantisch zentralen Lexemen auf der anderen Seite sei an der Gegenüberstellung von Beispielen gezeigt:

Oni baš ništa nisu znali šta (Svetkovina)
 Dovede tu nas. U cveću smo išli
 Slaveći strasno osećanja ta
 Zbog kojih lepo se uma smo sišli.
 U novom svetu dobro nam je sad,
 A svet o njemu dobro i ne sluti.

dagegen: Danas je život samo ružna mlja, (Aliluja)
 Danas je jesen; i kad vetar dune
 I trulo, žuto lišće zakotrlja,
 Mlaz mrščne vere u sudbinu sune.
 Sada smo mirni: prošla je oluja...
 Aliluja! Aliluja!

Der Typ des semantisch akzentuierten Reimes ist häufiger in Gedichten mit geschlossener fester Kompositionsform, zu welcher dieser Reim selbst beiträgt. Dazu gehören: "Aliluža", "Trag vremena", "Tako je Bog rekao".

Der Typ des semantisch wenig akzentuierten Reimes ist bezeichnend für die kompositorisch weniger streng gefassten Gedichte. Dazu gehören: "Svetkovina", "U prolazu juče", "U iznurenom osećanju jednom".

2.3.2.4. Anapher: x.../... x.../...

Auf den Vers bezogene anaphorische Klangwiederholungen stützen das metrische Schema in einer seiner wichtigen Positionen. Die Klanganapher ist in den "Posmrtna počasti" sehr häufig gebraucht. Neben der allgemeinen Aufgabe, das metrische Schema zu stützen, hat sie die besondere Funktion, ein Gegenrecht zur Schwere des Versendes zu bilden und für das Gleichgewicht des rhythmischen Gefüges dort zu sorgen, wo es durch syntaktische Inkongruenzen gestört ist.

Zunächst eine Reihe von Beispielen zur Klanganapher, die die Häufigkeit ihres Auftretens vor Augen führen:

Redna duša moja, sudbu svoju vuci
Sve do u sumrak svoj poslednjeg časa.
Redom tvoji zlatni prošli su trenuci;
Sećanje na njih jedva zatalesa
(Tako je Bog rekao)

U podneblju iluzija plavih
San i magla, i jesen i tuža.
San i magla... razlivenih pruga
Prostor boja u kojima davnih
(Sumoran dan)

Čujte vetar sred jesenjeg granja...
Vi slutite, Gospo, tužna lika,
Da on peva elegije moje
Davne, mrtve, o kojim se sanja,
Pesme tuže, ili mučenika,
I da one ostavljene stoje.-

Kucnimo se čašicom šampanja!

(Kraj alkova)

Ružne su već nas omanjale čini:

Siti smo sveta, života i svega;

Sumnja nam sad je oslonac jedini,

A mudrost glupa i prostačka šega

S ljudima drugim i sa samim sobom,

Sa tužnim prahom sterih ideala,

S rodjenjem svojim i budućim grobom,

S vrlinom pelom u kaljugu zela.

(Ispovest)

Wir schliessen Beispiele einer Verwendung der Klängenapher an, die durch die Besonderheiten des Kontextes besonders deutlich auf ihre Funktion verweisen.

In der letzten Strophe von "Sumoren dan" verläuft das Endreimschema abba parallel zum Schema der anaphorischen Assonanzen:

Tu, gde je život samo sramna stega,
Pod mutne kiše jednolikim livom,
U podneblju tmurnom, blatavom i sivom,
U vidljivome propadanju svega?

In Gedichten mit gedanklich-aphoristischem Charakter und einer entsprechenden Behandlung der Syntax wird das Rejet - ein semantisch zentrales Lexem - durch Klängenapher aus dem Kontext hervorgehoben. Das folgende Beispiel ist dem Gedicht "Mi, po milosti..." entnommen:

Proklamovan vladar / nečujno u meni
Protivnike ima, / ma da ga se plaših

Ausserst wirksam ist der "Kunstgriff" der Anapher in "Mrtvi plamenovi IV" angewandt. Hier ist mit der Klängenapher gleichzeitig eine Lexemwiederholung und der jeweilige Beginn einer syntaktischen Einheit verbunden:

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno
U uskom grobu, istrulela lica;
Ona i ne zna da dolazim verno
Dragani svojoj, uz pevanje tica,
 Svežinom noći, pod lepotom zvezda
 Kad instinkt snova mrtvoj dragi kreće,
 Kad spava zora i spavaju gnezda,
 I bledim mirom uljuljeno cveće.

Ona i ne zna da dolazim tada
 Š ljubavljū, istom k'o što negda beše,
 I da je duša dragom grobu rada
 Kad blede zvezde s visina se smeše.

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno
 Š nadama mojim obojenim smrću,
 I ne zna da je pohodim još verno;
 A žuti crvi oko nje se zgrću,

I pijū oči, moje oči sjajne,
 I trose telo, iluziju snova,
 I snove moje raskidaju bajne,
 K'o vetar majsko cveće kestenova.

Das Subjekt der lyrischen Aussage wird viermal in der Wiederholung des Pronomens "ona" realisiert, das jeweils anaphorisch gebraucht ist. Es ist das erste Wort des Gedichtes und auch das erste Wort jeder folgenden syntaktischen Einheit. Nur weil es diese strukturell bedeutungsvollen Positionen einnimmt, gelangt das an sich sprachlich neutrale Pronomen zu seiner ästhetischen Wirkung. Nicht zufällig ist der "o"-Klang in äquivalenter Position innerhalb des Kontextes nicht vertreten. Eine Ausdruckssteigerung erreicht die letzte syntaktische Einheit: Unter gleichbleibendem "o"-Klang vollzieht Pandurović den Wechsel vom Personalpronomen "ona" zu dessen metonymischer Entsprechung "oči". Der Vokalklang und die übereinstimmende Zweisilbigkeit der beiden Lexeme mögen bewusst oder unbewusst bei der Wahl des Autors eine Rolle gespielt haben, gerade diese Entsprechung zu wählen. Diese Art des Gebrauchs der klanglichen Variante verweist auf eine weitere noch darzustellende Funktion der Klangwiederholung.³⁷

3. Klangwiederholungen in ihrem Verhältnis zur semantischen Ebene

Während die bisher aufgeführten klanglichen Mittel wesentlich die Funktion besaßen, das metrische Schema zu stützen, sollen im folgenden die klanglichen Mittel mit "e x p r e s s i v e r" Funktion dargestellt werden, d.h.

³⁷ Vgl. Kap.II, 3.6.

diejenigen Klangwiederholungen, die in Beziehung zur semantischen Ebene stehen.³⁸ Der Terminus "expressive Funktion" soll aber nicht davon ablenken, dass auch diese Klangwiederholungen eben durch die Art ihrer Wiederkehr und ihrer Häufung in Hinsicht auf den Text strukturbildend sind.

3.1. Onomatopoetisches Verfahren

Diese Technik der Lautverwendung, die darin besteht, ausserhalb des Werkes bestehende Klangwirklichkeit sprachlich nachzubilden, findet sich auch in den Gedichten der "Posmrtna počasti". Eines der auffallendsten Beispiele für Klangmalerei findet sich so z.B. in "Odblesci":

..... dohode g^g vrane
 I grakću probast i srušenu slavu

 Prisojimo pustim surog kamenjara
Palacaju, gmižu, sikću ljute šerke

Eine Verbenhäufung, wie sie hier erscheint, tritt in den "Posmrtna počasti" sonst kaum auf.

In "Sa svojima" dienen weniger weit ausgebauten Beispiele von Klangmalerei der Dramatisierung der Darstellung:

Skočih u strahu. ...

 Kad drhti, strepi, verna, puna sreće

 A suro nebo zatreperi življe

Ebenso in "Vatre snasenja": "bukte", "hukte", "prejurili smo", in "Miserere": "tutnji", "bruji", "pište", "tište", "ječe". Die Lexeme des 1. Beispiels vertreten in den "Posmrtna počasti" am reinsten eine spontane Wortmalerei. Es ist auffällig, dass die Verben "palacaju", "gmižu", "sikću" sonst für Pandurović durchaus untypisch sind. Die weiteren Beispiele zeigen jedoch Lexeme, die auf die literarische Tradition verweisen, etwa "drhti", "strep", "zatreperi", "bruji". Diese Lexeme können, wenn man sie aus dem Gesamtzusammenhang des Textes der "Posmrtna počasti" herauslöst,

³⁸ Mukarovsky, J., Kapitoly III, 3.87.

als Relikte des Wortbestandes der serbischen Romantik verstanden werden.³⁹

Während wir in den vorangehenden Beispielen einen Dramatisierungseffekt feststellten, gibt es eine weitere Gruppe onomatopoetischer Verben in den Gedichten der "Posmrtna počasti", deren Funktion meist darin besteht, eine landschaftliche Stimmung zu beschwören. Diese Gruppe ist - nach Felber - ebenfalls dem romantischen Wortbestand zuzuschreiben.

Šum tajanstven noćnih elegija
i šumore grane
grane
Šume...

(Nemir)

Jedino zimske ruže još što cepte

 .. i zvezde što nadamnom trepte
starih breza lišće gusto
šusti...

.....
 Mirno i čudno šuste stare breze

(U iznurenom osećanju jednom)

I pirka vetrić mirišljav i znan
 (Pada cveće)

Kad skrušeno sitna kišica rominja
 (Zaborav)

Die angeführte Lexik charakterisiert nicht alle Gedichte dieser Sammlung gleich stark und ist allgemein nicht als Stilmerkmal zu betrachten, da sie von der abstrakten gedanklichen Ebene überlagert wird.

3.2. Akzentuierung semantisch relevanter Wortgruppen mittels Klangwiederholung

3.2.1. Zur Funktion der Klangwiederholung bei der Wahl des Epithetons

Epitheta werden in den "Posmrtna počasti" sehr häufig gebraucht. Meist sind sie in ihrer Funktion nicht spezifizierend, beschreibend, sondern in bezug auf die klangliche

³⁹ Felber, R., Vojislav..., S.119f.

und semantische Einheit Epitheton-Substantiv eingesetzt.⁴⁰ Kombinationen wie z.B. "blede zvezde", "teška tuga", "gole grane" beziehen ihre Wirkung als Teile einer suggestiv klanglich-semantischen Struktur. Zur Verdeutlichung seien die verschiedenen klanglichen Kombinationsmöglichkeiten, wie sie bei Pandurović auftreten, dargestellt:

- Alliterationen

Sie gehören zu den auffälligsten klanglichen Suggestionen. In den "Posmrtna počasti" sind sie ausserordentlich häufig anzutreffen. Ihre strukturelle Bedeutung wird aus dem sprachlichen Kontext heraus sichtbar:

Saranio sam svoju dobru dragu
 U dane što su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća što vara;
 Saranio sam svoju dobru dragu,

- Identischer Konsonant

Epitheton und Substantiv werden durch Lautwiederholung eines Konsonanten zu einer geschlossenen semantisch-klanglichen Einheit. Die Wiederholung des "r"-Lautes tritt am häufigsten auf:

mrtva draga / dragi grob / krvave rane / nemer
 suvereni / vreli zrak / trošni prah / crna krv /
 ružna mrlja / dobra draga etc.
 predele daleke / lak oblak / tužan život / sni-
 vana ponoć / sjajne snove / oblak beo etc.

- Identischer Vokal

Beispiele:

"o": dobra noć / doba pozno / pospelili snovi /
 okrilje noćno / kobni polet / ponoćno doba /
 očajan poraz ...

"u": ljubav neumrla / mutno sunce / sumnjivo
 društvo / uzdanje umuklo / mutne siluete /
 izgubljene pute ...

"a": aleje sane / sjajan dan / stara rana / stari

⁴⁰ Vgl. auch Kap. IV, 2.1.1.3.

dah / prazan stan / vazduh vlažan / jedno
ispastanje ...

"e": bled nemar / nežan cvet / čežnja svela /
lepe žene / beda velika / velike plejade /
Poezija večna ...

"i": izvorište čisto / sitna kišica / bledoliki
krin / daljine sive / priroda čista / mir...
tih / istrulelo lice ...

Nicht nur die Wiederholung identischer Vokale verbindet die Lexeme. Eine Assimilation von Epitheton und Substantiv mit Hilfe dunkler, expressiv verwandter Vokale in Verbindung mit dem "r"-Laut (z.B. žuti crvi / uski grob / duge noći etc.) betrifft etwa zwei Drittel dieses Typs der Wortverbindungen in den "osmrtna počasti". Demgegenüber bezeichnet die klangliche Kombination "e"- "i" sehr häufig den semantischen Bereich des "Unbestimmbaren", "Grenzenlosen", "Entfernten", "Mystischen". Z.B.:

mistične seni / bleđi mir / večna sila / bleđe
zvezde / mir tih ...

- Opposition "u" - "i"

Beispiele:

žuto lišće / mutna kiša / siva tuga / čista ljubav /
iluzija duge / mutne siluete / čudne slike /
sumorna mis' o ...

Der Bezug zum semantischen Bereich ist häufig demjenigen der dunklen Laute verwandt, da die Wörter "list", "lik", "mis' o" etc. durch das Hinzufügen der Epitheta "žuti", "tužni", "sumoran" etc. in den semantischen Bereich des Dunklen einbezogen werden. Ebenso kann es sich in anderen Fällen natürlich rein um den Effekt eines klanglichen Kontrastes handeln - ohne den genannten Bezug.

Am häufigsten sind die Epitheta "staro", "mrtvo", "bleđo", ferner "večno", "tužno", "setno", "bolno". Allerdings werden diese selbst wie auch viele der übrigen Epitheta durch ihre Vertretungen in der substantivischen Form, etwa "večnost", "seta", "bol", "tama" aufgewertet. Es ist evident, dass die Häufigkeit der genannten Epitheta mit der Bedeutung, die die durch sie angeschnittenen semantischen

Bereiche für die allgemeine Thematik der Lyrik von Pandurović besitzen, in Zusammenhang steht: Vergangenheit, Tod, impressionistische Verschwommenheit.

Stereotype Wiederholungen derselben Komposition von Epitheton+Substantiv sind selten. Dazu gehören: žuto lišće, mutna kiša, setna pesma, prošli život, mutna tuga, blede zvezde.

Der Eindruck häufiger Wiederholung entsteht vielmehr durch den intensiven Gebrauch der Figura etymologica, d.h., dass abwechselnd in allen möglichen grammatischen Formen auftreten: mir - mirno / tuga - tužno / seta - setno etc. Es stehen auf diese Art und Weise Variationsmöglichkeiten bereit, die den für Pandurović typischen lexikalischen Komplex durch das ganze Werk hindurch in verschiedenen, klanglich wie inhaltlich immer leicht differenzierten Kombinationen hervortreten lassen.

Beispiele aus dem sprachlichen Bereich des dunklen Klanges:

dobra noć, noć sumorna, okrilje noćno, noćna pri-
vidjenja, duboka ponoć, ponoćni vetar, neprospa-
vane noći, ponoćno doba, noćne studi, ponoć gluva...

bolno srce, dug bol, bol užasni, kobni bol, život
bolestan, u bolnom ropcu, bol turobni, bolnički...
vrt ...

mrtva draga, mrtvih snova, mrtvih grudi, posmrtna
zvona, mrtvačkih zvona, smrtnički dol, mrtvu dušu,
snom mrtvačkim, smrtnu tugu, pomrlih ideja, lju-
bavi neumrle, smrtni gresi ...

Beispiele aus dem sprachlichen Bereich des hellen Klanges:

večernja zvezda, večeri letne, veče sjajno, večeri
vlazne, setno veče, povečerje tavno ...

večni dar, Poezija večna, večnost divna, večitoga
leda, večna sreća ...

blede zvezde, jednoliko blede, bledoliki krine,
slika blede, bled nemar, blede lika, blede mir ...

In dieser Eigenart des lexikalischen Gebrauchs von attributivem Adjektiv und dazugehörigem Substantiv liegt eine der Ursachen für die einschränkende Beurteilung, die den Gedichten der "Posmrtna počasti" von mehreren Kritikern

zuteil wurde, dass nämlich in diesen Versen, wie Matoš es formulierte, "zu wenig Leben sei, zu wenig Farbigkeit und Musik, der Inhalt überall der gleiche sei..."⁴¹ Eine Wertung meidend, lässt sich aber feststellen, dass aus diesen Wiederholungen von gleichförmigen klanglich-semantischen Komplexen eine Art von sprachlicher Monotonie entsteht, die symbolisch suggestiven Charakter hat.

Der Kunstgriff, der mit der klanglichen Komposition Epitheton+Substantiv verbunden ist, erfährt in vielen Fällen eine Steigerung durch die R e i h u n g von Epitheta. Nur in sechs von vierzig Gedichten trifft man sie nicht an. Auch hier gilt das oben Gesagte: Nicht die nähere und präzise Bestimmung des Substantivs ist die Aufgabe der gehäuften Epitheta, sondern die Erhöhung der sprachlichen Suggestivität. Die Reihung ist daher charakteristischerweise in ihrem semantischen Aspekt synonymisch. Sie ist rein auf die klangliche Komposition abgestellt.

sunčan i nasmejan dan
nepoznate egzotične kraje
čase monotone, otužne, duge
žuti list osušen
u mrkom, muklom, crnom sarkofagu

Die Bedeutung des Klanges für die Wahl des Epithetons wird auch bei der Verwendung des Farbadjektivs deutlich. Von der allgemeinen klanglichen Gebundenheit an das Substantiv weichen sie ebenso wenig ab wie alle anderen Epitheta. Beispiele: žuti crvi, zrake...žute, crno društvo, jesen uvela i bela. Dagegen fehlt ihnen bis auf Ausnahmen der Ausdruck optischer Farbigkeit. Wörter für "grün", und "rot" kommen nur in wenigen Versen vor: crvene zublje, crveni krinovi, zeleni váli, zeleno lišće.⁴² Gerade das spezifische Wortmaterial der Farbadjektiva zeigt eine klare Unterordnung unter die Prinzipien der allgemeinen Geordnet-

⁴¹ Matoš, ...G., *Lirika...*: "U tih stihovima nema dosta života, boje i muzike, sadržaj im je svuda isti..." S.305.

⁴² s. "Traž vremena", "Okorjanje", "Prolećna balada", "Ti".

heit des Sprachmaterials in den "Posmrtna počasti", hier der Bildung des Strukturmusters Adjektiv+Substantiv in der für die "Posmrtna počasti" typischen klänglichen und semantischen Gestalt.⁴³

3.2.2. Die Substantivreihe als Klängkomposition

Die Substantivreihe ist ebenfalls ein sehr charakteristisches Element der syntaktischen Struktur der "Posmrtna počasti". Sie bildet, ebenso wie die Verbindung Epitheton+Substantiv, innerhalb der klänglichen Gesamtstruktur eine besondere Einheit. Hier kommen wieder die schon genannten klänglichen Verfahren zur Geltung:

Z.B. Alliterationen:

polja, prostor i podneblje
 istorija slave, poleta i pada
promiču ponos... polet
polet i ponos
sećanja i sete
 bez suza, osmeha i sreće
s prestola sreće... i sna
nada, nežnosti
sna, slobode
surovost i sila
bol, i jad, i blato
ruža, radosti i sreće

Häufig umgreift der lautliche Bogen des Gleichklanges die ganze Wortgruppe, d.h. alle Wörter, die mit der Aufzählung in syntaktischem Zusammenhang stehen:

od muke, sumnje, vremena i sto rana
 u dane splina, kiše
 zemnih stvari, sreće, bede
 u društvu želja, snova i vetrića
poslednjih oktava strasti, života, umora i bludnje

⁴³ Zu den Farbadjektiven belo/crno vgl. Kap.IV, 2.1.1.3.

3.3. Zum Gebrauch der Lautgruppen: "o", "u", "r" vs. "e", "i"

In der bisherigen Darstellung wurde das Verhältnis des Klanges zur semantischen Ebene nur in bezug auf einen das Gedicht betreffenden ganz partiellen Bereich dargestellt. Einige der klanglichen Erscheinungen erfassen jedoch die Gesamtheit des Gedichtes, Strophen oder wenigstens mehrere Verse. Wir bezeichnen diese als Klangfelder.

Schon im ersten Teil unserer Ausführungen zum Klang fiel die Häufigkeit des Vorkommens dunkler Laute in den erwähnten Beispielen auf. Eine genauere Beobachtung ihres Verhältnisses zur Lexik liess bereits erkennen, dass ihr Bezug zur semantischen Schicht näher bestimmbar ist. In den Gedichten von Pandurović tritt ein Spezialfall von direkter Beziehung zwischen Klang und Semantik in der Weise auf, dass das Vorkommen von "o", "u", "r" als einzelnen Lauten oder Lautverbindungen zum klanglichen Träger für spezifische semantische Inhalte wird: Tod, Trauer, Vergänglichkeit, Nacht, Dunkelheit etc. Das heisst nicht, dass das Auftreten dieser Laute automatisch diese bestimmten Inhalte hervorruft, nur die Häufigkeit des Zusammentreffens dieser beiden charakteristischen Elemente in der Sprache der "Posmrtna noćasti" lässt auf ein hervorragendes Stilmittel schliessen.

Demgegenüber bezeichnet die klangliche Komposition "e", "i" weitgehend den, wie sich in Kap. IV dieser Arbeit zeigt, positiven semantischen Bereich des "Unbestimmbaren", "Grenzenlosen", "Entfernten", "Mystischen", des "Ideals".

Dunkle Klangfelder:

Osećam da je ovo groblje pusto (U iznurenom...)
Spomena mojih...

Opet je nonoć sumorna (Rezignacija)
Opet je nonoć budnom mi promakla

..... jednom u noć čednu (Mrtvi plameno-
Sa bolom duše što tuzi i grcu vi III)

Ja ću ti doći na postelju lednu
Ti, mrtvo đrugo, slomljenoga srcu

Tutnji i bruji promuklo i tmulo (Miserere)
Muzika smrći.

Znak poslednji groznice života, (Potres)
Potrese me, pa iscezne blizu
Srcu. Vidim malu paralizu,-
Znak poslednji groznice života.

Helle Klangfelder:

I pirka vetrić mirišljav i znan;
Raznosi vralim zrekom zore sjaj (Pada cveće)

Išao sam. Al' svemirom celim (Nemir)
Bled se nemar, tiha tuga širi;
Svet sa bolom života se miri;

To je tišina veselih očiju (Pesma tame)
Sa tankim velom misterije zvuka,
Š polusnom sreće kroz tu pesmu tiju,
Tako daleko od životne huka
K'o sreće zvezda, i sna, i mladosti.

In den "Pomsrtne počasti" sind helle Klangfelder seltener als dunkle.

3.4. Klangalternierung - Verfahren zur Verdeutlichung eines semantischen Gegensatzes

An die Beobachtung, dass an das Auftreten heller bzw. dunkler Vokale in den "Pomsrtne počasti" bestimmte semantische Bereiche geknüpft sind, schliessen wir die weitergehende Feststellung an, dass die Klangalternierung in diesen Gedichten zu den Verfahren der Textkonstituierung gehört. So dient die Klangalternierung der Verdeutlichung der dem lyrischen Werk Pandurović' immanenten inhaltlichen Antithesen: Jugend, Hoffnung, Frühling vs. Alter, Resignation, Herbst.

Der klangliche Kontrast führt zu einer expressiven Steigerung der Aussage:

e:u	V <u>ed</u> ri d <u>an</u> i k <u>ad</u> z <u>ast</u> ude	(Iluzija...)
o,r:i,e	P <u>og</u> reb <u>id</u> e <u>ja</u>	(Miserere)
o,u,r:e	K <u>ob</u> ni z <u>vu</u> k sm <u>rt</u> i ž <u>iv</u> ota i c <u>ve</u> ća	
o,u,r: prve d <u>an</u> e	(Alilu <u>ja</u>)
e,i	V <u>er</u> e i m <u>ir</u> a; s <u>as</u> ekli sm <u>o</u> b <u>rz</u> o M <u>is</u> ad <u>la</u> ćkih sn <u>ov</u> a m <u>ir</u> is <u>av</u> e gr <u>an</u> e; O <u>r</u> kan je str <u>as</u> ti d <u>u</u> su n <u>am</u> r <u>as</u> tr <u>z</u> 'o	
o,r:e	B <u>l</u> est <u>ac</u> e z <u>ve</u> zde, k'o n <u>ad</u> g <u>ro</u> bne s <u>ve</u> će	(Mrtvi...III)
u,r:e	N <u>ad</u> rosnom z <u>em</u> ljom n <u>as</u> e c <u>rn</u> e g <u>ru</u> de	(" ")

Auf einen grösseren Textzusammenhang bezogen: In "Tamnica" wird die inhaltliche Steigerung in den letzten beiden Strophen erreicht, die sich durch ihre dunkle Klangfarbe stark von allen vorhergehenden absetzen und thematisch

das Nahen der Nacht des Todes beschreiben:

Doći će Noć, ta dobra noć, da skrije
o o o r o r

Pokrovom svojim teret bola tajnog
o ro o o r o

U tami koju posetio nije
o o

Pre nje još niko. Ako, smrti, tada,
r o r

Zaželi duša da se opre tebi,
u o r

Zaželi opet život svoga jada,-
o o o

Ne slušaj, smrti: mirno nas pogrebi.
u r r o o r

Da in Kap. IV dieses Verfahren erneut in den Vordergrund rückt, beschränken wir uns auf die angegebenen Beispiele.

3.5. Polyptoton und Figura etymologica

Die Bedeutung des Polyptotons und der Figura etymologica, die wir in Hinsicht auf die klanglich-semantische Einheit Epitheton+Substantiv beobachten, erstreckt sich auch auf die Gesamtstruktur der lyrischen Sprache der "Posmrtna počasti". Einer Reihe von Gedichten, vorwiegend denjenigen, die sich durch eine grössere Dichte der angewandten Stilmittel auszeichnen, verleihen Polyptoton und Figura etymologica eine zusätzliche Intensivierung des lyrischen Ausdrucks.

Einmal treten sie in der Form eines durch das gesamte Gedicht geführten klanglich-semantischen Motivs auf:

"...Mrtva i gorda, kraljica života... Ti, mrtvo drago, slomljenoga srca... Uvijen voljno u samrtu tugu... Neću umreti u vlazi i studii... Vest smrti naše s bagremova cveta.." (Mrtvi plamenovi III).

In "Sa svojima" werden in gleicher Weise motivisch gebraucht:

- smrt, smrti, smrću, smrti, posmrtna, mrtvu, mrtva, pomrlih, mrtvih

- mraka, mračne, mraku, mračni

- zloslutno, slutnja, slutnju, neslučena, sluteći
- snovi, snivana, sniva se

Eine für die individuelle Textstruktur des Einzelgedichtes erweiterte Möglichkeit der Anwendung besteht darin, dass durch das fortlaufende Aufnehmen eines neuen Polyptotons oder der Figura etymologica Strophen bzw. Verse in kompositionsrelevanter Weise miteinander inhaltlich-klänglich verknüpft werden. Hierfür finden wir in "Trag vremena" ein ausgeprägtes Beispiel:

Saranio sam svoju dobru dragu
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća sto vara;
Saranio sam svoju dobru dragu,

A nije znalo proleće ljubavno,
 Cestice spomena u kome trepere,
 Ponos i mladost zekopani davno
 Bez seni sreće i bez blage vere.
A nije znalo proleće ljubavno

Za sne bez noći i noći bez snova,
 Za sne u kojim sijala je ona,
 Vecernja zvezda nesrećnih duhova;
 I nije znala mirna vasiona
 Za sne bez noći i noći bez snova.

Duboko, mračno, nesrećno, i dublje
 No smis'o tajni života i bića,
 Ja je saranih, uz crvene zublje,
 U društvu želja, snova i vetrića.-
Duboko, mračno, nesrećno, i dublje,

Saranio sam svoje dobru dragu:
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća sto vara.
Saranio sam svoju dobru dragu.

3.6. Semantisch zentrales Lexem mit assoziativem Klangfeld

Hierbei handelt es sich um das Verfahren, inhaltlich zentrale Wörter durch einen Kontext assonierenden Klanges zu stützen.⁴⁴ Wörter verschiedener semantischer Provenienz werden aufgrund ihrer klänglichen Verwandtschaft in den Bedeutungskreis des zentralen Lexems einbezogen. Sie ver-

⁴⁴ Mukařovský, J., Kapitoly III, S.88.

dichten sich mit ihm zu einem Klangfeld, das Ausdrucksträger eines Grundaspektes der lyrischen Einheit des Gedichtes ist.

Skočih u strahu. Ponoć. I iz tme (Ša svojim)
Noći i bola vidim gde svetluca
Ociju bezbroj upravljenih na me;
Ociju bezbroj zlokobno se svetli -

Das Wort "ponoć" ist am auffälligsten aus dem Kontext dieser vier Verse hervorgehoben. In der einleitenden syntaktischen Einheit wird einer seiner möglichen Bedeutungsaspekte festgelegt: der des Furchterregenden und Unheimlichen ("Skočih u strahu": Beachte die lautliche Gestaltung und die syntaktische Abgerissenheit!). Seine Wiederholung in metrisch relevanter Position (Noći...) ist durch das Verfahren der Substantivreihe mit dem Ausdruck subjektiver Empfindung (bol) gekoppelt, so dass umgebende Atmosphäre und "Ich" formal zueinander in Beziehung gesetzt sind. Die folgenden Wiederholungen des "o"-Lautes in "očiju" und "zlokobno" vertiefen den bereits entstandenen Eindruck des Dunklen und Schrecklichen.

Diese Bildung eines Klangfeldes mit einer einheitlichen inhaltlichen Gestimmtheit lässt sich auch bei kürzeren Ausdrücken, die einen Vers nicht überschreiten, feststellen:

Vest smrti naše s bagremova cveta (Mrtvi... III)
studen vetar doba stara (Odblesci)
Muzika jeca tonom čiste tuge (Miserere)

Sehr häufig zeigt sich in den Gedichten der "Posmrtna počasti" die Tendenz zur Herausbildung zweier klanglich und semantisch in Opposition stehender Klangfelder, die, wie im folgenden Beispiel, ein ganzes Gedicht strukturieren:

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno (Mrtvi... IV)
 U uskom grobu, istrulela lica;
 Ona i ne zna da dolazim verno
 Dragani svojoj, uz pevanje tica,
 Svežinom noći, pod lepotom zvezda,
 Kad instinkt snova mrtvoj dragi kreće,
 Kad spava zora i spavaju gnezda,
 I bledim mirom uljuljano cveće.
 Ona i ne zna da dolazim tada
 Š ljubavljy, istom k'o što negda beše,
 I da je duša dragom grobu rada
 Kad blede zvezde s visina se smeše.

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno
 Š nadama mojim obojenim smrću,
 I ne zna da je pohodim još verno;
 A žuti crvi oko nje se zgrću,
 I piju oči, moje oči sjajne,
 I troše telo, iluziju snova,
 I snove moje raskidaju bajne,
 K'o veter majsko cveće kestenova.

Dunkles Klangfeld: (Semantik: Geliebte, Grab, Tod)

Ona (4x), oči (2x), uskom grobu, dragom grobu,
 dragani, mrtvoj dragi, obojenim smrću, žuti crvi,
 (instinkt) snova, (iluziju) snova, snove moje.

Helles Klangfeld: (Semantik; Ausdrücke der Naturstimmung)

lepotom zvezda, blede zvezde, bledim mirom, pevanje
 tica, svežinom (noći), (uljuljano) cveće, majsko
 cveće kestenova, veter, visina, gnezda.

Hier handelt es sich um eine extreme Anwendung des Verfahrens der Klangalternierung.

3.7. Zur Bedeutung der Begrenztheit des lexikalischen Materials

Der Vorwurf der Monotonie,⁴⁵ wie ihn die Kritiker aufstellten, ergibt sich nicht nur aus einer relativen Beschränkung auf wenige Themen, sondern vor allem aus der Art ihrer Bearbeitung. Gerade die Vorliebe des Autors für ein ganz bestimmtes Wortmaterial ist hierfür verantwortlich.

Diese "Einseitigkeit" hat aber auch ihren Anteil an dem unverwechselbaren Ton der Gedichte der "Posmrtna počasti". Wörter ihres lexikalischen Grundbestandes treten durch ihre häufige Wiederholung in die Erwartung des Aufnehmenden als klanglich-semantische Signale einer Grundgestimmtheit, die alle lyrischen Suggestionen über die "Landschaften der Seele"⁴⁶ beinhalten:

Bereich: Tod, Dunkel, Nacht, Schicksal, Vergänglichkeit...

⁴⁵ Vgl. u.a. in der Allgemeinen Einführung, S.28 und 30.

⁴⁶ Vgl. "Naši pejzaži" von Pandurović, Pesme, 1959, S.44: "Naše duše nasi su pejzaži".

(smrt, groblje, snovi, bol, kob, opet, oluja,
odmor, tuga, žuto, sumorno, umorno, pusto,
trulo, crno...)

Bereich: Sehnsucht, Stille, Ferne, Verschwommenheit,
Sterne, Himmel, Glück, Ideal...

(čežnja, tišina, večnost, miris, visina, mir,
sreća, mesecina, seni, zvezde, nebo, cveće,
vetar, lepota...)

Die Beschränkung auf ein eng herrenztes Wortmaterial und die oben beschriebenen Verfahren seines Gebrauchs, wie etwa das Polynoton oder die Wahl des Epithetons in Verbindung mit den Mitteln der Klangverknüpfung, tragen zur Suggestivität des Ausdrucks bei, den die Gedichte der "Posmrtna počasti" als Ganzes hervorbringen.

4. Klangwiederholungen in ihrem Verhältnis zur syntaktischen Gliederung

Es läßt sich beobachten, dass nicht nur die metrischen Gliederungseinheiten durch klangliche Mittel gestützt und abgerrenzt werden, sondern auch syntaktische Abschnitte.

Die verschiedenen Möglichkeiten der Besetzung der relevanten Positionen von Satzenfang und Satzende mit lautlichem Gleichklang seien an Beispielen erläutert:

x.....x

I masa zvezda otnoče da pada (Sa svojima)
Ponovo sirom vasiona cele
Na njih i na nju, preko tužnog mesta;

Dopire tužan žamor kukuruza
Po polju punom suza, punom rose;
Dobro mi doš' o, trenutne radosti. (Pesma tame)

x..... / x.....

Usplahireno cveće vetar niše... (Pada cveće)
Proleće. Sunčan i nasmejan dan.
Proleće žudnjom i nasladom diše,
I birka vetrić mirisljav i znan;

..... Nek njen nagon ima (Mi, po milo-
I sad u nama svoje stare zrece; sti...)
Nedostojno mekar, uživajmo s njima,
Ko zalosni oci nemoguća dece.
Sve to neće dati ono što je prošlo;

.....x /x

Bledo jutro. Neprospavane noći . (Česti trenuci)
 Svež, oštar vazduh prašinu digne lako
 Po pustim ulicama. U vedroj samoći
 Mlaz zlatne zore čeka drvo svako
 I živi ljudi.

S prestola sreće, zadovoljstva, mašte (Istina)
 I sna, nad kojim sijale su sfere;
 Rasplinuće se u vizije tašte
 Sve, i u tugu mutne atmosfere.

Zunächst kann ein sehr häufiges Zusammenfallen von metrischer und syntaktischer Klanggestaltung beobachtet werden. In dieser Weise werden alle Sätze wie /Dobro mi doš'o, trenute radosti/ aus dem Kontext hervorgehoben: /Mirno i čudno šušte stare breze/ (U iznurenom osećanju jednom), /Treba nam leći, snovi moji stari/ (Rezignacije), /I vetar peva poeziju smr^ti/ (Sa svojim), /Gle! očima im trepti rosa nemo.../ (Svetkovina).

4.1. Gleichlautende Satzschlüsse, die mit Versschlüssen (=Reimen) identisch sind

Ein spezieller Fall sprachlicher Geordnetheit tritt in den "Posmrtna počasti" dort auf, wo der Reim als Konstituente der metrischen Klanggestaltung und eine syntaktische Kodex wiederholt nacheinander zusammenfallen. Dieses Phänomen ist für vierzeilige Strophen, in denen jeweils zwei Verse einen Satz bilden, bezeichnend. Da die Reimwörter durch die zusätzliche Funktion bedeutungsmässig überlastet sind, entsteht oft ein Eindruck der Gleichförmigkeit, so dass die gesamte Strophe einen Spannungsverlust aufweist. Ein Beispiel hierfür ist die oben zitierte Strophe aus "Istina", in der die entsprechenden Reimwörter auch lexikalisch verwandt sind. Bezeichnenderweise fehlt diese Strophe in der Sammlung von M. Protić,⁴⁷ der die Gedichte, nach individuellen Gesichtspunkten gekürzt, wiedergibt. Ebenso verhält es sich mit einigen Strophen aus "Tamnica", die ebenfalls bei Protić fehlen:

⁴⁷ Vgl. Simo Pandurović. Hrsg. v. M. Protić.

Izadjem, kadkat, iz tamnice svoje,
 U kojoj volim dušom koja pati,
 Da primim što god od svetlosti tvoje,
 Radosti koju bednom možeš dati.

I tada dušu, nenaviklo oko
 Obaspe vrema života i ljudi,
 I zagor tica, i svuda, široko,
 Podneblje, s šumom života što žudi.

I vidim tebe; ali me je žao
 Tebe što sama živiš medju ljud'ma.
 Koju ja volim, i ako sam žao,
 Šistotom duše, plemenitim grad'ma.

In diese Richtung einer "stillosen" Einförmigkeit wirken zusätzlich die sich ständig reimenden zweisilbigen Wörter. Weitere Beispiele dieser Art finden sich in: "Prolećna balada", "U iznurenom osećanju jednom", "Isповest", "Na grobu velike strasti".

4.2. Gleichlautende Satzanfänge, die metrisch anaphorisch gebraucht sind

Das Zusammenfallen von klanglich assonierenden Satz- und Versanfängen ist eine häufige Erscheinung in den "kosmrtnje počasti". Sie tritt jedoch sehr unregelmässig auf und ist - im Unterschied zur klanglich-syntaktischen Kongruenz in der Reimposition - von der Erwartung des Rezipienten unabhängig. Die Gefahr einer Monotonisierung bzw. Automatisierung ist hier deshalb geringer. Diese Art der Klanggestaltung stützt eine deklamatorisch-pathetische Tendenz der Ausdrucksweise in den "kosmrtnje počasti":

Danas je život samo ružna mrlja, (Aliluja)
Danas je jesen; i kad vetar dune
 I trulo, zuto lišće zakotrlja,
 Mlaz mrčne vere u sudbinu sune.
 Sada smo mirni: prošla je oluja...
Aliluja! Aliluja!

Zum Gestaltungsprinzip für das Gesamtgedicht wird dieses Verfahren in "Trag vremena":

Seranio sam svoju dobru dragu
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća što vara;
Seranio sam svoju dobru dragu.

A nije znalo proleće ljubavno,
Cestice spomene u kome trepere,
 Ponos i mladost zakopani davno
 Bez seni sreće i bez blage vere.
A nije znalo proleće ljubavno

Za sne bez noći i noći bez snova,
 Za sne u kojim sijala je ona,
 Večernja zvezda nesrećnih duhova;
I nije znala mirna vasiona
 Za sne bez noći i noći bez snova.

Duboko, mračno, nesrećno, i dublje
 No smis'o tajni života i bića
 Ja je sarañih, uz crvene zublje,
 U društvu želja, snova i vetrića.-
Duboko, mračno, nesrećno, i dublje,

Sarano sam svoju dobru dragu:
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća što vera.
Sarano sam svoju dobru dragu.

4.3. Inkongruenz metrischer und syntaktischer Klanggestaltung

Die Inkongruenz von metrischer und syntaktischer Klanggestaltung, d.h. vor allem die Vernachlässigung des metrischen Schemas, bewirkt eine Hervorhebung der syntaktischen Einheiten und unterstreicht damit eine Tendenz der lyrischen Sprache von Pandurović zu langen, komplizierten Sätzen, die die Verseinheiten zu sprengen drohen und nicht selten den Eindruck von rhythmischer Ironie entstehen lassen. Dies betrifft besonders eine Gruppe von Gedichten mit vielzeiligen Strophen: "Svetkovina", "Rezignacija", "Vatre spasenja", "Severna noć", "U prolazu juče"; sowie einige Gedichte mit vierzeiligen Strophen: "Miserere", "Česti trenuci", "Mi, po milosti..."

Das oben angeführte Beispiel aus "Česti trenuci" zeigt diese Tendenz zur Auflösung der Verseinheit und Strophen-einheit sehr deutlich. Es zeigt ausserdem den seltenen Fall von gleichzeitig assozierenden Satzanfängen und deren assozierenden Satzschlüssen. Ergänzend seien einige Verse aus "Vatre spasenja" angeführt: Inhaltlich gesehen weisen beide der erwähnten Beispiele auf eine erzählerische Tendenz hin, im ersten Fall handelt es sich um die einleitende Beschreibung eines darauf folgenden Handlungsablaufes, im zweiten

ist es die Dynamik der Handlung selbst, die sprachlich, wie folgt, verwirklicht ist:

..... Ovi ljudi
 Kao mrtvaca gomila, u zonu
 Željene sreće prate me. A grudi
 Nadimaju se, traže noćne studij,
 Svežine. Jurnuh napolje, pun jada.

Diese synkopischen Umspielungen des metrischen Schemas verweisen auf extreme Tendenzen des Stils der "Posmrtna počasti", extrem in Richtung einer Auflösung der metrischen Normen. Textimmanent gesehen, stellen sie ein sehr wirksames Mittel der Entautomatisierung sprachlicher Verformelung dar.

4.4. Die kompositionstechnische Relevanz der syntaktischen Klanggestaltung

Die bisher isolierte Betrachtung der Phänomene hatte die Aufgabe, ihren individuellen stilistischen Wert zu erhellen. Ihr kombinatorischer Gebrauch innerhalb einer Strophe oder eines ganzen Gedichtes zeigt, dass sie ausserhalb dieser Einzelwirkungen kompositorische Bedeutung besitzen. Sehr häufig machen sie fast unmerklich ein Bestreben des Autors nach einer geschlossenen Form deutlich, das sonst nur in wenigen Beispielen der Verwendung von umgreifenden Strophen (Trag vremena, Pesma tame, Zaborav) und umgreifenden Reimen bzw. Versen (Potres, Trag vremena) augenfällig wird. Der syntaktisch-klanglich abgerundete Aufbau, wie er sich im folgenden Beispiel demonstriert, ist für Strophen- und Gedichtschlüsse der "Posmrtna počasti", wenn häufig auch nicht so überdeutlich konstruiert, dennoch charakteristisch:

O pet je p o noć sumorna,
O pet je ponoć budnom mi promakla
 I mekim krilom, tugom srce takla;
O pet je duša umorna,
 A s grudi
 Teret se nije sišao. Šta mari?
P o noć je pr o šla.- Z o ra rudi...
 Treba nam leći, sn o vi moji stari.
 Često smo puta ustali,
 Često smo puta duge noći bdili
 I prkosili nevidljivoj sili.

Danas smo tužno sustali;
 Pa neka!
K o će još pep'o srca sad da žari?
Najb o lji o dnor j o š nas čeka.
 Treba nam leći, sn o vi moji stari.

Svi ćemo pr o či ovako;
 Svi ćemo brzo prebroditi vale
 Ludog života, nepojamno male,
 A teške za nas tako.
 I tada
D o či će d o bre sudbe večni dari:
Sp o kojstvo, mir, bez b o la, jada.
 Treba nam leći, sn o vi moji stari.

In diesem Gedicht ist jeder syntaktische Teilabschnitt klanglich in die Gesamtkomposition fest integriert. Das klanglich übergreifende Motiv ist graphisch im zitierten Text hervorgehoben. Die hinzukommenden strophisch parallelen Lautwiederholungen sind folgende:

- 1.Str.: A s grudi / Šta mari?
Teret... / Treba...
- 2.Str.: Često... / Često...
Danas... / Pa neka!
 (Pa) neka / Treba...
- 3.Str.: A teške... / I tada... / Treba...

Der 3. Vers jeder Strophe dagegen ist klanglich mit dem jeweils vorangehenden Vers gekoppelt:

... promakla : I mekim krilom...
 ... bdili : I prkosili...
 ... vale : Ludog života...

Einige weitere Beispiele für die klanglich-syntaktisch geschlossene Form:

I gledaju nas zato što idemo (Svetkovina)
 U košuljama belim parkom ovim,
 Gde bolnički se mišis širi jak;
 Ne znaju draži sa životom novim,
 Ljubavi nase neumrle znak.
 ...Gle! očima im trepti rosa nemo...

Ja opet živim svojim davnom dobom, (Mrtvi...II)
 Gde sija život bezazlen i čedan,
 Pobjeda nada za trenutak jedan,
 I triumf duha nad smrcu i grohom!

K'o dobra majka bez jedinca sina, (Istina)
 Duša bez svog će ideala biti,
 Živeti nemo predelima splina,
 Dokle se jednom ne raskinu niti

Tela i duha, s vremenom i švelom
 Nedom, a srce prestane da žudi.
 Zaspacu mirno pod Istine velom
 Sa vencem snova preko mrtvih grudi.

Osetićemo miris ljubice (Mi, po milo-
 Starih, i ljubav, i nedu proleća, sti...)
 Pa ma i mlada a uyela lica,-
Mi, po milosti bozijoj, deca ovoga stoleća.

Schematisierung des Strukturusters

x (x)
 x (x)
 x x

III DIE GRAMMATISCH-SYNTAKTISCHE STRUKTUREBENE UND DIE VERSCHIEDENEN ASPEKTE IHRER FUNKTION IN DEN "POSMRTNE POČASTI"

1. Einleitung

Unsere Analyse der "posmrtné počasti" geht davon aus, "den Text in allen seinen Schichten als ästhetisch aktiv zu erkennen".¹ Wir begreifen deshalb auch die grammatische Textstruktur² als Funktionsbereich der Gesamtstruktur des poetischen Systems.

Die Bedeutung grammatischer Strukturen hebt besonders R. Jakobson in seinem zu diesem Thema grundlegenden Aufsatz "Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie"³ hervor. Die Ursache für die häufige Verwendung "grammatikalischer Begriffe"⁴ - oder "formaler Bedeutungen"⁵ - in der Dichtung sieht er in deren Eigenschaft als der am "stärksten formalisierten sprachlichen Äußerung".⁶ Ju. M. Lotman spricht von der doppelten Bedeutung grammatischer Wiederholungen, die er einerseits in der "zusätzlichen Organisiertheit des Textes" sieht, andererseits in der entautomatisierenden Wirkung grammatischer Wiederholungen auf einzelne grammatische

¹ Lotman, Ju. M., Die Struktur..., S. 233.

² Der Begriff der Grammatik schließt hier morphologische und syntaktische Elemente des poetischen Sprachsystems ein und setzt sich gegen phonologische und semantische ab. Wir folgen mit diesem Sprachgebrauch demjenigen Jakobsons in seinem zitierten Aufsatz "Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie" wie demjenigen Lotmans, speziell in seinem Kapitel "Grammatische Wiederholungen im poetischen Text" in seinem zitierten Werk "Die Struktur literarischer Texte". Klopfer und Oomen unterscheiden in ihrer strukturellen Untersuchung zu Rimbaud, neben einer "phonologischen Ebene" und "semantischen Feldern", "Morphemwiederholungen" und "syntaktische Parallelismen".

³ Jakobson, R., Poesie der Grammatik...

⁴ Ebd., S. 22.

⁵ Fortunatov, zitiert nach Jakobson, R., Poesie der Grammatik..., S. 22.

⁶ Jakobson, R., Poesie der Grammatik..., S. 22f.

Textelemente.⁷ Die besondere Eigenschaft der poetischen Grammatik, die der Grammatik in der Sprache ausserhalb des literarischen Werkes nicht zukommt, sehen Jakobson wie Lotman in der "Semantisierung der formalen Struktur" bzw. in den "Relationsbedeutungen", die durch grammatische Kategorien ausgedrückt werden.⁸

Der Parallelismus ist auch auf dieser sprachlichen Ebene derjenige Begriff, der ihre jeweilige immanente Geordnetheit⁹ wie auch das Verhältnis der syntaktischen Organisation zu der Organisation der übrigen sprachlichen Ebenen beschreibt.

Die syntaktischen Relationen stehen im Mittelpunkt der folgenden Beobachtungen, während Morphemwiederholungen nur exemplarisch herangezogen werden. Wir begründen dies mit der dominierenden Bedeutung der syntaktischen Organisation, die diese für die Sprachstruktur der "Posmrtna počasti" hat. Sie entsteht einerseits aus dem Kontrast der syntaktischen zur metrischen Segmentierung (Dynamisierung der Sprachbewegung und Aktivierung der Semantik einzelner Lexeme),¹⁰ andererseits in ihrer Ubereinstimmung (Bildung syntaktisch-metrischer Muster).¹¹ Beide Realisationen des Verhältnisses von syntaktischer und metrischer Organisation besitzen verschiedene Funktionen hinsichtlich des allgemeinen Prozesses der Bedeutungsbildung in den Gedichten der "Posmrtna počasti".

- Das Verhältnis von syntaktischer und metrischer Segmentierung

Ist ein strenges metrisches Grundschema vorhanden - so wie es in der Lyrik von Pandurović beispielsweise vor-

⁷ Lotman, J.M., Die Struktur..., S.233.

⁸ Ebd., S.236.

⁹ Zum Parallelismus als dem "tragenden Formprinzip" und seiner Ausprägung auf allen sprachlichen Ebenen des literarischen Werkes vgl. Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten..., S.16 sowie Bierwisch, M., Strukturalismus..., S.78.

¹⁰ Vgl. Kap.III, 2.2. und 3.2.4.

¹¹ Vgl. Kap.III, 2.1.2.

liegt, - dann manifestiert sich die Erscheinung des Parallelismus besonders deutlich in der Kongruenz zu den Einheiten dieses Schemas, das in dieser Art des "klassischen" Verses über die syntaktische Diktion prinzipiell dominiert.

Die grundlegende rhythmische Einheit, die auch von den Theoretikern der formalen Schule O.Brik und Ju.Tynjanov zum Ausgangspunkt ihrer Beobachtungen gemacht wurde, ist die Verszeile.¹² Sie zeichnet sich nach Tynjanov durch ihre Geschlossenheit (edinstvo) und Dichte (tesnota) aus und wird zum Ausgangspunkt der Dynamisierung des Wortmaterials, indem jedes Wort gleichzeitig zum Objekt zweier Reihen wird, einerseits der metrischen, andererseits der syntaktischen.¹³ Dieses Spannungsverhältnis zwischen Syntax und Metrik formuliert Brik als das "komplexe System der rhythmischen Intensiven", das aus der inneren Abhängigkeit zwischen dem "metrischen Intensivensystem" und der "lebendigen Wortreihe" erwächst.¹⁴ Fallen nun syntaktische und metrische Einheiten zusammen, d.h., dass sie jeweils von Zäsur und Versende begrenzt werden, so kommt es in diesem "Normalfall" des Verhältnisses von Metrik und Syntax zur Bildung von "rhythmisch-syntaktischen Figuren" bzw. Mustern.¹⁵ Brik kommt auf diese Weise zu einer Klassifikation der "gängigen Wortverknüpfungen"¹⁶ für den russischen vierhebigen Jambus. Selbstver-

¹² Vgl. Brik, O., Rhythmus und Syntax, S.193 sowie Tynjanov, Ju., Problema..., S.39.

¹³ Tynjanov, Ju., Problema...: "A ob'ektivnym priznakom stichovogo ritma i javljaetsja imenno edinstvo i tesnota rjada; oba priznaka nachodjatsja v tesnoj svjazi drug s drugom: ponjatie tesnoty uze predpolagaet nalicie ponjatija edinstva; no i edinstvo nachoditsja v zavisimosti ot tesnoty rjadov recevogo materijala; vot počemu kolicestvennoe sodержanie stichovogo rjada ograničeno: edinstvo kolicestvenno sliskom širokoe libo terjaet svoi granicy, libo samo razlagaetsja na edinstva, t.e. perestaet byt' v oboich slučajach edinstvom. No oba eti priznaka - edinstvo i tesnota stichovogo rjada - sozdajut tretij ego otličitel'nyj priznak - dinamizaciju recevogo materijala." S.39f.

¹⁴ Brik, O., Rhythmus und Syntax, S.183ff.

¹⁵ Ebd., S.193f.

¹⁶ Ebd., S.197ff.

ständig wäre es sinnlos, bei der Konstatierung der äusserlichen Eigenschaften solcher Konfigurationen stehen zu bleiben. Die wesentliche Frage ist die nach ihrer Bedeutung für den Semantisierungsprozess. Brik gelangt in Hinsicht auf die gängigen Wortverknüpfungen der von ihm klassifizierten rhythmisch-syntaktischen Parallelismen zu der Feststellung, "dass ihre Semantik fast verschüttet ist und ihre Elemente unauffällig und daher austauschbar sind".¹⁷ Während die rhythmisch-syntaktischen Muster bei Brik hinsichtlich ihres literaturhistorischen Entwicklungsstandes, d.h. nach ihrer Originalität bzw. Klischeehaftigkeit beurteilt werden, steht die Charakterisierung ihrer individuellen, für das einzelne Gedicht spezifischen Bedeutung hier noch aus.

Ein grammatisch-syntaktischer Parallelismus kann sich auch inkongruent zum metrischen Schema verhalten. Dabei kommt es dann teilweise zur Dominanz der syntaktischen Konstruktion, da das metrische Grundmass durch die dynamische syntaktische Bewegung verdeckt wird.¹⁸ Ist die Art und Weise der Bildung des Enjambements öfter identisch - im Einzelwerk oder auch in einer literarischen Epoche - , so kann das zum automatisierten Gebrauch des Enjambements führen.¹⁹

- Wiederholung und Kontrast (Zur Definition des Parallelismus im poetischen System)

Der grammatisch-syntaktische Parallelismus birgt zwei Möglichkeiten der Realisierung in sich, nämlich als Wiederholung und als Kontrast. Das eine Extrem liegt dabei in der wörtlichen Wiederholung, das andere in der "Häufung semantisch disparater Elemente..." Das "Zwischenfeld der Teilparallelismen in Verbindung mit Kontrasten" bezeichnen

¹⁷ Ebd., S.203.

¹⁸ Vgl. u.a. Kap.III, 2.3.3.3.

¹⁹ Brik, O., Rhythmus und Syntax: "Doch ist es interessant, dass die Erscheinung des Enjambements, die, möchte man meinen, durch ihren Zufallscharakter und ihre Unerwartetheit charakterisiert ist, ihre recht dauerhaften Klischees hat." S.205.

Kloepfer und Oomen als das für die Dichtung fruchtbarste.²⁰ Variation und Kontrast werden dabei als "aus dem Parallelismus abgeleitete Relationen" gesehen, die den "Parallelismus als Struktur voraussetzen".

Anmerkungen zum Extremfall der wörtlichen Wiederholung und ihrer Bedeutung für den Semantisierungsprozess gibt Ju.M.Lotman in den Interpretationen der Gedichte "Goja" von Voznesenskij und "Pošli, gospod', svoju otradu" von Tjutčev.²¹ Wechselnde Positionen (metrischer und syntaktischer Art) innerhalb des Gedichtganzen und der sich verändernde lexikalisch-semantische Kontext bewirken, dass die formal identischen Wiederholungsglieder innerhalb des sich entfaltenden Semantisierungsprozesses verschiedene Funktionen haben. Der Wiederholungseinheit am Textschluss kommt dabei - aufgrund des Rückverweisungscharakters²² des künstlerischen Textes - die grösste Sinnfülle zu. Bei einer Deklamation wären die verschiedenen Entwicklungsstufen, die die Wiederholungseinheit charakterisieren, durch Unterschiede in der Intonation hervorzuheben.

Für die breite Skala der "Teilparallelismen in Verbindung mit Kontrasten" ist noch keine "Matrix der Merkmale" erstellt worden, da die Kombinationsmöglichkeiten mit den Merkmalen der übrigen sprachlichen Ebenen sehr zahlreich sind. Entscheidend für alle diese Beziehungsverhältnisse ist das Organisationsprinzip des Parallelismus, auf dessen Hintergrund erst Variationen und Kontraste phonologischer und semantischer Art wahrnehmbar werden. Abstrahierend fassen Kloepfer und Oomen diese Beziehungen unter dem Begriff des "Prinzips der Heterogenität in der Homogenität" zusammen.²³

Ausgezeichnete Einzelanalysen für verbale und pronominale parallele Kontraststrukturen, die für die jeweiligen Gedichte von zentraler semantischer Relevanz sind, geben

²⁰ Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten, S. 64.

²¹ Vgl. Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S. 223ff und S. 274ff.

²² Vgl. Lotman, Ju.M., Vorlesungen..., S. 71.

²³ Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten, S. 65.

Jakobson und Lotman.²⁴ Handelt es sich um Lyrik mit ausgeprägtem metrischen Schema, so bewahrt in Hinblick auf die Ausbildung rhythmisch-syntaktischer Muster der frühe Aufsatz von Brik seine Bedeutung. Diese Muster sind nicht nur besonders hilfreich bei der Erkennung von Klischees oder den Stilmerkmalen einer bestimmten Epoche, sie sind ebenso aufschlussreich für die gedichtimmanente Analyse, für die Aufdeckung des Grundrhythmus, der eben nicht nur durch das Metrum allein geprägt wird, sondern im Zusammenspiel mit den Einheiten der übrigen sprachlichen Ebenen.

- Zur textgliedernden Funktion des Parallelismus

Über die Auffassung der Grammatik als Abstraktion von der bildlichen Schicht in der künstlerischen Sprache schreibt R. Jakobson in seinem oben erwähnten Aufsatz. Die Grammatik gleicht der Geometrie in den bildenden Künsten.²⁵ Ihr Relationscharakter macht sie geeignet, auf dem Hintergrund paralleler Konstruktionen die gedankliche Gliederung formal darzustellen, die sich besonders in der traditionellen Dichtung auch als graphische Gliederung niederschlägt.²⁶ Bestimmten Wortarten wird hinsichtlich des Relationscharakters besondere Bedeutung beigemessen. "Die wesentliche Rolle, die von verschiedenen Arten von Pronomina in dem grammatischen Gefüge der Dichtung gespielt wird, beruht auf der Tatsache, dass Pronomina, im Gegensatz zu allen selbständigen Wörtern, nichts als grammatische, bezügliche Einheiten sind; und neben substantivischen und adjektivischen Pronomina müssen wir in diese Gruppe auch adverbiale Pronomina und die sogenannten substantivischen... Verben wie 'sein' und 'haben' einschliessen."²⁷ So kann z.B. auch der geschickte Wechsel grammatischer Personen zum Mittel gedrängter Dramatisierung

²⁴ Jakobson, R., *Poezija grammatike...*, S. 83ff (über Puškin: "Čto v imeni..."). Lotman, Ju. M., *Die Struktur...*, S. 234ff (über V. A. Žukovskij: "A. S. Puškin").

²⁵ Jakobson, R., *Poesie der Grammatik...*, S. 27.

²⁶ Vgl. Kloepfer, R.-U. Oomen, *Sprachliche Konstituenten...*, S. 85 und Jakobson, R., *Poesie der Grammatik...*, S. 26.

²⁷ Ebd., S. 28f.

werden.²⁸ Ansonsten fungieren "als solche für Parallelismen und Kontraste ausgenutzte Kategorien ... alle flektierenden und unveränderlichen Wortklassen, Numeri, Geschlechter, Kasus, Tempora, Aspekte, Modi, Genera des Verbs, Belebtheit und Unbelebtheit, Abstrakte und Konkrete, Gattungs- und Eigennamen, Negation, Verba finita und infinita, bestimmte und unbestimmte Pronomina sowie Artikel und ausserdem verschiedene syntaktische Bestandteile und Konstruktionen."²⁹ Für das einzelne lyrische Werk bzw. das einzelne Gedicht ist die "strenge Beschränkung im Inventar der im Gedicht verwendeten morphologischen und syntaktischen Bestandteile" zu beachten; "gerade diese Aussonderung erlaubt die meisterhafte Wechselwirkung der tatsächlich verwerteten Komponenten zu verfolgen."³⁰

Als komplexe Art der Wiederholung ist die syntaktische Symmetrie - im Extremfall das Palindrom - gesondert zu erwähnen. Sie deutet eine Tendenz zu starker Formalisierung und Geschlossenheit an.³¹ Die Symmetrie kann sich auf alle Elemente der grammatischen Struktur beziehen und dabei sowohl syntaktische (Sätze, Syntagmen etc.) als auch metrische Segmente (Gesamtgedicht, Strophe etc.) in bestimmter Weise organisieren.³²

Von besonderem Interesse ist ein detaillierterer Aufschluss über die Behandlung der Syntax und deren Funktion im poetischen System der "Posmrtna počasti". In den Aussagen der Zeitgenossen von Pandurović wird dessen Schreibweise als philosophisch-reflexiv, analytisch und intellektuell umschrieben, d.h. mit Eigenschaften belegt, die sich unter dem Begriff "Gedankenlyrik" zusammenfassen lassen.³³ Für

²⁸ Jakobson, R., *Poezija gramatike...*, S.72

²⁹ Jakobson, R., *Poesie der Grammatik...*, S.27.

³⁰ Ebd., S.26.

³¹ Lotman, Ju.M., *Die Struktur...*, S.237f, beschreibt das syntaktische Palindrom am Beispiel eines Gedichtes von Žukovskij.

³² Vgl. Kap.III, 2.4.2.

³³ Vgl. u.a. Matoš, A.G., *Lirika...*: "... Sime Pandurović je čist refleksivan lirik, lirik direktne analitičke refleksije..." S.301.

den Gebrauch der Syntax bei Pandurović lässt das auf deren dominierende Rolle innerhalb des Gesamtsystems der sprachlichen Mittel schliessen. Die für die Syntax typische Vermittlung von Relationen kann, wie Lotman schreibt, "Information über Relationen enthalten, die den grammatischen nahe stehen. So organisiert etwa das System der Verbaltempora oft den temporalen Aspekt des künstlerischen Weltbildes."³⁴ Gerade diese von Lotman erwähnte spezielle Möglichkeit der Semantisierung der syntaktischen Struktur stellt sich in den Gedichten von Pandurović als bedeutsam heraus. Es wird ausserdem auf die Anwendung grammatischer Figuren zu achten sein, die dem Anspruch von Gedankenlyrik entsprechender erscheinen als eine in Tropen vermittelte Bildlichkeit der Darstellung. Gleichermassen ist das Verhältnis von Hypotaxe und Parataxe im Text der "Posmrtna počasti" von Interesse.

Es wird unsere Aufgabe sein, den im Zusammenhang mit Pandurović gebrauchten Begriff der "Gedankenlyrik" und den von A.G.Matoš implizierten Widerspruch zwischen ihrer philosophisch-gedanklichen Tiefe und gleichzeitigen formalen Unzulänglichkeit in ein neues Verständnis des Verhältnisses der sprachlichen Ebenen und der damit verbundenen Semantisierungsprozesse einmünden zu lassen.

Aus den Ausführungen der Verstheoretiker geht hervor, welche Fülle an Resultaten die Detailanalyse der grammatisch-syntaktischen Strukturen eines Einzelwerkes ergeben kann. Eine systematische Vorgehensweise ist dagegen noch nicht erarbeitet worden. Sie wird durch die Eigenart des Kunstwerkes selbst erschwert. So sprechen Kloepfer und Oomen von der für den Dichter bestehenden Notwendigkeit, immer "neue Strukturformen zu finden. Sonst würden sich die Prinzipien zu oft wiederholen, als dass sie dem Leser unbemerkt bleiben könnten, sie würden als kodifizierte Poesieeffekte... ihre Suggestivkraft verlieren..."³⁵

³⁴ Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.233.

³⁵ Kloepfer, R.-U.Oomen, Sprachliche Konstituenten..., S.92.

2. Syntaktische Gliederungseinheiten in ihrem Verhältnis zum metrischen Schema

Die sprachliche Ausgangsbasis für den angesprochenen Aspekt der Gedichte der "Posmrtna počasti" war die Metrik und Syntax eines bestimmten Augenblicks der literaturgeschichtlichen Entwicklung. Ihre individuelle Verschmelzung - die die Übernahme bereits automatisierter syntaktisch-metrischer Formeln nicht ausschliesst - zeitigt die aufzudeckenden, für Pandurović charakteristischen Ausdruckskomplexe beider sprachlicher Ebenen. Ihre historische Bedingtheit und Wertigkeit soll wegen ihrer Bedeutung an dieser Stelle erwähnt werden, auch wenn sich diese Analyse zunächst auf die gedichtimmanente Interpretation beschränken muss.

2.1. Kongruenz von metrischen und syntaktischen Gliederungsabschnitten

Kongruenz und Inkongruenz metrisch-syntaktischer Einheiten befinden sich in der sprachlichen Abfolge des Textes der "Posmrtna počasti" in ständigem Wechsel. Gerade dieser Wechsel, die Spannungsintensität des kontrapunktähnlichen Verhältnisses von metrischer und syntaktischer Reihe, ergibt einen grundlegenden Aspekt der ästhetischen Effizienz dieser Gedichte.

Die isolierte Betrachtung von Kongruenz und Inkongruenz soll einige extreme Realisierungen dieser Erscheinungen hervorheben, da sie für die Gesamtstruktur relevant sind.

2.1.1. Der durch einen Vers begrenzte vollständige Satz

Hier sind diejenigen Verse gemeint, die der Autor durch Zeichensetzung bzw. durch die Art seiner graphischen Gestaltung als selbständige Einheit gekennzeichnet hat. Ihre Häufigkeit ist verhältnismässig gering; sie treten nur in etwa der Hälfte der Gedichte vereinzelt auf. Da sie aber den allgemeinen Fluss der syntaktischen Bewegung durchbrechen, tritt in zahlreichen Fällen ihr inhaltlicher Aspekt besonders deutlich aus dem Kontext hervor. Ohne auf die Analyse der

Texte im einzelnen einzugehen, lässt sich diese Behauptung aufgrund der Position dieser Verse innerhalb der Gedichte oder aber aufgrund ihrer formalen Auszeichnung als Fragen oder Interjektionen stützen.

- Verse, die stropheneinleitend bzw. strophenabschliessend sind:

Usplahireno cveće vetar niše...	(Pada cveće)
Saranio sam svoju dobru dragu.	(Trag vremena)
Oblaci idu preko moje glave.	(Senke)
Kucnimo se češicom šampanja.	(Kraj alkova)
Čujte vetar sred jesenjeg granja.	
Dobro mi doš'o, trenute radosti!	(Pesma tame)
Zavesa noći alejama sivim.	(U iznurenom..)
Gle! očima im trepti rosa nemo!	(Svetkovina)
Jedno je dete danas došlo k meni.	(U prolazu...)
Vremena noćnog stadoše minuti.	(Sa svojim)
Treba nam leći, snovi moji stari.	(Reziđnacija)

- Graphisch isoliert dargestellte Verse, die häufig motivische Bedeutung besitzen:

Glas muzike jecao je tmuo.	(U prolazu...)
Studeni vetar nemilosno šiba.	(Severna noć)
Mirno i čudno šušte stare breze.	(U iznurenom..)
Prošla si tiho s gospodinom onim.	(U prolazu...)
O, kuku, kuku, pevali su petli.	(Sa svojim)
I vetar peva poeziju smrti.	

Die klangliche Dichte der bisher aufgeführten Verse ist extrem. Auf der phonologischen Ebene ist das metrische Klangschema mehrstufig ausgebildet, zusätzliche Klangparallelismen syntagmatischer Kompositionen sind angewandt, und eine regelmässig rhythmische Aufeinanderfolge der Wortgrenzen ist für die Mehrzahl der Verse charakteristisch. In diesem Zusammenhang genüge ein Beispiel aus "U prolazu juče" zur Veranschaulichung:

Jedno je dete / danas došlo k meni					
e-n	d	d	d	en	(Inversiver P.)
dn	e	d-n		e	(Sukzessiver P.)
ed	de	d	d		(Sequenz)
		n		n	
		s	š		

Klangwiederholungen syntagmatischer Kompositionen:

jedno... dete / danas došlo...

Wortgrenzen: 2 1 2 / 2 2 2

Auch in einigen späteren Gedichten macht Pandurović von diesem Kunstgriff Gebrauch, durch einen einzelnen für sich stehenden Vers ein Gedicht abzuschliessen oder zu beginnen. Dieser erzielt eine poetische Wirkung, indem die Mittel der verschiedenen sprachlichen Ebenen zu einem einzigen Effekt zusammengezogen werden. In manchen Gedichten verlagert sich der Schwerpunkt dabei auf die gedankliche Abstraktion; vgl. z.B.: "Samo ne ovo, samo ne banalnost" aus "Današnjica" ("Dani i noći", 1912).

- Fragen und Interjektionen:

Vaj! što im sudba sve spram mene uze?	(Sa svojima)
Hajd'mo - Al' kuda da nam sada treba?	
Zar moram smrti, smrti što ne godi?	
Ta nede, snovi nisu bolu krivi!	
Tu će nam ući želje i strast svaka!	
Vaj! koga pokrov pokrio je beli!	
A dole dalek šum sveta što gmiže!	(Mrtvi... II)
Ko će još pep'o srca sad da žari?	(Rezignacije)
Kako sam tada zadovoljan bio!	(U prolazu...)
O, dokle će gorko tako kiša liti?	(Mrtva jesen)
Zar da ode život ceo k'o pram dima?	(Mrtva jesen)

Verse dieser Art sind typisch für Gedichte dramatisierender Darstellung. Sie erscheinen daher nicht in erster Linie als Kristallisationspunkte klanglich dichter Gestaltung, wie die oben angeführten Verse, sondern fallen durch ihre intonatorische Gestaltung auf, die ganz durch eine Unregelmässigkeit der Wortgrenzenanordnung und Kurzwörter beherrscht wird. Sie gehören damit zum Verfahren dramatisierender Darstellung mittels syntaktischer Kurzeinheiten.³⁶

Gemeinsam ist allen diesen Versen eine rhythmisch-syntaktische Geschlossenheit, die in den meisten Fällen eine

³⁶ Vgl. auch Kap. III, 2.1.2.

nur schwache Ausprägung der Zäsur aufweist; ausserdem die Tendenz zu Inversionen in der syntaktischen Abfolge des Wortmaterials, die die Dichte der Verszeile steigern.³⁷ Hierzu einige zusätzliche Beispiele. Die Verse bilden bis auf eine Ausnahme den Abschluss einer syntaktischen Periode!

- Verse mit syntaktischer Inversion:

Gde hladni groba prostire se gaj.	(Mrtvi... I)
Orkan je strasti dušu nam rastrz'o.	(Aliluja)
Gde bolnički se miris širi jak.	(Svetkovina)
Jedino crne pohode ga vrane.	(Odblesci)
Redom tvoji zlatni prošli su trenuci.	(Tako je Bog...)
Šum ruha slutnju uliva mi crnu.	(Sa svojima)

Setzt man alle oben beschriebenen Verse in Relation zu den sie als Kontext umgebenden, so könnte man sie als Signale für das rhythmisch-semantische Grundmass bezeichnen.³⁸

2.1.2. Das Kolon als syntaktischer Abschnitt

Als konstante Wortgrenze teilt die Zäsur den Vers in zwei metrische Untereinheiten, die Halbverse oder Kola. Die Zäsur entspricht dabei prinzipiell gleichzeitig einer syntaktischen Unterbrechung.

Selbständige syntaktische Einheiten als Realisierungen der metrischen Untereinheit des Kolons sind in den "Posmrtna počasti" selten. Sie unterscheiden sich gegenüber syntaktisch selbständigen Verseinheiten dadurch, dass die Selbständigkeit sich eben nur auf die syntaktische Ebene bezieht. Denn diese Kola besitzen nicht die klangliche Geschlossenheit und durch parallel-symmetrische Anordnungen bestimmte klangliche Organisiertheit entsprechender Verseinheiten. Auch die metrisch-rhythmische Wortgrenzen- und Akzentabfolge stellt nur einen Teilaspekt des Verses dar. Daher zeigen

³⁷ Tynjanov, Ju., *Problema...*: "... tak, inversija, v osobenno na konce rjadov, soglasuetsja s principom tesnoty rjeda." S.92.

³⁸ Lotman, Ju.M., *Die Struktur...*: "Der Vers ist nicht nur eine rhythmisch-intonatorische, sondern auch eine Sinn-ganzheit." S.270.

syntaktisch selbständige Halbverseinheiten keine semantische Dichte. Sie erfüllen vielmehr spezielle Funktionen innerhalb der kompositorischen Organisation. Wir treffen sie an als

- thematische Kurzintroduktionen:

Pomiriću se./...	(Mrtvi plamenovi III)
Ustao sam./...	(Nemir)
Bili smo deca,/...	(Aliluja)
Skočih u strahu./...	(Sa svojim)

- Höhepunkte potenziertes "Ich"-Aussagen:³⁹

Ja sam voleo./...	(Poda cveće)
Ja ne verujem više /...	(Karikature)
Ja je sranih /...	(Trag vremena)
Ja vidim tebe /...	(Tamnica)

- Kunstgriffe der dramatisierenden Darstellung mittels syntaktischer Kurzeinheiten:

Šta slušate? /...	(Kraj alkove)
Ostav'te ga./...	
Ugašena peć.../...	
Umorni smo./...	
Skočih u strahu./...	(Sa svojim)
Duša je prazna! /...	
Dobro ih vidim /...	
Pa tada kuda? /...	
Sreća se vidi.../...	
I kraj već tu je! /...	

Ein für die Gesamtstruktur der Gedichte wesentlicher Ausdruck der metrisch-syntaktischen Kongruenz liegt in der Bildung von Mustern rhythmisch-syntaktischer Parallelismen. Diese Parallelismen entstehen aus grammatisch gleichartig konstruierten Syntagmen.⁴⁰

Die einfachste Art ihrer Zuordnung ist die innerhalb eines Verses:

Života našeg / ispod tropskog sjaja (Bez motive)

³⁹ Vgl. auch Kap. III, 3.2.2.

⁴⁰ Vgl. Brik, O., Rhythmus und Syntax, S. 197.

Bez seni sreće, / i bez blage vere (Trag...)
 U mome srcu, / u starinskoj vazi (Zima)
 Kad spava zora / i spavaju gnezda (Mrtvi...IV)
 Pod zorom bledom / i podnebljem mlakim (Sa svojim)
 Za slom ideja / i neuspeh vere
 Otrovan mozak / i srce prozuklo
 Krinom u srcu / i zvezdom u oku (U iznurenom)
 Tajnu života / i sudbinu uma
 Polet i ljubav, / i hrabrost i nada (Iluzija...)

Der grammatisch-syntaktische Parallelismus bewirkt hier das Auseinanderfallen des Verses in zwei gleichwertige Teile, während die durch die grammatischen Formen bedingte Tendenz zum sukzessiven Klangparallelismus diese Zweiteilung noch zusätzlich stützt.⁴¹ Erfolgt eine Wiederholung des Parallelismus, so scheint selbst bei indirekter Zuordnung eine Auflockerung der strengen Parallelität erforderlich:

Šeranili su njene oči sjajne
U tamu grobe, u života bol;
 Šeranili su njene ruke bajne
U carstvo tame, samrtnički dol. (Mrtvi plamenovi I)

Akk.(Subst.)+Gen.(Subst.) / Gen.(Subst.)+Akk.(Subst.)
 Akk.(Subst.)+Gen.(Subst.) / Akk.(Adj.)+Akk.(Subst.)

In der Regel wird im Text der "Posmrtne počasti" die direkte Aufeinanderfolge identischer grammatischer Konstruktionen vermieden. Dagegen bewirkt das häufige Zusammenfallen syntaktischer und metrischer Segmentierung - wobei sich die syntaktischen Segmente durch identische oder äquivalente grammatische Verknüpfungen auszeichnen - die Ausprägung von Strukturmustern,⁴² die in hohem Maße das metrische Schema stützen und auf deren Hintergrund syntaktische Abweichungen erst deutlich werden.

⁴¹ Vgl. Kap.II, 2.3.

⁴² Vgl. Kap.I, 2.2.2.2.

2.2. Inkongruenz metrischer und syntaktischer Gliederungsabschnitte

2.2.1. Versgrenzenüberschreitung (Enjambement)

Die wichtigste Position des metrischen Schemas, die Versgrenze, kann in syntaktischer Hinsicht realisiert sein oder aber durch die Weiterführung einer syntaktischen Einheit über den einzelnen Vers hinaus in ihrer metrischen Funktion mehr oder weniger aufgehoben werden. Dieses "mehr oder weniger" bezieht sich auf die Intensität des Enjambements, die einerseits durch die Kohäsion der grammatischen Glieder des versüberschreitenden syntaktischen Segments bestimmt wird, andererseits durch die Art der Realisierung des Rejets, die das Verhältnis von metrischem und syntaktischem Einschnitt im folgenden Vers regelt.

Auf dem Hintergrund syntaktischer Isometrie kann das Enjambement als Verfahren der Entautomatisierung angesehen werden, das in vielfältiger Weise die Variierung des Grundrhythmus bewirkt. Die ametrischen Textteile werden infolge der Durchbrechung der Erwartung des Aufnehmenden in besonderem Maße bewusst, d.h., ihr semantischer Wert wird gesteigert.

Das seinem Charakter nach wie zufällig auftretende Enjambement kennt jedoch gewisse Anwendungsregeln,⁴³ die wir für den Text der "Posmrtna počasti" differenzieren und in ihrer Wirkungsweise näher bestimmen wollen.

2.2.1.1. Charakterisierung des grammatisch-syntaktischen Aspektes des Enjambements

Bei der Klassifizierung der Erscheinungsformen des Enjambements in bezug auf die den Vers überschreitende syntaktische Einheit orientieren wir uns an einem Differenzierungskriterium von Ju. Tynjanov. Tynjanov unterscheidet motiviertes und unmotiviertes Enjambement.

Handelt es sich um ein m o t i v i e r t e s En-

⁴³ Vgl. Kap. IV, Anm. 19.

jambement, so ist die Verteilung der syntaktischen Glieder auf die Verse so, dass lediglich besondere Nuancen in der Kombination der Satzglieder betont und vertieft werden.⁴⁴

Folgende Möglichkeiten der Verteilung von Satzgliedern auf die Verseinheiten sind für den Text der "Posmrtna počasti" typisch:

- Die Ausdehnung eines Satzes über zwei oder mehr Verse, wobei das Subjekt des Satzes auf den zweiten, seltener auf den dritten Vers verlagert ist und zwar meist auf dessen Anfang. Der semantische Wert der Subjektaussage wird zusätzlich durch anaphorische und hiatähnliche Klängeffekte gestützt:

Schems: $\overline{\text{Subj.}}$

U mome srcu, / u starinskoj vazi (Zima)
 u o v
Ubrano cveće / spomena se suši;
 u o v

Mom duhu, kao / i mom telu, sada (U iznurenom...)
 o u
Grub dodir samo / stvarna radost neku;
 u o

Tutnji i bruji / promuklo i tmulo (Miserere)
 u i ru i mu
Muzika smrti / I tonovi pište
 mu-i r-i

Rasprostire se / kroz kristalne sfere,
 r s rostire se
 Kroz vazduh suv i / bistar, iz proleća,
 ro
Očajno tužno / setno miserere!-
 o- o o set-o iserere

Ebenso kann der einleitende Vers durch einen Nebensatz dargestellt werden, charakterisiert durch füllende Konstruktionen, wie Aufzählungen und Doppelungen aller Art:

⁴⁴ Tynjanov, Ju., Problema...: "Nesovpadenije ritmičeskogo rjeda i sintaktičeskogo edinstva otkražetsja v osoboj intonacionnoj figure (nedostatočnoe poniženie v načale vtorogo rjeda, v svazi s pauzoi). Samo soboiu razumeetsja, eti momenti moguť sovpast' s momentami, sintaktičeski obyčnymi, - i togda ukazet' i uglubit' osobye ottenki v sočetanii členov predloženijsa..." S.63.

I dok ćute / zvezde, staze ruže, (Nemir)
 i z
Ja ih žalim, / oplakujem, volim
 i z- i

Kad silimo prazne / i neplodne žrtve, (Tako je Bog
 ve rekao)
Pevaj, dušo moja, / svoje dane crne
 ev

- Die Ausdehnung eines Satzes über zwei oder mehr Verse, wobei das Subjekt meist am Anfang des ersten Verses erscheint, das Prädikat im folgenden oder dritten Vers. Wichtig ist, dass auch hier diese bedeutendsten Satzteile metrisch relevante Positionen einnehmen und meist untereinander durch klängliche Affinität verbunden sind:

Schema: Subj. : _____
 _____ : Prädikat

Tužbe vetra / u granama golim (Nemir)
 už-e
 Sa zvucima / mog srca se družę
 uze

Znak poslednji / groznice života (Potres)
 pos-e
 Potrese me, / pa iščezne blizu
 po- ese

Oblaci žuti / preko moje glave (Senke)
 la
Prelaze prostor / mirno; zaklanjaju
 la

Opojan, težak / miris se iz bilja
 s il-s
Rezliva, - slika / otežale jave
 e-li-s

Sumnja u ljubav - / najteži nam jod - (Svetkovine)
 umn
Min'o, i čase / blažene ne muti.
 m-n n mu

Još samo starih / breza lišće gusto (U iznurenom
 i ust osećanju...)
Šušti i tužna / saučesće ima.
 susti

- Sätze, deren Prädikatsergänzungen im folgenden Vers kolonfüllende rhythmisch-syntaktische Muster ergeben, in der Art, wie sie oben bereits beschrieben wurden.⁴⁵

⁴⁵ Vgl. Kap. III, 2.1.2.

Schema: Subj. ; Präd.

 Präd.Erg. ; _____

Mirno i čudno / šušte stare breze (U iznurenom...)
 n
 Tajnu života / i sudbinu uma;
 nu a nu a
 Muzika smrti./ I tonovi pište (Miserere)
 i
 Pogreb ideja / i nestanje trulo
 e i-eja i e- a-je
 Ja ipak vidim / iz mrtvačkih kola
 i vi
 Nevine ljude,/ i kraj zlobe njine;
 vine e e ine
 Stoga sam ves'o./ A flaute cvile
 st
 Nestanak cveća,/ ljubavi i patnja,
 stan v- a av a-n-a
 Ja sledam žudno,/ začudjenim okom, (Severna noć)
 e
 Neslućen refren / zemaljske poeme;
 ne- en e- en em- e eme

Das u n m o t i v i e r t e Enjambement kann man, nach Tynjanov, am leichtesten in Versen mit einer Prosa-Konstruktion der Sätze verfolgen, wobei es den Anschein hat, als würde die isolierende Rolle des Enjambements vom Autor gar nicht wahrgenommen.⁴⁶ Es handelt sich - so auch in den Beispielen von Tynjanov - um die Überschreitung der Versgrenze durch besonders eng aufeinander bezogene syntaktische Elemente, die sog. Syntagmen, wie sie vor allem die Verbindungen Adjektiv+Substantiv, Substantiv+Substantiv/Gen. und Verb+Hilfsverb darstellen.⁴⁷

- Adjektiv+Substantiv:

Ruže čute, pokrivene belim (Nemir)
Sjajem pune mesečine; grane

⁴⁶ Tynjanov, Ju., Problema...: "No semantičeskiju rol' enjambement legče vsego prosledit' ne tam, gde ono podčerkivaet sintaktičeskiju pauzu i intonacionnuju liniju, a tam, gde on nemotivirovan. Ėtu rol' legče vsego prosledit' na stichach s prozaičeskoj konstrukciej fraz..." S.64.

⁴⁷ Vrl. Ulrich, "... Wörterbuch...", S.116.

Da legnem, s dragim spomenom na tvoje (Česti trenuci)
Lice, - da opet sam prespavam dan

Ja nju ne dvojim sad od drugih žena (U iznurenom
Lepih, i jednih sa njinom lepotom osećanju...)

Zalud! Ja nisam sposoban za take
Visoke, duge apstrakcije više;

Svet što se gubi i jesen što vlada (Miserere)
Setna i svetla preko svega što je

Živelo negda. Sunce zrake bace
Dugačke, žute vrh sarane moje

- Substantiv+Substantiv/Gen.

Pogreb ideja i nestanje trulo
Bolova, senki što dave i tište.

K'o sanjiv refleks pred sklopljenim okom (Severna
Venčane sreće u devojke mlade noć)

Na proživelu mladost, razorenja (Česti trenuci)
Podviga silnih fantastičkog leta

Osećam da je ovo groblje pusto (U iznurenom
Spomene mojih, da verno nad njima osećanju...)

I raširenih zenica, bez veze
Misli, ja slušam elegiju šuma

Još savesti veter neki, uzdah (Potres)
Mrtvih - šta li? - kroz moj život prosti

- Verb+Hilfsverb:

Životom živim na groblju, što znade (Mrtvi...I)
Vidati tužno i žudnju i strah.

Strasno, tužno, k'o da želju krije (Sumoran
Buditi me, ma da mi se dreme dan)

Wie die Beispiele zeigen, ist das Rejet nicht nur intonatorischer Höhepunkt, sondern auch klangliches Zentrum, verbunden durch Klängenäpher mit dem vorangehenden Versen-

fäng, durch klänglichen Hiat mit dem vorangehenden Verschluss:

(x).....(x)
x.....

Diese Beschreibung der Klängstruktur für Verse, die durch Enjambement verbunden sind, trifft allerdings weniger auf die Kombination Subjekt+Prädikat+Prädikatsergänzungen in Form rhythmisch-syntaktischer Muster zu, denn hier wird die Isometrie der Versordnung am wenigsten beeinträchtigt, auch die Klängstruktur konzentriert sich auf die Opposition der Kola des zweiten Verses.⁴⁸

Ein weiterer Faktor, der sich neben der Dichte der grammatischen und der klänglichen Verknüpfung bestimmend auf die Intensität des Enjambements auswirkt, ist die Gestaltung des Rejets.

2.2.1.2. Das Rejet in seiner Einwirkung auf das Verhältnis der syntaktischen zu den metrischen Einschnitten

O.Brik erklärt die Vielfalt rhythmischer Formen im Verssystem aus dem System der Unterbrechungen. So ist auch das Enjambement "das überraschende Unterbrechen an einer Stelle, an der man es nicht erwartet... Der rhythmische Einschnitt fällt nicht mit dem syntaktischen zusammen."⁴⁹

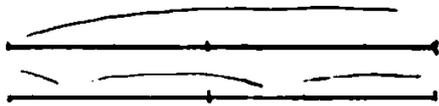
Nun ist aber durch das Enjambement in den "Posmrtnje počesti" nicht nur die Versgrenze betroffen, sondern auch die Zäsur des folgenden Verses. Von der Ausbildung des Rejets hängt die rhythmische Struktur dieses Verses ab. Ist es sehr kurz und besteht nur aus einem einzigen Wort, so zerreisst die syntaktische Unterbrechung die metrische Einheit des ersten Kolons. Das Enjambement erreicht seinen grösstmöglichen Effekt.⁵⁰ Dieser kann allerdings noch ge-

⁴⁸ Lotman, Ju. M., *Analiz...*: "Netrudno ubedit'sja, čto tam, gde obyčnye jazykovye svjazi nepolny ili ne motivirovany, osobeno koncentrirovany fonologičeskie svjazi, I ne- oborot-na učastkach teksta, gde morfo-sintaksičeskaja uporjadocennost' jasna, fonologičeskaja - oslablena". S.64. Vgl. Hierzu auch 2.3.2. dss. Kap.

⁴⁹ Brik, O., *Rhythmus und Syntex*, S.205.

steigert werden, wenn die Zäsur von dem beginnenden syntaktischen Abschnitt wiederum überschritten wird und in einigen Fällen eine neue syntaktische Unterbrechung auch die metrische Einheit des zweiten Kolons zerreisst. Der metrische Grundrhythmus ist verdeckt, die syntaktische Bewegung überläuft ihn synkopisch.

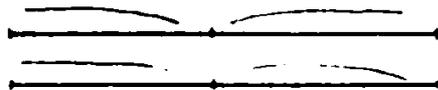
Schema:



Ruže čute pokrivenē belim	(Nemir)
Šjajem//pune mesečine;//grane	
Zalud!//Ja nisam sposoban//za take	(U iznure-
Visoke//duge apstrakcije vise.	nom...)
Da legnem//s dragim spomenom// na tvoje (Česti...)	
Lice,-//da opet sam//prespavam dan	
Sumnja u ljubav - najteži nam jad -	(Svetkovina)
Min'o//i čase blažene//ne muti	
Oblaci žuti preko moje glave	(Senke)
Prelaze prostor mirno;//zaklanjaju	
Još samo starih brežā lišće gusto	(U iznure-
Šusti//i tužna saucešća ima.	nom...)
Još savesti veter neki,//uzdah	(Potres)
Mrtvih-//šta li?//-kroz moj život prosti	
Opojan, težak miris//še iz bilja	(Senke)
Razlive,-//slika // otežale jave	

Typischer für die "Tosmrtne počesti" ist dennoch die Ausdehnung des Rejets bis zur Zäsur, wobei das Prinzip der Isometrie sehr viel deutlicher erhalten bleibt:

Schema:



Osećam//da je ovo groblje pusto	(U iznure-
Spomena mojih,// da verno nad njima	nom...)
Muzika smrti.// I tonovi pište	(Miserere)
Pogreb ideja// i nestanje trulo	

Da im Falle der Verwirklichung der Zäsur die rhythmischen Variationen auf dieser Ebene gering sind, genüge die Wiederholung dieser beiden Beispiele.

Eine ausgeprägte Neigung zur Anwendung des Enjambements in seinen verschiedenen Realisationsmöglichkeiten kann

⁵⁰ Elwert, W.Th., Französische Metrik: "... andererseits wird der hinübergeworfene Teil hervorgehoben, und zwar je kürzer er ist, desto stärker." S.67.

bei Pandurović festgestellt werden. Einschränkend muss bemerkt werden, dass die Verwendung des "unmotivierten" Enjambements in engen Grenzen bleibt, vor allem nur einige wenige Gedichte bzw. Teile dieser Gedichte charakterisiert: "Česti trenuci", "U iznurenom osećanju jednom", "Miserere", "Mi, po milosti..."; "Česti trenuci" verzeichnet dabei ein selbst für die "Posmrtna počasti" exklusives Hinauszögern des Rejets, das die Wirkung des Enjambements wiederum steigert.⁵¹

2.2.2. Zäsurüberschreitung. Das Syntagma des 1.Kolons greift auf den 2.Halbvers über

Die Kolongrenze ist metrisch schwächer als die Versgrenze. Das Kolon als kleinere metrische Einheit vertritt nur in Ausnahmen eine komplette syntaktische Einheit wie den Satz. Wenn es mit einer syntaktischen Einheit identisch ist, dann mit der des Syntagmas, wie die rhythmisch-syntaktischen Muster zeigen. Aus diesen Gründen tritt eine syntaktische Überschreitung der Kolongrenze dann hervor:

1. wenn - wie unter 2.2.1.2. beschrieben - die rhythmische Organisation des betreffenden Verses durch das Rejet eines Enjambements im ersten Kolon bereits gestört ist oder
2. wenn sehr eng einander zugehörige grammatische Verbindungen Elemente der syntaktischen Überschreitung sind und die rhythmische Wirkung der Zäsur aufheben.

Beispiele:

Ta jesen, // vedri — dani // kad zastude t ese i i st e	(Iluzija...)
Tu bih // pod starim — drvetom, // u hladu u h r m r m h u	(Bez motiva)
I naša // smrtna — težnja // idealu i a t a t a i a	(Na grobu...)
U dane // što su — iščezli // k'o para a s s s a	(Trag vremena)
Svejedno. // Ona — ide, // zanesena s e e n 2 2 nese	(Severna noć)

⁵¹ Vgl. hierzu auch Elwert, S.71.

Što guši//zemljom — život.//Ječe trube (Miserere)
 t u z z t u
 I duh njen//kanda — mraznim zrakom//bludi (Severna
 i du a s a udi noć)
 Procvili//strašnom — pesmom//bez motiva (Bez motive)
 o vi s om s om o iv
 I trulo, //žuto — lišće//zakotrlja (Aliluja)
 tr l 2 2 trl
 Prilaze, //da me — u plašt svoj//ogrnu (Sa svojim)
 r a a r
 I ne zna//da je — pohodim//još verno (Mrtvi...IV)
 ne d d e n

Diese Art der Anordnung syntaktischer Segmente ergibt eine rhythmische Dreiteilung der Verszeile. Auffällig ist ihre Entsprechung auf der klänglichen Ebene in Form des inversiven Parallelismus: x/y/y/x.⁵² Die syntaktische Konzeption des Verses wird hierdurch noch deutlicher.

Betrachten wir die Dreiteiligkeit solcher Verse in Zusammenhang mit ihrem Kontext, so erkennen wir ihre Funktion in der Etablierung einer Gegenbewegung zu derjenigen der Isometrie metrisch-syntaktischer Muster:

Jedina draž//tih — dugih//praznih bdenja (Česti tre-
 r r nuci)
 Bila je mis'o, lelujava seta
 i i e e
Na proživelu mladost, //razorenja
 r r r
 Podviga silnih fantastičkog leta.
 i i i i e
 I piju oči, moje oči sjajne, (Mrtvi ...IV)
 I troše telo, iluziju snove,
 I snove moje raskidaju bajne,
 K'o vetar//majsko cveće//kstenova.

Rhythmische Gegenbewegungen solcher Art bleiben für die Bedeutungsebene natürlich nicht ohne Auswirkung, wie die angeführten Beispiele zeigen. Im ersten Beispiel sind die inhaltlich positiven Elemente durch metrisch-syntaktische Kongruenz dargestellt, die negativen durch Auflösung der Isometrie. Als Stützfaktor dieses rhythmisch-semanticen Ausdrucks

⁵² Vgl. Kap. II, 1.

dient der Lautparallelismus von "r" in den semantisch negativ besetzten Versen und der von "i"- "e" in den semantisch kontrastierenden. Derjenige lexikalische Ausdruck, der am unmittelbarsten das semantisch antithetische Grundsystem vertritt, nämlich "proživelu mladost"⁵³, tritt aufgrund des Prinzips der Heterogenität vor dem Hintergrund der Homogenität aus dem Kontext hervor. In ihrer grammatischen (Adj.-Subst.) und syllabischen Komposition homogen sind:

-/ lelujava seta ; ...proživelu/mladost...; -/ fantastičkog leta ; metrisch heterogen unter ihnen verhält sich dagegen allein der Ausdruck "na proživelu mladost".

Im zweiten Beispiel steht die rhythmische Differenzierung des letzten Verses in besonders eindringlichem Kontrast zu den drei vorangehenden stereotyp parallel-konstruierten Versen. Der sich steigernde Ausdruck der Zerstörung, dargestellt durch die Verben "piju" - "troše" - "raskidaju", wird im letzten Vers formal durch die Auflösung der metrisch-syntaktischen Kongruenz und durch den Übergang zu nominaler Aussage symbolisiert.

Selbstverständlich ist die Interpretation von Semantisierungen rhythmischer Verhältnisse dieser Art auf die ganz spezifische gedichtinterne Situation beschränkt.

Ein weiterer Typ der Zäsurüberschreitung entsteht durch syntaktische Inversion, aufgrund derer eng zueinander gehörende Glieder einer grammatischen Verbindung voneinander getrennt werden. Diese Erscheinung ist gleichzusetzen mit einem Typ der geschlossenen Versform, der oben bereits diskutiert wurde. Daher nur wenige Beispiele:

Jedino <u>crne</u> / pohode ga <u>vrane</u>	(Odblesci)
<u>Ljubavi naše</u> / <u>neumrle</u> znak	(Švetkovina)
Redom <u>tvoji zlatni</u> / prošli su <u>trenuci</u>	(Tako je...)

2.3. Charakterisierung verschiedener syntaktischer Einheiten

Die syntaktischen und metrischen Konstruktionen können in der versgebundenen Rede nicht unabhängig voneinander und von den Faktoren der übrigen sprachlichen Ebenen gesehen

werden, da sie im Zusammenwirken mit diesen eine von der Umgangssprache verschiedene Qualität annehmen.⁵⁴ Der Eindruck von der freien Behandlung der Syntax in den "Posmrtna počasti", der durch den häufigen Gebrauch des Enjambements geweckt wird und u.ä. ihren prosaischen Charakter ausmacht, verdeckt die Gebundenheit ihrer Elemente in das gesamtsprachliche Gefüge des poetischen Systems und damit die nur hieraus entstehende besondere Art der Bedeutungsbildung.

Wir wechseln daher im folgenden die Perspektive in unserer Darstellung und gehen nach den Gegebenheiten des metrischen Systems nun von der Betrachtung syntaktischer Einheiten selbst aus, von den verschiedenen Satztypen, ihrem Umfang und ihrer Vollständigkeit, sowie ihrem parataktischen oder hypotaktischen Aufbau. Der verschiedene Blickwinkel soll die verschiedenen Funktionen des syntaktischen Elements im Text der "Posmrtna počasti" deutlicher erfassen.

2.3.1. Kurzausdrücke und Einzelwörter

Innerhalb der ausführlichen, oft durch langatmige Einheiten gekennzeichneten Syntax der Gedichte von Pandurović, erhalten Kurzausdrücke ihre besondere Funktion. Im direkten Kontrast zu langen Sätzen fördern sie die Tendenz dieser Verssprache zu erzählerischer Auflockerung des Stils:

- Bledo jutro. Nenospavane noći svež, oštar vazduh
 prašinu digne lako po pustim ulicama. U vedroj samo-
 ci mlaz zlatne zore ceka drvo svako i živi ljudi.
 (Česti trenuci)

⁵³ Vgl. Kap. IV, 2.

⁵⁴ Brik, O., Rhythmus und Syntax: "Der Fehler der einen wie der anderen Denkweise beruht darauf, dass man den rhythmisch-semantischen Einheitskomplex als aus zwei verschiedenen Elementen bestehend betrachtet, wobei ein Element dem anderen untergeordnet sein soll. In Wirklichkeit existieren diese beiden Elemente für sich genommen gar nicht, sondern treten gleichzeitig auf und schaffen einen spezifischen rhythmisch-semantischen Bau, der von der normalen Umgangsrede ebenso wie von der sinnüberschreitenden Lautreihe abweicht." S. 213.

- Teško; i srce bol užasni čupa; olovna slutnja na dušu je pala. Duša je prazna! Red prosjaka što je stao pred mene, to su želje moje - Dobro ih vidim - moje nade, strasti i misli, kuku! kuku! kako jedne, propale sada, izvan moje vlasti.
(Sa svojim)
- I tada plačem, i radost me divlja obuzme celu, zato što se patim zbog tebe. Zbogom.
(U prolazu juče)
- Zamrznut mesec ukočeno gleda na sante, suve šibljičke bez bola; studeni veter širom poduhiva sa severna pola - Noć! Noć! - -
(Severna noć)

Lesen wir diese Texte umgangssprachlich, so werden die Kurzausdrücke durch eine Pause intonatorisch von ihrer sprachlichen Umgebung abgesetzt. Es entsteht eine Dynamisierung der Rede durch den Wechsel von syntaktisch kurzen und langen Einheiten. Die Betonung des logischen Aspekts der syntaktischen Bewegung wirkt auf die Akzentuierung ausschliesslich wichtiger Satzteile hin.

Dieser der Prosa ähnliche syntaktische Aspekt der zitierten Textabschnitte stösst in den "Posmrtna počasti" mit den Mitteln metrischer Gestaltung zusammen. Das Einzelwort oder der Kurzausdruck wird - ebenso wie alle anderen syntaktischen Elemente - durch den Vers gebunden, d.h., es gerät in das sichtbar und hörbar gemachte System phonologischer Entsprechungen. Eingebracht in die metrische Gleichgewichtigkeit des Verses, verliert das Einzelwort seine akzentuierte Isoliertheit. Es gibt allerdings Fälle in den "Posmrtna počasti", in denen das metrische System selbst gestört ist.

Beispiele für die unterschiedlich intensive Einbettung des Kurzausdrucks in das Sprachsystem:

- (1) Teško; i srce / bol užasni čupa;
Olovna slutnja / na dušu je pala.
Duša je prazna! / Red prosjaka što je
Stao pred mene, / to su želje moje -
Dobro ih vidim - / moje nade, strasti
I misli, kuku! / kuku! kako jedne,
Propale sada, / izvan moje vlasti.
- (2) Bledo jutro. Neprospavana noći
Svez, ostar vazduh / prašinu dignu lako
Po pustim ulicama. U vedroj samoći
Mlaz zlatne zore / čeka drvo svako
I živi ljudi./...

- (3) I tada plačem, / i radost me divlja
 Obuzme celu, / zato što se patim
 Zbog tebe.
Zbogom.
- (4) Zamrznut mesec / ukočeno rleđa
 Na sante, suve / siblijke bez bola;
 Studeni veter / širom poduhiva
 Sa severna pola - / -
 Noć! Noć! - -

Beispiel (1) zeigt die Integration von "teško" in das System der Wortgrenzenentsprechungen,⁵⁵ das die allgemein etwas abgerissene Syntax dieser Strophe rhythmisch bindet. Die Pause nach "teško" ist daher kurz, Spannungsmoment zwischen syntaktischer und metrischer Reihe.

Beispiele (2)-(4) zeigen in nuancierter Abstufung den Gebrauch des Kurzausdrucks im Zusammenhang mit einer Auflösung des metrischen Schemas. Hier ist die intonatorische Isolierung des Einzelwortes durch die metrische Gestaltung motiviert. Die Bindung an den Versrhythmus wird lediglich auf klanglicher Ebene realisiert. An diesen Stellen kann in der Tat vom Einbruch umgangssprachlicher Intonation in die rhythmische Gesamtgestaltung gesprochen werden.

2.3.2. Unvollständige Sätze

Dabei handelt es sich um syntaktische Einheiten der "Posmrtna počasti", die durch Zeichensetzung anderen vollständigen Sätzen gleichgesetzt sind, sich aber dadurch auszeichnen, dass sie ohne die syntaktische Präzisierung der verbal logischen Abwicklung eines Gedankens impressionistische Eindrücke vermitteln, die syntaktisch wie inhaltlich offen bleiben:

I neki težak miris, teška boja (Senke)
 Spomena živih i tužnih što pune
 Zemrljan vidik, osećanja moja,
 Mladosti ponos što u meni trune.

⁵⁵ Živković, D., Ritam...: "Osnovna silabička struktura ovoga stiha, u koju se uklapaju sve njegove varijante, jeste ... ova: 3-2/6." S.13f. Die syllabischen Varianten des 1.Kolons sind 1+2/2 und 2+1/2.

Zavesa noći alejama sivim. (U iznurenom
 Jedino zimske ruže još što cepte osećanju...)
 Strašću, i ja što u snu svome živim
 Opet, i zvezde što nadamnom trepte
 Blede i setne.

U podneblju iluzija plavih (Sumoran dan)
 Šen, i magla, i jesen i tuga!
 Šen i magla... razlivenih pruga
 Prostor boja u kojima davnih
 Bol turobni svojega života.

To beše u snu sumornom, dubokom, (Miserere)
 Očajan poraz života i nada,
 Pred mojim mrtvim, zaklopljenim okom
 Svet što se gubi i jesen što vlada
 Šetna i svetla preko svega što je
 Živelo negda.

Auffallend an diesen vier Textabschnitten ist das Vorwiegen nomineller Strukturen, vor allem metrisch-syntaktischer Muster; Parallelismen verschiedener Art treten gehäuft auf; die Klängenapher ist durchgehend typisch; inhaltlich sind Traum und Erinnerung verwoben mit Attributen des Herbstes. Diese "rhythmische Semantik" ist monoton und suggestiv, der einzelne rhythmisch-semantische Ausdruck verselbständigt sich und findet seinen Sinn nicht mehr in einem logischen Zusammenhang, sondern als Träger von rhythmisch-semantischen Assoziationen.⁵⁶

2.3.3. Komplexe syntaktische Einheiten, Perioden

Ein bereits kusserlich sehr auffallendes Phänomen der syntaktischen Struktur der "Posmrtna počasti" ist die Länge vieler syntaktischer Einheiten. Sie tritt auf in der Art, dass fünf- und mehrzeilige Strophen syntaktisch gesehen eine Einheit bilden, während in anderen Fällen die syntaktische Einheit eines Satzes die metrische Einheit der Strophe übergreift und in einigen der Gedichte auch mehrere Strophen zu einer höheren syntaktischen Einheit zusammenfasst.

⁵⁶ Vgl. Kap. III, 3.1.

2.3.3.1. Zur Frage der Interpunktion

Die Interpunktion der Gedichttexte ist durchaus als sinnvoller Anhaltspunkt für die Analyse geeignet, wie die folgenden Beispiele zeigen werden. Sie verdeutlicht in den "Posmrtna počesti" die Funktion syntaktischer Komplexe innerhalb der Gesamtkomposition, d.h., sie setzt die syntaktische Einheit zu den Einheiten der übrigen sprachlichen Ebenen verdeutlichend in Relation.

Die organisierende Kraft der Interpunktion lässt sich besonders gut am Schema der Verswiederholung von "Trag vremena" darlegen. In bezug auf die wörtliche Wiederholung zeigt sie deutlich, dass es sich nicht um eine Identität der regelmäßig wiederkehrenden syntaktischen Einheiten handeln kann:

Saranio sam svoju dobru dragu
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća što vara;
Saranio sam svoju dobru dragu,
 A nije znalo proleće ljubavno
 Čestice spomena u kome trepere,
 Ponos i mladost zekopani davno
 Bez seni sreće i bez blage vere.
 A nije znalo proleće ljubavno
 Za sne bez noći i noći bez snova,
 Za sne u kojim sijala je ona,
 Večernja zvezda nesrećnih duhova;
 I nije znala mirna vasiona
 Za sne bez noći i noći bez snova.
 Duboko, mračno, nesrećno, i dublje
 No smis'o tajni života i bića,
 Ja je saranih, uz crvene zublje,
 U društvu želja, snova i vetrića.-
 Duboko, mračno, nesrećno, i dublje,
Saranio sam svoju dobru dragu:
 U dane sto su iscezli k'o para,
 U mrkom, muklom, crnom sarkofagu,
 Bez ljubavi i proleća što vara.
Saranio sam svoju dobru dragu.

Am Beispiel des vierfach auftretenden Thema-Verses "Saranio sam svoju dobru dragu" lässt sich die semantische Entwicklungsfähigkeit eines wiederholten, im Wortlaut identischen Verses aufzeigen.⁵⁷ Sein erstes Vorkommen ist durch die Position

⁵⁷ Vgl. Kap. I, Anm. 125.

am Gedichtanfang gekennzeichnet und besitzt einleitende Funktion. Seine erste Wiederholung ist der Schlussvers der ersten Strophe, gleichzeitig aber wiederum eine Satzeinleitung. In beiden Fällen ist der Vers mit einer längeren syntaktischen Periode fest verbunden, wobei es sich aber um einen verschiedenen Kontext handelt. Hieraus ergibt sich für den Wiederholungsvers eine Bedeutungsnuancierung.

In der gleichen Weise sind auch die Wiederholungsverse der zweiten und dritten Strophe an verschiedene Bedeutungseinheiten geknüpft. Durch das syntaktische Überspringen der Strophen Grenzen entsteht die grössere Kompositionseinheit der ersten drei Strophen, die sich auf diese Weise vom Schlussteil des Gedichtes absetzt.

Das Wiederholungspaar des Thema-Verses am Gedichtschluss zeigt im Gegensatz zum Gedichtanfang die Tendenz, an den Schluss der syntaktischen Periode zu treten. Das Gedicht kulminiert in der Zusammenfassung zweier verschiedener Wiederholungsverse zu einer kurzen syntaktischen Einheit:

{ Dubóko, mráčno, nésrečno, i dúblje,
 Jaránio sam svoju dóbru drágu:

Hier liegt das Bedeutungszentrum des Gedichtes. Beide Verse sind klanglich ausserordentlich dicht organisiert und aufeinander bezogen. Die vier gleichwertig und gleichmässig verteilten Akzente verleihen dem ersten der beiden Verse eine Schwere, die die dumpfen Klänge eines Trauermarsches assoziieren lässt; der zweite Vers hebt sich fast zart gegen diesen ab, ein Eindruck, der durch die fehlende zweite Betonung innerhalb des ersten Halbverses und die Versetzung der Wortgrenzen der beiden Verse gegeneinander hervorgerufen wird.

Es folgt als Kadenz die Wiederholung der übrigen Verse der ersten Strophe, wobei als unwiderrufliche Feststellung, als Fazit, der Thema-Vers noch einmal erscheint, jetzt vollständig syntaktisch isoliert. Hier erreicht der Vers seine grösste Sinnfülle, er enthält alle Bedeutungsnuancen der vorangehenden Äquivalenzverse.

2.3.3.2. Kongruenz der syntaktischen Einheit des Satzes mit der metrischen Einheit der Strophe.

Der innere Aufbau einer syntaktischen Einheit, die eine Strophe konstituiert, kann durch Hypotaxe oder Parataxe geprägt sein.

Zunächst zum hypotaktischen Aufbau, der sich gerade in den strophenbildenden Perioden sehr häufig durch ein besonderes Merkmal auszeichnet, die Hinauszögerung des Subjekts oder Hauptsatzes.

Beispiele zur strophenkongruenten Hypotaxe:

<p><u>Kad</u> nemamo suze za časove mrtve <u>Što</u> značaju sreću, <u>kad</u> nada ne trne; <u>Kad</u> silimo prazne i neplodne zrtve, <u>Pevaj</u>, dušo moja, svoje dane crne <u>I</u> s proleća, <u>kada</u> potoci se pene <u>I</u> tone, i ruže <u>kad</u> se zacrvene, <u>I</u> <u>kad</u> cveće vene, <u>I</u> <u>kad</u> cveće vene.</p>	<p>(Tako je Bog rekeo)</p>
--	--------------------------------

<p><u>U</u> pokrovu je, <u>hladna</u>, <u>mrtva</u>, <u>bleda</u>, <u>Divna</u> k'o zraci pomrlih ideja, <u>Sva ljubav</u> moja u velikom danu, <u>Mrtva</u>, - to jutro života i sreće, <u>U moru suza</u> utopljena davno, <u>U moru suza</u> i surovih beda,- <u>Starinski</u> ponos mojih epopeja.</p>	<p>(Sa svojim)</p>
--	--------------------

<p><u>Sa željom</u> da se nikada ne vratim <u>U meštā</u> gde sam mladošt svoju prov'o; <u>S gnusanjem</u>, bolom u časima datim <u>Za ljubav</u>, - <u>ja sam smesan komplot kov'o</u> <u>U društvu</u> strasti i gneva, da skratim <u>Spomena</u> starih <u>vaskrsnuće</u> novo, <u>A sebi</u> jedno <u>ispastanje</u> ovo.</p>	<p>(Vatre spa- senja)</p>
---	-------------------------------

Die hier zitierten längeren, mit der Strophe identischen syntaktischen Einheiten sind durch die räumlich/zeitliche Hinauszögerung des Subjekts oder Hauptsatzes charakterisiert. Die Einleitung wird gedehnt durch Doppelungen von Satzteilen oder parallelen Nebensätzen. Der Effekt dieses Verfahrens liegt in der Anspannung des Intonationsbogens, der erst mit Eintritt des Subjekts seinen Höhepunkt erreicht. Das Subjekt des Hauptsatzes steht meist am Versbeginn. Seine exponierte Stellung wird ausserdem innerhalb der sprachlichen Systeme anderer Ebenen in den gegebenen Beispielen durch Anfangsbetonung gekennzeichnet (Pevaj, dušo moja... Svá

ljubav moja... já sam smešan...), durch die Länge des von ihm realisierten Syntagmas (Halbvers oder vollständiger Vers), durch die Art der grammatischen Kategorie (Imperativ: Pevaj, dušo..., Apposition: Sva ljubav moja..., Vollform des Verbs: Já sam...kov'o...), durch Klangwiederholungen (Já sam smešan komplot kov'o: s,s,š,/m,m,m,/k,k,/a,a,a,/o,o,o,o).

In den meisten Perioden dieser Art steht das Subjekt nicht am Ende derselben; typisch ist eher die Anknüpfung von erneut parallelen Nebensätzen oder Satzteilen, die kadenzartig die Strophe ausklingen lassen. Eine solche Kadenz findet ihren Abschluss in einem meist selbständigen Schlussvers, der in unseren Beispielen als Apposition (Starinski ponos mojih epopeja), als adversativer Nebensatz (A sebi jaderno ispaštanje ovo) und als Wiederholung des letzten Nebensatzes (I kad cveće vene) dargestellt ist.

Ein perfektioniertes Beispiel der Hinauszögerung des Subjekts als künstlerischem Verfahren zeigt das Gedicht "Biserne oči", das aus diesem Grund an dieser Stelle differenzierter analysiert werden soll:⁵⁸

Kao duh jeseni u šum lišća svela,
 K'o tuga u život naših zelja tajnih
 U moju se dušu necujno uplela,
 Na plimi uzdah nemih i beskrajnih,
Sugestija tiha sa visina lednih,
Dubinom strasti svih srdaca vernih
 I tamne noći - sugestija jednih
Ociju bisernih.

Das Subjekt der syntaktischen Einheit dieser Strophe ist deren eigentliches Thema, wie auch Thema des Gesamtgedichtes: "Sugestija jednih očiju bisernih". Eine Einleitung von vier Versen wird aufgewandt, ehe es im fünften Vers der Strophe in der Form seiner ersten sprachlichen Variante erscheint. Alle vorgeschalteten Verse dienen seiner Vorbereitung. Die ersten beiden Verse, anaphorisch eingeleitet durch die Konjunktion "kao", entschlüsseln das dichterische Vorhaben: die Suche nach dem Vergleich, der beschreibend den Eindruck von der Suggestion "perlgleicher" Augen vermittelt.

⁵⁸ Das Gedicht "Biserne oči" ist der Gedichtsammlung "Dani i noći", 1912, entnommen.

Der dritte Vers bringt, vorangestellt, das Prädikat, wonach zwischen diesem und seinem Subjekt als vierter Vers nochmals ein syntaktischer Einschub folgt, der den Intonationsbogen noch zusätzlich weiter überdehnt. Dann erst folgt das Subjekt: "Sugestija tiha sa visina lednih". In klanglich-rhythmischer und in semantischer Hinsicht ist jedes seiner sprachlichen Elemente bereits vorbereitet:

- Als syntaktisch und lexikalisch zentraler Vokal leitet "u" von "duh" über "tuga", "dušu", "uplela", "uzdahā" zum semantischen Zentrum "sugestija"; "u" ist der einzige dunkle Laut dieser Assoziationskette:

Kso duh.....
 K'o tugā.....
 U... dušu... se uplela
 (Nā plīmi) uzdahā...
Sugestija.....

- Die ungewöhnliche Häufung heller Vokale im Thema-Vers ist die klangliche Kulmination derselben Erscheinung in den einleitenden Versen:

jeseni / lišća svela / na plimi / nemih i beskrajnih -
 e-e-i i e i-i e-i e- i
 sugestija tiha sa visina lednih
 e- i i i-i e- i

Der ständigen Wiederholung des Klangelementes "nih" im Reim kommt dabei eine besondere strukturelle Bedeutung zu. Seine suggestive Monotonie bedeutet einerseits die sprachliche Realisierung von "sugestija", andererseits aktivieren sich vor ihrem Hintergrund die Bedeutungen der Wortstämme der Reimwörter, die semantisch in "bisernih" gipfeln. Ihr Archisem wäre der gemeinsame Nenner aller ihrer Bedeutungsnuancen:⁵⁹

	tajnih	geheimnisvoll
	beskrajnih	unendlich
	lednih	eisig
bisernih	vernih	beständig, treu
	smernih (2.Str.)	demütig
	čednih	sanft
	mednih (3.Str.)	honigsüß
	sfernih	snäherisch

⁵⁹ Vgl. hierzu Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.216f.

- Semantisch bereitet auf "tiho" vor: "nečujno", "nemih"; auf "visina": "beskrajnih".
- Auch rhythmisch-intonatorisch fällt der Vers "sugestija tiha se visina lednih" in die Erwartung des Hörers. Daktylische Elemente bestimmen die rhythmische Gesamtstruktur; das zeigt das häufige Vorkommen dreisilbiger Wörter mit Anfangsbetonung: jéseni, néčujno, úplela, úzdaha, báskrajnih.
- Die Durchdringung der sprachlichen Struktur mit Abstrakta und Begriffen des Immateriellen: tuga, želje, duša usw.

Erwartungswidrig, ihrer Funktion nach entautomatisierend sind folgende sprachliche Faktoren:

- "sugestija" als Fremdwort, ausser "sfernih" das einzige des Gesamttextes, mit der bis zu seinem Auftreten grössten Silbenzahl eines Wortes.
- Die ungewöhnliche Verteilung der Wortgrenzen des Themaverses im Vergleich zu den vorangehenden Versen:

	2	-	1	-	3		1	-	1	-	2	-	2
1	-	2	-	1	-	2		2	-	2	-	2	
1	-	2	-	1	-	2		3	-	3			
		1	-	2	-	3		2	-	1	-	3	
				<u>4</u>	-	<u>2</u>		<u>1</u>	-	<u>3</u>	-	<u>2</u>	

Mit Hilfe des Verfahrens der Subjektverzögerung und der dargestellten Dichte der sprachlichen Verflechtung entsteht in Vers 5 dieser Strophe eine gesteigerte Sinnfülle. Dieser Vers wird nur übertroffen von der Wiederholung des Subjekts, die nun ganz am Schluss der Strophe die Nennung des eigentlichen Gegenstandes der Suggestion bereithält:

Dubinom strasti svih srdaca vernih
I tamne noći - sugestija jednih 60
Ociju bisernih.

Beispiele zur Parataxe als Konstituente des Strophenbaus:

Sišli smo s uma u sjajan dan, (Svetkovina)
Providen, dubok,- neme, draga, znæn,
I svetkovasmo ocepljenje to
Od muka, sumnje, vremena i sto
Rana, što krvave ih vředjao je svet,-
Ljubavi naše plav i nezæn cvet.

Bili smo deca, i na trošnoj klupi, (Aliluja)
 U staroj porti, ispod kestenova,
 Pobožno, kada Maj i nada pupi,
 Slušamo tiho, napomolu snova,
 S nevinom gorom skrivenih slavuja,
 Mutnu i tuznu pesmu: Aliluja!

Ostavila si duh prošlih vremena (Njen odlazak)
 U odajama svojim onog dana,
 Kad su te nemo od tvojih dracena,
 Ruža i snova odneli iz stana.
 Žalila nisi, izgleda, što mena
 Života u smrt bese tako rana.

Ein anderer Typ der Periode bei Pandurović ist der in den vorangehend zitierten Beispielen. Die Periode beginnt mit einer Subjekt-Prädikat-Phrase (die finite Verbalform meist in der 1. Person Singular oder Plural), deren Äquivalent in der gleichen metrischen Position am Anfang des zweiten Hauptsatzes erscheint.

Mit Hilfe der Konjunktion "i" wird in den ersten beiden Beispielen der zweite Hauptsatz eng mit dem ersten verbunden. Im ersten Beispiel wird durch die direkte Verbindung: 1. Subj.-Präd.-Phrase+Konjunktion "i"+2. Subj.-Präd.-Phrase der Effekt der Reihung klar hervorgehoben, die Addition gleicher grammatischer Einheiten. Vor diesem Hintergrund grammatischer Homogenität wird der Bedeutungskonflikt der beiden Verbaldrücke frei für die Rezeption: Gefeierte wird, worin der "resunde" Menschenverstand keinen Anlass erblicken kann, das "Um-den-Verstand-Kommen". Die Antithese dieses Parallelismus ist der semantische Kern des Gesamtgedichtes.

Im zweiten Beispiel fehlt eine semantische Opposition des syntaktischen Parallelismus, wie sie eben gezeigt wurde. Hier ist auch die formale Konstruktion anders. Die Konjunktion wird verdeckt, da zwischen sie und das zweite Glied der Aufzählung mehrere syntaktische Einschübe treten. Ausserdem nimmt die Konjunktion hier eine vom ersten Beispiel verschiedene - weniger bedeutende - Position ein.

In der dritten angeführten Strophe fehlt die Konjunktion. Per Interpretation haben wir es mit zwei völlig selb-

⁶⁰ Die Vorbereitung von "očiju" wird geleistet durch "noći", eine für Pandurović typische klanglich-semantische Entsprechung.

ständigen syntaktischen Einheiten zu tun. Dennoch kann man diese Art der Reihung in den grösseren Zusammenhang des Begriffes der syntaktischen Periode mit einbeziehen, denn beide Sätze sind durch die grammatisch-metrische Parallelität eng aufeinander bezogen. Die Differenzierung ergibt sich im genannten Beispiel diesmal aus der Wortgrenzenversetzung der Subjekt-Prädikat-Phrasen (4+1 : 3+2), sowie der Betonungsnuancierung, die durch die Negation "nisi" hervorgerufen wird.

Die Satzreihe dieses Typs ist durch das fakultative Auftreten folgender Merkmale charakterisiert:

- grammatische Parallelität, meist mit Identität des Gebrauchs der 1. Person Singular oder Plural des Verbs und dessen Identität der Zeitform verbunden;
- metrischer Parallelismus mit der Position der Verbalformen am Versanfang und identischer Ausdehnung auf je einen Halbvers, Deckung der Wortgrenzen und Betonungsverhältnisse;
- Unterstreichung des syntaktischen Parallelismus durch Klangwiederholungen, die teilweise aus der Identität der grammatischen Formen resultieren, teils zusätzlicher Natur sind;
- semantische Differenzierung vor dem Hintergrund der Homogenität auf den übrigen sprachlichen Ebenen.

Aus den genannten Faktoren lässt sich die Relevanz dieses Verfahrens für ein kompositorisches Ordnungs- und Gliederungsprinzip des Gesamttextes ableiten. In der Tat handelt es sich bei den obigen Beispielen jeweils um einen Textanfang, dessen beschriebene Organisation sich auf den Gesamttext ausbreitet und für ihn bestimmend bleibt:

"Svetkovina": ... ugrnulo se sveta (2.Str.)

 Posmetra...
 Jer mi smo davno.... (6.Str.)
 Iskidali.....
 Jer mi smo, možda, sami tako hteli
 I gledaju nas..... (7.Str.)

 Ne znaju drži.....
 "Aliluja": Zaboravili smo..... (2.Str.)
 sasekli smo

 Bili smo pluvi.....

Danas je život.... (3.Str.)
 Danas je jesen....

 Sada smo mirni....

"Njen odlazak":

Ispratiše te (2.Str.)

 O, k'o bi rek'o...
 Ja znam..... (3.Str.)
 ...Sećam se.....

 Sećam se.....

2.3.3.3. Die Strophenübergreifende syntaktische Periode

In der überwiegenden Anzahl von Gedichten der "Posmrtna počasti" bleibt die Strophe nicht mehr der Rahmen, innerhalb dessen die syntaktische Bewegung abläuft. Mehrere Beispiele zeigen eine drastische Anwendung des Strophenenjambements, das zwei oder mehr Strophen zu einer übergeordneten Einheit zusammenfügt, so z.B. in: "Mrtvi plamenovi III,IV", "U iznurenom osećanju jednom", "Bez motiva", "Pokajanje", "Zima", "Dole", "Tamnica", "Miserere", "Česti trenuci", "Isnovest", "Na grobu velike strasti", "Žumoran dan".

Bei diesen Perioden handelt es sich um die bereits diskutierten Satztypen. Beachtenswert ist die Art der Verteilung der syntaktischen Segmente und grammatischen Zugehörigkeiten auf die durch Enjambement verbundenen Strophen.

Für die periodeneinleitende Strophe sind metrisch parallele Anordnungen grammatisch-syntaktischer Parallelismen typisch:

I onda, kada bolno srce dirne
 Poj tica, vrevu sitničarskih ljudi,
 I svaki vetrić što mirisan pirne,
 Proleće, život, što se tada budi... (Tamnica)

U hladnoj zemlji, u zaboravljene dane studi
 Kad vlagu kiše osetiš u svom grobu,
 U jesen staru i vlažnu, mokrih grudi,
 Da li ćeš osetiti kako je tada robu... (Dole)

Se religijom svoje mladosti,
Pod surovom tegobom svog života,
 Ja ću ti doći, vladarke moje radosti... (Pokajanje)

U dubinu neprozračne tame
 Vidim kako život snova tone;
Vidim kako krin za krinom klone
 Crnoj zemlji, punoj vlaže same... (Sumoran dan)

Der sich anschliessende Satzteil enthält meist ein grammatisches Umbruchselement, sehr häufig eine adversative Konjunktion, den Beginn des Hauptsatzes und den Wechsel des grammatischen Subjekts. So im folgenden Beispiel:

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno
 S nadama mojim obojenim smrću,
 I ne zna da je pohodim još verno;
A zuti crvi oko nje se zgrću,
 I pijū oči, moje oči sjajne,
 I troše telo, iluziju snova,
 I snove moje raskidaju bajne,
 K'o veter majsko cveće kestenova.

Der Schlussteil tendiert wieder, wie obiges Beispiel in gleicher Weise zeigt, zu metrisch syntaktischer Parallelität. Meist ist er aufgrund eines Strophenenjambements mit dem vorangehenden Mittelteil der Periode strukturell enger verbunden, als es Einleitung und Mittelteil sind. Ein solcher Aufbau der Periode bewirkt eine dynamische Steigerung des sprachlichen Ausdrucks; so etwa in "Sumoran dan" und "Rez motiva":

.....
 (Dolazi mis' o: da l' se borit' treba
 Tu, gde je život samo sramna stega,
 Pod mutne kise jednolikim livom,
 U podneblju tmurnom, blatavom i sivom,
 U vidljivome propadanju svega?

.....
 (Života našeg, ispod tropskog sjaja
 Sunca što buđi na pokret i nađu,
 Životom blešti, i greje i peče.

Als Musterbeispiel der angegebenen Merkmale einer strophenübergreifenden Periode mit einer extrem festen Verknüpfung der letzten beiden Strophen durch das in diesem Gedicht exklusiv gebrauchte "verzögerte" Enjambement⁶¹ soll zusätzlich die gedichtabschliessende Periode aus "Česti trenuci" erörtert werden:

⁶¹ Elwert, W. Th., Französische Metrik, S. 71.

Bledo jutro. Neprospavane noći
 Svež, oštar vazduh prašinu digne lako
 Po pustim ulicama. U vedroj samoći
 Mlaz zlatne zore čeka drvo svako

I kada zore zruci budu bistri
 Prodrli vreoš, lipe u prašini,
 Kad budu izašli na sunce filistri,
 I drage noći kraj bude tišini,
 Ja ću, k'o često, po poznatom putu,
 Dok na trg budu išli ljudi, žene,
 S negodovanjem, u starom kaputu,
 I s iznurenjem noći probdevene,
 K'o noćne prividjenja u zamkove svoje
 Ići, umoran, u svoj prazan stan,
 Da legnem, s dragim spomenom na tvoje
 Lice, - da opet sam prespavam dan.

Die Einleitungsstrophe ist von allen drei Strophen der Periode am strengsten im Aufbau.

Auf der Ebene der syntaktischen Gliederung wird dieser Eindruck in erster Linie durch die anaphorische Parallelkonstruktion "I kada... budu
 Prodrli.....
 Kad budu izašli..."

hervorgerufen, zweitens durch die Parallelität der Genitivkonstruktion "zore sjaj" und "drage noći kraj".

Auf der Ebene der Klangwiederholung zieht der Reim in ungewöhnlicher Weise Aufmerksamkeit auf sich. Drei der Reimwörter sind dreisilbig. Beide Reimpäare sind durch den identischen Reimvokal "i" zusätzlich verbunden: bistri - filistri/
prašini - tišini. Die Zahl der Lautentsprechungen ist besonders hoch: istri (5): ršii (4): iistri (6): išii (4). Die Reimwörter sind daher in hervorragender Weise dem Semantisierungsprozess unterworfen. Dieser kulminiert in "filistri", dem Subjekt der Nebensatzfolge, das an metrisch relevanter Stelle steht, die höchste Lautenzahl überhaupt und die grösste Anzahl der reimrelevanten Laute auf sich vereinigt. Aufgrund der Lautentsprechungen und ihrer Äquivalenz laut metrischer Parallelität werden "bistri", "prašini", "filistri" zu Synonymen, die Reimentsprechung "tišini" dagegen zum Antonym, das damit die Verbindung zu den folgenden beiden Strophen herstellt, die thematisch die entithetische Ergänzung zur ersten Strophe bilden: Philister vs. Autor-"Ich".

Die dritte Ebene, die die Strenge des Aufbaus der ersten Strophe fühlbar werden lässt, ist diejenige der Wortgrenzenkongruenz:

I kada	zore	zraci	<u>budu bistri</u>
<u>Prodrli</u>	varoš	lipe u	<u>präsini</u>
Kad budu	<u>izašli</u>	na sunce	filistri
I drage	noći	kraj bude	tisini
3	+ 2	3	+ 3

Die Kongruenz ist besonders im Block der ersten Halbverse ausgeprägt, mit der für die Semantik interessanten Ausnahme der Verbaläusdrücke: *prodrli*, *izašli*.⁶²

Die Geschlossenheit der ersten Strophe manifestiert sich zusätzlich im anaphorischen Gebrauch von "i".

Die beiden sich anschließenden Strophen bilden eine sehr enge syntaktische Einheit. Ihre Komposition ist ganz auf die Konstruktion der Verbalausssage des Hauptsatzes konzentriert, die auf extreme Weise Hilfsverb und Verb durch mehrere Verse voneinander trennt, über die Strophengrenze hinweg. Der erste Teil der Verbalausssage erhält seine Relevanz durch die metrische Position am Strophenanfang und durch den Gebrauch der Vollform des Verbs mit dem Personalpronomen "ja", das den Hauptakzent trägt. Der zweite Teil der Verbalausssage erhält Bedeutung durch seine künstliche Hinauszögerung, die durch eine ungewöhnlich hohe Zahl eingeschobener syntaktischer Segmente erreicht wird.

Neben ihrer hauptsächlichsten Funktion der Hinauszögerung der notwendigen Vervollständigung der Verbalausssage stehen diese Segmente über die Systeme der übrigen sprachlichen Ebenen noch in weiterer struktureller Beziehung mit dem Gesamttext. Das erste Segment, "k'o često", tritt in Opposition zu der Schilderung des einmaligen Erlebnisses am Gedichtanfang "te sam noći samo ja..." und verleiht durch die Andeutung der Wiederholbarkeit dieses Vorganges diesem den Ausdruck der Fatalität. Als lexikalische Variante in gleicher, spiegelsymmetrischer Position zu "k'o često" tritt im Schlussvers "da opet" auf. Das zweite Segment "po poznatom putu" ist eine klanglich-rhythmische Assoziation zu "po pustim

⁶² Vgl. auch Kap. III, 3.2.4.

ulicama" in der ersten Strophe des Gesamtgedichts. Das dritte Segment nimmt das Thema der periodeneinleitenden Strophe noch einmal auf: "dok na trg budu išli ljudi, žene". Die folgenden Segmente enthalten eine auffällende Häufung mehrsilbiger Wörter: "s negodovanjem", "s iznurenjem", "probdevene", "prividjenja". Im semantischen Aspekt äquivalent, liegt ihr hervorragender stilistischer Effekt vor allem im Widerstand und in der Sperrigkeit des sprachlichen Materials, ein Effekt, der seinen Höhepunkt in der metrischen Überlänge des Verses "K'o noćna prividjenja u zamkove svoje" (= 13 Silben) findet. Hiermit ist der Gipfel der Ausdehnungsfähigkeit des Intonationsbogens erreicht, der nach "ići" rapide im nur zehnsilbigen Vers "Ići, umoran, u svoj prazan stan" in sich zusammenfällt.

Die letzten beiden Verse erhellen die ursächliche Antithese des Gedichtes, im Reim durch die Opposition "svoje"- "tvoje" zum Ausdruck gebracht; im Rejet des letzten Verses "lice" tritt die Assoziation an das Gesicht der Geliebten in Opposition zur ruhelosen Bewegung des "Ich" - "ići"; beide sprachlichen Ausdrücke stehen in metrisch-klänglicher Entsprechung zueinander, so dass ihre semantische Opposition deutlich hervortritt. Der Intonationsbogen fällt endgültig mit dem parallelen Nebensatz "da opet sam prespavam dan", dessen Elemente durch assoziative Oppositionen "sam" vs. "tvoje lice", "prespavam dan" vs. "neprospavane noći", "opet" vs. "često" gesteigerte Sinnfülle erreichen.

2.3.3.4. Zur Funktion silbenüberzähliger Verse

In einer Anzahl syntaktischer Perioden in den Gedichten der "Posmrtna počasti" lässt sich ein Phänomen beobachten, das gleichzeitig für die Funktion komplexer syntaktischer Einheiten innerhalb des Gesamtgedichts bezeichnend ist. Es handelt sich um silbenüberzählige Verse, deren Vorkommen sich auf längere Satzeinheiten beschränkt. Bei der in anderen Gedichten der "Posmrtna počasti" von Pandurović so bewusst angewandten Silbentechnik kann man die Unregelmässigkeit des Auftretens dieser silbenüberzähligen Verse nicht als unbe-

dingt zufällig betrachten. Eines der Reispiele begegnete bereits in der oben gegebenen Interpretation der Schlussphrase aus "Česti trenuci" in dem 13-silbigen Vers "K'o noćna prividjenja u zamkove svoje", der das Verfahren der Verzögerung des zweiten Teils der Satzaussage noch fühlbarer werden liess. Die zusätzliche Überdehnung des Intonationsbogens wurde hier ganz deutlich zum Element der Bedeutungsbildung.

Mit anderen Mitteln wird dies in der ersten Strophe des Gedichtes "Svetkovina" gleichfalls erreicht:

10 I svetkovasmo ocepļjenje to
 10 Od muka, sumnje, vremena i sto
 12! Rana, sto krvave ih vredjao je svet,-

Das durch Enjambement aus dem Kontext hervorgehobene Wort "rana" entspricht genau der Überlänge des Folgeverses von zwei Silben. Das Rejet ist somit tatsächlich überfällig, isoliert. Das zeigt sich auch auf klanglicher Basis:

Od muka, sumnje, vremena i sto
 Rana, sto krvave ih vredjao je svet

Aus dem Kontext hervorgehoben ist auch der einzige zwölfsilbige Vers aus "Pada cveće", der als Schlussglied der vorangehenden Periode unbemerkt bleiben würde, wäre er nicht um die logisch nicht notwendige Konjunktion "i" verlängert:

11 Izgleda da je trenut istovetan,
 10 Jer cveću i sad tepa vetrić blaḡ,
 12. I miris spomena po zemlji se kreće (3+3/3+3)
 K'o najlepši sjaj.

Die Position der Konjunktion "i" am Perioden- und Gedichtschluss würde in Analogie zu anderen Gedichten das adversative "a" erwarten lassen, das in diesem Fall jedoch klanglich nicht zu motivieren wäre; nur "i" kann die Klangkomposition "miris" - "trenut istovetan" - "cveću" - "tepa" - "vetrić" noch steigern. Betrachten wir die Wortgrenzenkongruenz, so ist "spomena" inkongruent, ausserdem durch den betonten Vokal "o" vom gesamten Kontext abgesetzt.

Um bedeutungszentrale Verse, einen strophen- und zwei gedichtabschliessende Verse handelt es sich auch in drei weiteren Beispielen:

- 10 Sa religijom svoje mladosti
 11 Pod surovom tegobom svoj života,
 13! Ja ću ti doći, vladarko moje radosti,

(Pokejanje)

- 11 Osetićemo miris ljubičica
 11 Starih, i ljubav, i nadu proleća,
 11 Pa ma i mlada a uvela lica,-
 15! Mi, po milosti božjoj, deca ovoga stoleća.

(Mi, po milosti...)

- 11 A jaka, duboka bila je ta strast,
 13. K'o tama zaborava sto je sad pokriva.

(Na grobu velike strasti)

Wir erkennen, dass in jedem der silbenüberzähligen Verse in bezug auf ihre Funktion innerhalb der Strophe oder des Gesamtgedichtes eine strukturell semantische Dichte entsteht. Die Merkmale der Überdehnung des Intonationsbogens und die erreichte Sinnfülle lassen in diesen Versen auf einen emotional-inhaltlichen Höhenpunkt der sprachlichen Bewegung schliessen.

Abschliessend lässt sich, ungeachtet der Art und Bedeutung einzelner Perioden, feststellen, dass durch die Segmentierung der kompositorischen Gesamtheit in verschiedenen grosse syntaktische Einheiten, die in einigen Fällen über die Strophen Grenzen hinaus entwickelt werden, eine Dynamisierung des sprachlichen Ablaufs erreicht wird. Dies erscheint besonders in Hinsicht auf die sich leicht ergebende Monotonie langer Gedichte in Vier-Zeilern mit lexikalisch "einseitiger" Ausrichtung von funktionaler Bedeutung, da diese Gedichte durch die verschiedene Länge der Intonationsbögen eine unmerkliche Gliederung erhalten.⁶³

2.4. Syntaktische Einheit und Gesamtkomposition

Nachdem das Verhältnis des einzelnen syntaktischen Abschnittes zum metrischen Schema aufgezeigt wurde, stellen sich Fragen in Hinsicht auf das Gesamtgedicht. Wie sind die syntaktischen Perioden beschaffen, die zusammen ein Gedicht

⁶³ Vgl. Kap. I, 3.2.1.2.

bilden? Auf welche Weise wechseln sie innerhalb des Gedichtes ihr Verhältnis zur metrischen Gliederung? Um solche und ähnliche Fragen zu beantworten, wäre es notwendig, jedes Gedicht einzeln zu analysieren, da es feste Regeln für das Verhältnis von syntaktischer zu metrisch-kompositorischer Gliederung natürlich nicht geben kann. Es kann folglich an dieser Stelle nur darum gehen, Tendenzen aufzuzeigen.

2.4.1. Syntaktischer Parallelismus

Der syntaktische Parallelismus ist in den Gedichten von Pandurović ein grundlegendes Mittel der kompositorischen Gliederung. Die Art seiner Anwendung ist unterschiedlich. In "Rezignacija" und "Aliluja" teilt er das Gedicht in gleichmässige Abschnitte, in den meisten anderen Fällen werden durch ihn verschieden grosse Blöcke von Versen zusammengefasst.

Sehr häufig ist der Gedichtanfang durch den syntaktischen Parallelismus geprägt:

- (1) Saranili su njene oči sjajne (Mrtvi plame-
U tamu grobe, u životu bol;
novi I)
Saranili su njene ruke bajne
U čarstvo tame, samrtnicki dol.
- (2) O, ovih dana, kad nas slabo sluša (Bez motiva)
I Bog, i nada, i razum očajan;
O, ovih dana, kad se zapenuše
Dubinom duše gnev skriven i tajen;
- (3) Bili smo deca, i ne trošnoj klupi, (Aliluja)
U storoj porti, ispod kestenova,
Pobožno, kada Maj i nada pupi,
Slušamo tiho, ne pomolu snova,
Š nevinim horom skrivenih slavuje,
Mutnu i tužnu pesmu: Aliluja!

Die Parallelismen bestehen in keinem der Fälle aus einfachen Wiederholungen. Der semantische Aspekt des Ausdrucks wandelt sich, und die grammatisch-syntaktischen Kategorien treten in der Wiederholung fast immer in variiertem Form auf. Sehr häufig ist die Art des Parallelismus, die das dritte Beispiel zeigt, sie wiederholt nur die grammatische Kategorie. Aber auch in dieser Form behält der Parallelismus seine gliedernde Kraft. Diese beruht vor allem auf der semantischen Relevanz der wiederholten Ausdrücke. Es handelt

sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, wie z.B. "Zima", um Verbalkonstruktionen, die an metrisch relevanter Position - Vers- und Strophenanfang -, durch klangliche Verfahren gestützt, das Subjekt der syntaktischen Einheiten beinhalten und damit gleichzeitig Impuls der syntaktischen Bewegung und semantische Brennpunkte sind.

Bei den bisher angeführten Beispielen mag bereits die weitere Beobachtung gemacht worden sein, dass die syntaktische Gliederung in den vierzeiligen Strophen die Tendenz zeigt, immer zwei Verse zu einer grösseren syntaktischen Einheit zusammenzufassen (in der sechszeiligen Strophe von Beispiel (3) sind es drei Verse). Entsprechen die Kola der Einleitungsverse teilweise noch metrisch-syntaktischen Mustern, dann kann man bei so gestalteten Gedichtintroduktionen von der Etablierung des Grundrhythmus sprechen.

2.4.2. Syntaktisch-metrische Umbruchsmechanismen

Das eben erwähnte Einspielen in den doppelzeiligen Rhythmus trifft auf eine grössere Anzahl der Gedichte in den "Posmrtna počasti" zu. In keinem dieser Gedichte wird aber eine solche syntaktische Einteilung bis zum Gedichtschluss eingehalten. Symptomatisch ist der Einbruch einer syntaktischen Gegenbewegung. Zur Veranschaulichung des Gesagten zitieren wir das Beispiel "Njen odlazak":

Ostavila si duh prošlih vremena
 U odajama svojim onog dana,
 Kad su te nemo od tvojih dracena,
 Ruže i snova odneli iz stana.
 Žalila nisi, izgleda, što mene
 Života u smrt beše tako rana.

 Ispratiše te martovski vetrići,
 Sunce i uzdah sveta što je plak'o.
 O, ko bi rek'o da ćeš ti otići
 Mirna i bleđa, ravnodušna tako
 Za sve što beše; da će ti smrt prići,
 Da sve sa njome zaboraviš lako!

 Sećam se uvek sumorne tišine
 Oblaka, lišća, nećujnih vetrova,
 Gled'o sam širok izraz tuge njine
 Kad su te dali mestu mrtvih snova.
 I ako život ovaj veo skine
 Nekad s ravnica, neba i brežova,-

"Ja znam da opet neće mi pomoći.
 [...] Sećam se da je mirna bila soba
 [S posteljom tvojom, moja svest bez moći;
 [Sećam se da je u ponoćno doba
 [Još mirisala svud kraljica noći
 Na strast, i mladost, i zadah od groba.

Der erste grössere Einbruch in die Parallelität von je zwei Versen tritt am Ende der zweiten Strophe auf. Dieser Einschnitt in den syntaktischen Bewegungsablauf kann als kompositorischer Einschnitt gewertet werden. Von der nächsten Strophe an wechselt das kompositionsrelevante Verb seinen grammatischen Aspekt, es wechselt zur "Ich"-Form, die den zweiten Teil des Gedichtes charakterisiert.

Der zweite Einbruch in den syntaktischen Ablauf ist das Enjambement von der dritten zur vierten Strophe. Das Rejet bildet den ersten Vers der letzten Strophe. Hier ist ein weiteres Verfahren syntaktisch gegenläufiger Bewegung zu beobachten. Waren die vorangehenden Sätze in der Weise konstruiert, dass das Subjekt den Anfang derselben bildete, so ist in diesem Falle ein Nebensatz vor den erst an zweite Stelle rückenden Hauptsatz getreten. Das Ergebnis ist ein syntaktischer Chiasmus. In Hinsicht auf das metrische Schema steht der Hauptsatz aber wiederum an exponierter Stelle. Er erlangt zusätzliche Intensität durch die verwendete Vollform des Verbs "Ja znam" und das für Pandurović typisch intensivierende "opet".

Fassen wir den gesamten sprachlichen Ablauf des Gedichtes bis zum syntaktischen Umbruchvers als syntaktischen Chiasmus auf, so erkennen wir die klangliche Parallele:

Ostavila si.....

 Ja znam da opet neće mi pomoći.

Es scheint gerechtfertigt, die gesamte syntaktisch-inhaltliche Bewegung als auf diesen Umbruchvers ausgerichtet zu interpretieren. Die darauf folgenden abschliessenden Verse bringen, wieder parallel organisiert, eine Kulmination des thematischen "o"-Klanges.⁶⁴

Der syntaktische Chiasmus ist ein bei Pandurović gern

⁶⁴ Vgl. Kap. II, 2.3.2.3.1., S. 116.

verwendetes Mittel zur Intensivierung semantischer Strukturzusammenhänge, insbesondere des Kontrastes. Ein weiteres Beispiel aus "Svetkovina":

Posmatra gde se dvoje dragih šeta
 Srečno, i hvale onaj život krt
 Što ostavismo./...

Oni baš ništa nisu znali šta
 Dovede tu nas./...

Ebenfalls einen Einbruch in den allgemeinen syntaktisch-rhythmischen Ablauf des Gedichtes stellt die ametrische syntaktische Zäsur ausserhalb von Kolon- und Versgrenze dar. Das zeigt besonders gut das Gedicht "Miserere". Der syntaktische Einbruch ist durch ein weiteres rhetorisches Verfahren gestützt, durch die emphatische Wortwiederholung. Die betreffenden Verse sind auch auf der semantischen Ebene exponiert:

Tutnji i bruji promuklo i tmulo
 Muzika smrti. I tonovi pište
 Pogreb ideja i nestanje trulo
 Bolova, senki što dave i tište.

Prošlo je, prošlo sve. I sunce žali
 Rastanak moj sa bolom, i bez volje,
 Snagu i neznost što su tužno pali

Mrak! mrak se hvata dubok. Ječe trube
 Pobedu smrti sto nosi trofeje...

2.4.3. Kadenzien

Durch eine besondere Dichte von Verfahren syntaktischer und klanglicher Art zeichnen sich die Verse von Gedichtschlüssen aus.

In einigen Gedichten kehrt Pandurović zur Regelmässigkeit syntaktischer Parallelismen zurück, die auch den Gedichtanfang charakterisierten:

A: Zamrznut mesec ukočeno gleda (Severna noć)
 Na sante, suve šibljike bez bola;
Studeni vetar širom poduhiva
 Sa severna pola -

S: A mesec mirno zaledjeno gleda
 Na snezna polja i urvine leda.
Studeni vetar nemilosno šiba.

- A: O, ovih dana, kad nas slabo sluša (Bez motiva)
 I Bog, i nada, i razum očajan,
O, ovih dana, kad se zapenuše
 Dubinom duše gnev skriven i tajan;
- S: Jer dane ove svršiti mi treba
 Predstavom živom sna mladosti moje;
Jer Bog nam šalje utehu sa neba
 Kad sveta ovog potamne nam boje.
- A: Sišli smo s uma u sjajan dan, (Svetkovina)
 Providen, dubok, - nema, draga, znan,
I svetkovasmo ocepljenje to
- S: I gledaju nas zato što idemo
 U kosuljama belim perkom ovim,
 Gde bolnički se miris širi jak;
Ne znaju draži sa životom novim,

In "Tako je Bog rekao" ist die strophische Kadenz durch die wörtliche Wiederholung eines syntaktischen Segments gebildet, während in anderen Gedichten nur der Paarreim die Synthese andeutet.⁶⁵

Mora života./ Pevaj zato sada (Tako je Bog
 Samo mrak svog jada rekao)
 Samo mrak svog jada.

..... (Vatre spasenja)
/ A noć nema plete
 Svilenu mrežu sećanja i sete.

Weiterhin ist die nominale Gestaltung des abschliessenden Verses für eine ganze Reihe von Gedichten charakteristisch; als Vergleich:

- (1) K'o ni vek zlatan propale Ninive. (Vatre...)
 (2) K'o veter majsko cveće kestenova. (Mrtvi...IV)

als Aufzählung:

- (3) Kroz svest, i nerve, i okrilje noćno. (Mrtvi...II)
 (4) Na strast, i mladost, i zadrž od groba.⁶⁶ (Njen odlazak)

Die strukturelle Dichte wird auch hier durch Wiederholungen bewirkt: syntaktisch durch die Wiederholung des Komplexes Subst.+Adj. in Beispiel (1), durch den Wechsel Subst.+Adj.+Subst.+Adj. (ohne grammatische Kongruenz in der

⁶⁵ Vgl. Kap.II, 2.3.2.3.1., S.117f.

⁶⁶ Vgl. auch Kap.IV, 3.2.1.

direkten Reihenfolge!) in Beispiel (2), durch einfache Reihung von Substantiven in Beispiel (3) und (4); auf der lautlichen Ebene durch die mehrschichtige Realisierung von Klangmustern.

Der silbenüberzählige Schlussvers, der in "Mi, po milosti..." als Wiederholung des Titels auftritt, wurde oben bereits diskutiert.⁶⁷

Ein umfassenderes Charakteristikum des Kadenzverses ist seine syntaktische Selbständigkeit.

Vergleichen wir abschliessend den exemplarisch skizzierten syntaktischen Ablauf des Gesamtgedichtes mit demjenigen in der einzelnen syntaktischen Periode, so stellt man sofort eine Ähnlichkeit fest: relativ strenge, metrisch-syntaktische Organisiertheit der Einleitungsverse, eine Gegenbewegung mit emotional-inhaltlichem Höhepunkt im Mittelteil und wiederum ein Aufnehmen strengerer Parallelität in den Schlussversen.

3. Die grammatisch-syntaktische Struktur in ihrem Verhältnis zur semantischen Ebene

Vor Beginn weiterer Ausführungen muss angemerkt werden, dass für den Gegenstand unserer Untersuchung, die metrisch organisierte Sprache der "Posmrtna počasti", ein direkter Bezug von der grammatisch-syntaktischen Struktur zur semantischen Ebene ohne eine Berücksichtigung des metrischen Mittels gar nicht denkbar ist. Gerade das negative bzw. positive Verhältnis zur metrischen Gliederung, das sich in Kongruenz oder Inkongruenz der syntaktischen Segmente zu dieser ausdrückt, ist ausschlaggebend für die Existenz zweier grundlegend verschiedener Ausformungen des syntaktisch-semantischen Komplexes.

⁶⁷ Vgl. Kap. III, 2.3.3.4.

3.1. Zur Negativ-Syntax der "Posmrtna počasti" (Der Einfluss des Metrums auf die syntaktische Struktur mit Rücksicht auf die Bedeutungsbildung)

Eine gemeinsame Funktion von Metrum und Syntax liegt in der Gliederung des sprachlichen Materials. Abschnitte syntaktischer Art können dabei von ganz verschiedener Länge sein, während metrische Abschnitte in Hinsicht auf ihre Regelmässigkeit so gestaltet sind, dass man von einem Schema sprechen kann. In der sprachlichen Praxis der "Posmrtna počasti" fallen syntaktische Einheiten in der Regel mit den metrischen Einheiten zusammen. Die Gestaltung des syntaktischen Abschnittes ist entsprechend dieser Begrenzung auf die Anwendung bestimmter grammatisch-syntaktischer Muster konzentriert.⁶⁸ Zu dieser Beschränkung tritt aber noch eine weitere hinzu, und zwar diejenige, die aus der Kongruenz der Wortgrenzen bzw. Akzentstellen entsteht.⁶⁹ Unter dem Primat des Metrums gewinnt die Syntax schon aufgrund dieser genannten Faktoren eine Regelmässigkeit, die an Monotonie grenzen kann:

I red	veličanstven	oseka i	plima
U mojoj se	duši	dizao i	spušt'o;
Podlozan sam bio		pobudama	svima,
Al' mis'o na tebe		ja nisam	napušt'o.

(Na grobu velike strasti)

Mutno nebo,	Kiša sipi.	Močarina.
Vazduh vlažen,	težak tako;	magle pada.
Kroz nju samo	drveća se	vide senke.
Dušom mrечно;	srce čuti,	puno jada.
Mrak uvio	polja, misli.	Gusta tmine.
Ne miče se	ništa sada;	za spomenke
Nije vreme	da cvetaju	nit' mirišu.
Vazduh vlažen,	težak tako;	magle pada.

(Mrtva jesen)

Der nahezu obligatorischen Akzentstelle auf der vorletzten Silbe des Verses und der fakultativen auf der vorletzten des Halbverses, die durch Identität grammatischer Formen oder durch Lautwiederholung noch verstärkt sein können, stehen Vers- und Kolonanfänge gegenüber, deren Akzentstelle zwar

⁶⁸ Vgl. Kap. III, 2.1.2.

⁶⁹ Vgl. Kap. I

prinzipiell - nicht im folgenden Beispiel - grössere Variabilität auszeichnet, die aber dennoch durch Klanganapher oder syntaktische Parallelisierung starker Betonung unterliegen:

Možda i ona oseća i misli
Samo ne ovde, gde se nebo muti,
Gde 'no su boli jedno srce stisli,
Gde večna sreća jedino se sluti.

(Prolećna balada)

Die relative Regelmässigkeit der Betonungsverhältnisse und metrischen Pausen führt zu einer Aufspaltung der Verse in strukturell selbständige Teilabschnitte, die einen engeren Bezug zu allen Äquivalenzabschnitten entwickeln können als zur Logik fortlaufender Syntax. Es liesse sich daher von einer gewissen Aufhebung des syntaktischen Sinns sprechen.⁷⁰ Mit anderen Worten: Paradigmatische Relationen erhalten den Vorrang vor syntagmatischen Relationen.

Die Atomisierung des syntaktischen Zusammenhangs findet dann ihren vollständigsten Ausdruck, wenn die vier akzenttragenden Positionen des Verses durch je ein Bedeutungstragendes Wort besetzt sind. In diesem Falle ist jedes der Wörter in einem hohen Grade autonom:

U mrkom, muklom, / crnom sarkofagu
 Ponos i mladost / zakopani davno
 Večernja zvezda / nesrećnih duhova
 Duboko, mračno, / nesrećno, i dublje
 U društvu želja, / snova i vetrića

Diese unserem Kriterium entsprechenden Verse stammen alle aus "Trag vremena", wo sie fast gleichmässig auf die einzelnen Strophen verteilt sind.⁷¹ Sie zeichnen sich durch eine Ausgewogenheit der rhythmischen Bewegung, Zusammenfall der

⁷⁰ Klopfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Kann das Vorkommen sprachlicher Zeichen sonst motiviert sein durch den Inhalt der Aussage, das Bezeichnete, so tritt der Verweiskarakter der Zeichen hier in eben dem Masse zurück, indem sie in eine sprachliche Struktur integriert werden." S.59.

⁷¹ Vgl. das vollständige Zitat des Gedichtes unter Kap. III, 2.3.3.1.

Akzent- und Bedeutungspositionen, unterstützt von vollständiger Realisierung des Klängschemas aus. Daraus entsteht ein Maximum an Assoziationsfähigkeit des Einzelwortes und Assoziationsfülle für den Gesamtvers.

Bereits die angegebenen Beispielverse verbinden untereinander Assoziationen auf allen sprachlichen Ebenen. (Hinzu kommen die Äquivalenzen des verbleibenden Textes.)

Klängfelder:

"o", "u", "r": mrkom, muklom, crnom, sarkofagu
ponos, zakopani, duhova, duboko
mračno, nesrečno, dublje, društvu,
snova.

"s", "e", "i": mladost, davno, večernja, zvezda,
nesrečnih, nesrečno, želja, vetriča.

Semantische Felder:

(Archisem: dunkel/schwer): mrkom, muklom, crnom,
sarkofagu, zakopani, večernja,
nesrečnih, duhova, duboko, mračno,
nesrečno, dublje.

(Archisem: hell/freundlich): ponos, mladost, zvezda,
želja, vetriča.

Die grössere Autonomie des einzelnen Wortes bzw. der Wortgruppe in den "Posmrtna počasti" besteht darin, dass diese Ausdrücke jeweils gleichzeitig Element der phonologischen, grammatisch-syntaktischen wie der metrischen Strukturebene sind und daher eine gegenüber der Allgemeinsprache erheblich erweiterte Äquivalenzfunktion besitzen. Die Folge dieser grösseren Autonomie des Wortes ist eine übersteigerte Suggestivität der Sprache. Sie lässt den logisch-referentiellen Zusammenhang in den Hintergrund treten.

3.1.1. Zu den Nominalkonstruktionen in den "Posmrtna počasti"

In der Tat handelt es sich bei den oben angeführten Versen aus "Trag vremena" in grammatischer Hinsicht um gleichartige oder identische Beziehungen, die die Gleichwertigkeit der einzelnen Wörter ursächlich mitbedingt und den Eindruck von einer syntaktischen Bewegung für den betreffenden Vers zurücktreten lässt:

(1) Adj.+Adj./ +Adj.+Subst.

(2) Subst.+Subst./ V.Part.+Adv.

- (3) Adj.-Subst./ Adj.(Gen.)-Subst.(Gen.)
- (4) Adv.-Adv./ -Adv.-Adv.
- (5) Subst.-Subst.(Gen.)/ -Subst.(Gen.)-Subst.(Gen.)

Bei den metrisch-syntaktischen Mustern, um die es in diesem Zusammenhang geht, handelt es sich - ganz wie es das Verhältnis in den Versen aus "Trag vremens" überhaupt zeigt - hauptsächlich um nominale, nur in wenigen Fällen um verbale Konstruktionen. Innerhalb ihres gesamten grammatisch-syntaktischen Aufbaus verweist die Nominalität der metrisch-syntaktischen Figuren auf die Dominanz des statischen sprachlichen Ausdrucks in den "Posmrtné počasti".⁷²

Wir weiten nun den entwickelten Begriff von der Autonomie des Wortes entsprechend der Gliederung des Wortmaterials im Vers auf Wortgruppen aus. In Kapitel II über die Klangwiederholungen zeigten wir Wortgruppen, die hauptsächlich aufgrund von Lautäquivalenzen zu klanglich-semantischen Einheiten suggestiver Wirkung wurden. Das bezog sich vor allem auf die Gruppe Adjektiv+Substantiv und auf die Aufzählung von Substantiven. In diesem Kapitel gilt es darzustellen, wie es zu den entsprechenden Einheiten unter syntaktisch-semantischem Aspekt kommt. In den hier anzuführenden Beispielen sind die Lautäquivalenzen als Stützfaktoren zu beachten. Die Autonomie der metrisch-syntaktischen Ausdrücke ist das Resultat verschiedener sprachlicher Komponenten, die in eine Richtung wirken, in die Richtung der Bildung einer in verschiedenen syntaktischen Korrelationen stets wiederkehrenden semantischen Komposition. Durch die Faktoren der Gebundenheit an das metrische Schema, die Lautäquivalenzen und den monotonen Gebrauch der eingesetzten Lexik werden diese Ausdrücke zu suggestiven poetischen Formeln, die der Rezipient als Signale der Grundthematik internalisiert.

⁷² Diesem Eindruck von der Priorität des "statischen" metrisch-syntaktischen Ausdrucks in den "Posmrtné počasti" wirken jedoch stark ausgeprägte Inkongruenzen entgegen, wie sie das auf Halbvers, Vers und Strophe bezogene Enjambement hervorruft.

3.1.1.1. Identifikationen: Natur/Psyche

Hier haben wir es mit einem Grundaspekt der sprachlichen Darstellung in den Gedichten der "Posmrtna počasti" zu tun. In keinem der Gedichte existieren die Ausdrücke der Naturbeschreibung selbständig oder als Selbstzweck, überall sind sie an die Aussagen über die psychische Situation des sich darstellenden "Ich" gebunden. Die sprachliche Realisation dieser semantischen Identifikation wird auf der grammatisch-syntaktischen, phonologischen und metrischen Ebene vollzogen. Die spezielle Verfahrensweise von Pandurović ist durch die Verwendung einer Skala von Ausdrücken für die Begriffsbereiche jedes der thematischen Gebiete gekennzeichnet, deren lexikalische Elemente mosaikartig in verschiedenen syntaktischen Ausdrücken eingesetzt werden.

Die häufigsten Begriffe aus dem Bereich der Abstrakten emotionaler Gestimmtheit:

sreća, mladost, snovi, spomen, ljubav, radost,
bol, tuđa, želja, lepota, svest, zaborav, zivot...

Die häufigsten Begriffe aus dem Bereich der Konkreten der Naturbeschreibung:

zvezda, vetar, cveće, maj, proleće, jesen, noć,
vlaga, kiša, ruže...

Die syntaktischen Realisationen der besprochenen Art kommen vor als:

- Adjektiv + Substantiv
- Aufzählungen
- Genitivkonstruktionen
- Vergleiche und syntaktisch ausführlichere Konstruktionen

Die Gemeinsamkeiten in der Funktion dieser unterschiedlichen grammatisch-syntaktischen Ausdrücke umfassen:

- die Verbildlichung und Konkretisierung des Erlebnisgehaltes der von Pandurović gebrauchten abstrakten Begriffe durch die konkret sinnlichen Begriffe aus dem Wortfeld der Naturbeschreibung;
- den Ausdruck sprachlicher Differenzierung des schöpferischen, emotional-gedanklichen Verhältnisses des Dichters gegenüber "Traum", "Erinnerung", "Liebe", "Tod" usw.;
- die Konstituierung eines spezifischen Äquivalenzverhältnisses dieser Ausdrücke aufgrund ihrer Kongruenz mit den

Einheiten des metrischen Schemas,

- die Tendenz zur "statischen" poetischen Formel, gestützt durch Klangwiederholung.

Die verschiedenen Typen grammatisch-syntaktischer Relationen sind in Übereinstimmung mit ihrer Häufigkeit in den "Posmrtna počasti" der Reihe nach aufgeführt:

Beispiele für Genitivkonstruktionen:

Za cvetno doba / svojih ideala	(Bez motive)
Mladalačkih snova / mirisave grane	(Aliluja)
Orken je strasti / ...	
Ljubavi naše / plav i nežan cvet	(Svetkovina)
... to jutro / života i sreće	(Sa svojim)
I neki težak / miris, teška boja	(Senke)
Spomene živih / i tužnih...	
Jedna otuzna boja / nemera...	(Karikature)
A horizonat misli / ...	
Lud veter muka / ...	(Iluzija)
Predelom mrtvim / umrlih balada	
I blede cveće / spomene ...	(Istina)
... / predelima splina	
... / groblje pusto	(U iznurenom..)
Spomene mojih / ...	
Za sne bez noći / i noći bez snova	(Trag vremena)
Večernja zvezda / nesrećnih duhova	
Zidinama studen / veter doba stara	(Odblesci)
... miris, / uspomena dah	(Poda cveće)
I miris spomene / ...	
Muzika smrti / ...	(Miserere)
Kobni zvuk smrti / života i cveće	
Na sante, suve / sibljike, bez bola	(Severna noć)
... stabljike sreće / i bolova...	(Zaborav)
Dah mirisni / ljubavi i čežnje	(Potres)
Bol s proleća / ...	
Još savesti / veter neki, uzdah	
Nada i čednost / budućih proleća	(Mi, po mi-
... / dah sreće nam stari	losti...)
... / i nadu proleća	
Temnica misli / ...	(Temnica)
Mis'o bez sunca / ...	(Zima)
Gde cveće bola / i stvarnosti...	
Samo mrak svog jada./	(Tako je Bog..)
Temn veter dahom / mutnih elegija	
Crveni krinovi / moje strasti...	(Pokajanje)
Jezera plava / mojih misli...	
U niskom tonu / poslednih oktava	
Strasti...	
Veter smrti./ ...	(Kraj alkove)
... mržnjom / od blata...	(Na grobu...)
K'o tama zaborava / ...	
... Po reci / misli ovog sveta	(Prolećna...)
U podneblju / iluzija plavih	(Sumoran dan)
... / ... gusta tmina	(Mrtva jesen)
Preko snova, preko / sreće...	

Beispiele für Aufzählungen:

K'o sreća zvezda, / i sna, i mladosti	(Pesma tame)
Ljubavi, ruža, / radosti i sreće	(U prolazu)
... / Maj i nada...	(Aliluja)
Za prostor, vreme, / tonove i boje	(Svetkovina)
Ruža i snova / ...	(Njen odlazak)
... / ... iz tame	(Sa svojim)
Noći i bola / ...	
Kroz svest, i nerve, / i okrilje noćno	(Mrtvi...II)
... / cveće i lepota	{ " III)
Bez ljubavi i / proleća ...	(Trag vremena)
U društvu želja, / snova i vetrića	
Zanošljiv trenut / godine i snova	(Pada cveće)
Nestanak cveća, / ljubavi i patnje	(Miserere)
... / zaborav i vlaga	(Zaborav)
Proleće, život / ...	(Tamnica)
... / ... sunca, maja,	
Proleće, život. / ...	
Krhljave flore, / ljubav moja...	(Zima)
Sa, i magla, / i jesen, i tuga	(Sumoran dan)
Ruže i nade / života...	(Ispovest)
Moje nade, moji / snovi ne mirišu...	(Mrtva jesen)

Beispiele für Vergleiche und andere syntaktisch aus-
führlichere Konstruktionen:

A žuti crvi / oko nje se zgrću	(Mrtvi...IV)
I snove moje / raskidaju bajne	
Za cvetno doba / svojih ideala	(Bez motiva)
I jesen njinu / u ponoru jada	
Jer južne zvezde / ... sjaju	
K'o nad sudbom mi / njene oči...	
Tužbe vetra / u granama golim	(Nemir)
Sa zvucima / mog srca se druze	
... moje srce / za zvezdu je svaku	(Pesma tame)
Vezano zlatnim / koncem i kroz	
Oblaka ovih / ...	
Priroda dobre / s dušom mojom...	(Bez motiva)
Danas je život / samo ružna mrlja.	(Aliluja)
Na čistu kišu / što spomene kropi	(Sa svojim)
Na mrtvu dušu / kroz jutarnju rosu	
Opet je ponoć / ...	(Rezignacija)
... / tugom srce takla	
U mojoj duši / pevaju slavuji	(Mrtvi...II)
Vest smrti naše / s bagremova cveta	(Mrtvi...III)
... / A noć nema plete	(Vatre...)
Svilenu mrežu / sećanja i sete	
Noć u dubokom / razvrstati i strasti	(U iznurenom..)
Nad srcem mojim / jedan oblak blazi	(Zima)
Zime i vetra / ...	
A mrčna studen / spomene da guši	
U mojoj duši / sumorni pejzaži	

Beispiele für Adjektiv + Substantiv:

...	/ nad životom svelim	{Mrtvi...I}
Životno vino	/ ...	{Svetkovina}
...	/ proleće ljubavno	{Trag vremena}
...	/ jednu čežnju svelu	{Mi, po milosti}
...	/ sneznog zaborava	{Zima}

3.1.1.2. Identifikationen antithetischer Begriffe

Syntaktische Zugehörigkeiten, wie sie oben besprochen wurden, bringen ausser dem genannten Verhältnis der Wortfelder Natur/Psyche noch einen anderen semantischen Grundaspekt der "Posmrtna počasti" zum Ausdruck. Dabei handelt es sich um die Antithese, die sich in Begriffspaaren wie Tod-Leben, Trauer-Freude, Himmel-Grab, Vergangenheit-Gegenwart, Schmerz-Frühling usw. ausdrückt.⁷³ Auch diese syntaktisch-semantischen Ausdrücke werden durch die Konstanz ihrer Wiederkehr und durch ihren metrischen und klanglichen Rahmen zu suggestiven poetischen Formeln.

Beispiele für Aufzählungen:

Radosti, bola	/ ...	{U prolazu}
Na strast, i mladost,	/ i zedah od groba	{Njen odlazak}
U tamu groba,	/ u života bol	{Mrtvi...I}
Na pragu neba	/ i groba...	{ " II}
Radosti, tuge	/ spomeni...	{Vatre...}
Istorija slave,	/ poleta i pada!	{Iluzija...}
Dani bez suza,	/ osmeha i sreće	{Istina}
Tela i duha	/ ...	
Sadašnjost i prošlost	/ ...	{Odblesci}
Nestanek cveća,	/ ljubavi i patnje	{Miserere}
Poema smrti	/ i ljubavi kobne	{Severna...}
... stabljike sreće	/ i bolova...	{Zaborav}
Pa ma i mlada	/ a uvela lica	{Mi, po ...}
Radosti, bola,	/ hrabrosti, ni srca	{Ispovest}
S rodjenjem svojim	/ i budućim grobom	

Beispiele für andere syntaktische ausführliche Konstruktionen:

Za cvetno doba	/ svojih ideala	{Bez motiva}
I jesen njinu	/ u ponoru jada	
Životom živim	/ na groblju...	{Mrtvi...I}
Mladosti krv mi	/ po žilama svelim	{Mrtvi...II}
I triumf duha	/ nad smrću i grobom!	
S nadama mojim	/ obojenim smrću	{Mrtvi...IV}
Sa vencem snova	/ preko mrtvih grudi	{Istina}

⁷³ Vgl. Kap. IV, 2.

... snagu / celog svetskog bola	(Miserere)
Čistotom vecnom / odlučnosti grobne	(Severna noć)
S vrlinom pelom / u kaljugu zala	(Ispovest)

Beispiele für Adjektiv + Substantiv:

... / sred sanovna java	(U prolazu...)
Mlaz mračne vere / ...	(Aliluja)
... / mestu mrtvih snova	(Njen odlazak)
A mrtve nade / ...	(Vatre...)
Na prozivelu / mladost...	(Česti trenuci)
Uvele nade / ...	(Miserere)
Na mutnom suncu / ...	(Zima)

Beispiele für Genitivkonstruktionen:

... / u života bol	(Mrtvi...I)
Pogreb ideja / ...	(Miserere)
Bol s proleća / ...	(Potres)
K'o žalosni oci / nemoguće dece	(Mi, po milosti)
U kovčegu / rođenog života	(Sumoran dan)

Natürlich entsprechen nicht alle Identifikationsausdrücke dem Prinzip syntaktisch-metrischer Kongruenz, aber zum grössten Teil bleiben sie doch in ihrem Rahmen und verstärken somit die Suggestivität der sprachlichen Formel.

In den Rahmen des nominalen Ausdrucks metrisch-syntaktischer Kongruenz fügen sich auch bestimmte Verbalkonstruktionen ein.

3.1.2. Metrisch kongruente Verbalkonstruktionen (Zur Funktion des Adverbs)

Der Gebrauch des Adverbs ist in den "Posmrtna počasti" unauffällig. Insgesamt kommen in den Gedichten etwa hundert vor, eine im Vergleich zum Gebrauch des Adjektivs sehr geringe Anzahl. Seine Unauffälligkeit beruht aber noch auf zusätzlichen Faktoren. Einmal sind eine Anzahl von ihnen schon in der grammatischen Variante des Adjektivs aus dem Kontext her geläufig (z.B.: miran, tih, nem, tužan, umoran, tmuo), zum anderen bildet die Mehrzahl entweder mit dem Verb, das sie begleiten, eine metrisch-syntaktische Einheit, oder sie kommen als Aufzählung im Rahmen metrisch-syntaktischer Muster vor. In ihrer Stellung passen sie sich der Norm der Wortgrenzenverteilung an. Im ersten Teil des zweiten Halbverses fallen viersilbige Adverbien auf. Sie bilden fast alle mit ihrem Verb eine kläglichke Einheit, die mit

derjenigen von Epitheton und Substantiv vergleichbar ist.

Aufzählungen von Adverbien im 1. Halbvers:

Mirno i čudno /... (Wortgrenzen: 3+2)
 Neosetno, tiho /...
 Tiho i skromno /...
 Mistično, svetlo /...
 Brzo i strašno /...
 Duboko, mršno /...

Verb + Adverb im 1. Halbvers:

Slušamo tiho /... (Wortgrenzen: 3+2)
 Snivali i dugo /...
 I tuzno gredu /...
 Vidati tuzno /...
 Sanjivo diše /...
 Zaspacu mirno /...
 Živeti mirno /...
 Promicu brzo /...

Verb + Adverb im 2. Halbvers:

.../ zaledjeno gleda (Wortgrenzen: 4+2)
 .../ nemilosno siba
 .../ ukoceno gleda
 .../ iznemoglo gleda
 .../ nemilosno lomi
 .../ zadihano hukte
 .../ nabujalo struji

Die Tendenz des Adverbgebrauchs zu metrischer Kongruenz büssert sich auch in Halbverskonstruktionen, die die fehlende Silbenzahl der Verknüpfung Adverb+Verb durch metrische Füllwörter ergänzen: "-/ pada tako rano", "-/ i zloslutno čuti", "-/ i prezrivo glede".

Die Verknüpfung von Adverb+Verb führt so, ebenso wie die beschriebenen Nominalkonstruktionen, zur Konstituierung poetischer Formeln, deren assoziative Funktion in Richtung auf äquivalente Formeln stärker ist als ihre syntagmatische-lineare Funktion.

3.2. Der dynamische Impuls in der syntaktischen Struktur der "Posmrtna počasti"

Die beschriebenen Ausdrücke des nominalen Bereichs waren schon aufgrund des sie beherrschenden Faktors der Regelmässigkeit und Symmetrie ungeeignet, Wirkung auf eine Dynamik der syntaktischen Bewegung auszuüben. Welche sprachlichen Faktoren diese Funktion übernehmen,⁷⁴ insbesondere

aber der Funktionsbereich des Verbs, soll im folgenden erörtert werden.

3.2.1. Der verbale syntaktische Ausdruck und das Merkmal der Autonomie

Während sich im nominalen Bereich der Sprache der "Pomrtne počasti" autonome syntaktische Ausdrücke suggestiver Wirkung nachweisen liessen, sind die Funktionen des verbalen Bereichs dieser Sprache hiervon verschieden. Ohne das verbale Material im einzelnen zu differenzieren, lassen sich hierfür bereits einige Gründe nennen.

1. In Versen mit Verbalausdruck kann die Wortgrenzenverteilung weniger gleichmässig sein, ebenso die Akzentverteilung:

Saránío sam / svoju dóbru drágu

aber: Věčernjs zvézda / nésrečnih dúhova

- ' - - - / - - ' - ' -

' - - ' - / ' - - ' - -

2. Im verbalen Bereich ist die allgemeine Kombinationsmöglichkeit der grammatischen Elemente nicht so gross wie im Nominalbereich.

3. Aus dem vorgenannten Grund ist im verbalen Bereich die Ausbildung von semantisch-syntaktischen Ausdrücken nicht in so breitem Umfang möglich wie im Nominalbereich.

4. Die klangliche Symmetrie ist nicht so ausgeprägt wie im nominalen Bereich, während die Tendenz zum syntaktischen Parallelismus typisch ist:

Pustiću prošli / život da nam mine (Mrtvi...III)

Pustiću večnost / da nas tako nosi

Aus den aufgeführten Gründen ist eine Autonomie des metrisch gebundenen Verbalausdrucks im Sinne der Konstituierung einer poetischen Formel mit ausgeprägter Äquivalenzfunktion innerhalb des Gesamttextes eingeschränkt. Der Verbalausdruck wird sich daher mit nominalen Elementen verbinden und eher für einen ganzen Vers als für einen Halbvers bestimmend sein:

⁷⁴ Vgl. Kap. IV, Anm. 72.

Seranio sëm / svoju dobru drægu

Der erste Halbvers bedient sich des autonomen nominalen zweiten Halbverses und verbindet sich mit ihm auf der Basis der Verskongruenz zu einem übergeordneten autonomen Ausdruck, da er innerhalb des Sprachsystems der "Posmrtnæ poĉasti" allein phonologisch nicht selbständig ist. Ein solcher übergeordneter, auf die Verssegmentierung bezogener syntaktischer Ausdruck ist aber zur Herausbildung von Mustern bereits zu kompliziert. Die semantische Erweiterung dieses Ausdrucks liegt daher eher in der Möglichkeit seiner wörtlichen Wiederholung, wie es das Gedicht "Træg vremens" beispielsweise zeigt.

3.2.2. Verben der "Ich"-Aussage

Die Gruppe dieser Verben nimmt innerhalb des Wortmaterials der "Posmrtnæ poĉasti" einen besonderen Platz ein. Ihr inhaltlicher Aspekt ist allerdings fast einsilbig und monoton zu nennen: "oseĉæm", "seĉæm se", treten am häufigsten auf, dann folgen "znæm", "vidim", "slutim", "živim", "verujem". Es sind Verben, die die Anwesenheit des Subjekts der lyrischen Aussage, das "Ich" des Autors, überdeutlich hervortreten lassen. Bedenkt man jedoch, dass dieses Moment durch die Wahl der poetischen Gattung bereits gegeben ist, so tritt ein zweiter inhaltlicher Aspekt in den Vordergrund, der Hinweis darauf, dass es sich um die Beschreibung psychischer Vorgänge handelt, um die reine Darstellung der Emotionen und der Gedankenwelt des "Ich".

Die Bedeutung der inhaltlichen Funktion dieser Verben korreliert mit ihrer formalen Bedeutung. Die Verben der "Ich"-Aussage sind in den Gedichten der "Posmrtnæ poĉasti" von ausserordentlicher Wichtigkeit für die kompositorische Gliederung. Sie stehen fast immer am Versbeginn und leiten häufig Strophen ein.

Als Mittel ihrer Aussagesteigerung lassen sich auch Wiederholung und beigefügte Adverbien beobachten:

Beispiele zur Wiederholung:

Osećam da mi danas već vrlo teško pada
 Da volim ono što sam toliko nekad vol'o!
 Brzo se prlja, grubi u ovom svetu jada.
Osećam da sam davno i mnogo šta prebol'o,
 I srećna prošlost da je sirota prošlost sada.

(Karikature)

Ja znam da opet neće mi pomoći.
 ...Sećam se da je mirna bila soba
 S posteljom tvojom, moja svest bez moći;
Sećam se da je u ponoćno doba
 Još mirisala svud kraljica noći
 Na strast, i mladost, i zedeh od groba.

(Njen odlazak)

Beispiele für beigefügte Adverbien:

Ja <u>opet</u> idem u tamnicu svoju	(Tamnica)
Ja <u>opet</u> živim svojim davnim dobom	(Mrtvi...II)
Sećam se <u>uvek</u> sumorne tišine	(Njen odlazak)
Ja <u>ipak</u> vidim iz mrtvačkih kola	(Miserere)

In denjenigen Gedichten, in denen Pandurović die "Ich"-Form durch den Plural ersetzt, wie z.B. in "Aliluja", "Ispovest" oder "Mi, po milosti...", erreicht er die Wirkung einer allgemeingültigen oder programmatischen Aussage.

Die zunächst indirekte Verwendung der "Ich"-Form innerhalb eines Gedichtes und der Übergang zum verallgemeinernden "Wir" kann ebenfalls als Steigerung der Aussage angesehen werden:

Ta jesen uvek <u>moje</u> rane zledi.	(Iluzija...)
Ta jesen, vedri dani kad zastude,	
Tužnu <u>mi</u> jednu svečanost priredi,	
.....	
<u>Nama se čini</u> da je bilo bolje,	
<u>Nama se čini</u> da će bolje biti;	

In einer ganzen Reihe von Gedichten wird die Komposition durch die Betonung der Zeitensabfolge bestimmt: Vergangenheit - Gegenwart - Zukunft, die Grundgerichtetheit des Gedankenablaufs in den "Posmrtna počasti", die die Antithese von Leben und Tod in sich einschliesst. Beispiele hierfür sind: "Pada cveće", "Česti trenuci", "Istina", "Aliluja", "Mrtvi plamenovi I,II", "Ispovest", "Mi, po milosti...", "Njen odlazak", "Reznacijs". Das letzte der Gedichte ist besonders streng aufgebaut. Jede Strophe ist durch die Zeitform charakterisiert. 1. Strophe: Gegenwart ("Opet je ponoć

sumorna"), 2. Strophe: Vergangenheit ("Često smo puta ustali"), 3. Strophe: Zukunft ("Svi ćemo proći ovako"). Zusätzlich besitzt das Gedicht durch die von Strophe zu Strophe sich steigernde Verallgemeinerung ("ja" - "mi" - "svi") eine parallel verlaufende kompositorische Gliederung. Aus diesen Faktoren ergibt sich auch die Bedeutungsintensivierung des wortidentischen Refrain-Verses: "Treba nam leći, snovi moji stari".

Ein weiteres Gliederungsmoment ist in einigen Gedichten die Gegenüberstellung vom "Ich" des Autors und dem "Du" der Anrede an die Geliebte, wie z.B. in "Pokajanje", "Na grobu velike strasti", "Njen odlazak".

Beispiel "Pokajanje":

1.Str.: Ja ću ti doći, vladarko moje radosti

4.Str.: I ti ćeš opet biti veličanstvo...

Einige wenige der Verben der "Ich"-Aussage fallen aufgrund ihres im Text seltenen oder exklusiven lexikalischen Gebrauchs und ihrer Expressivität auf:

Skočih u strahu. / Ponoć. I iz tame (Sa svojim)

Svežine. Jurnuh / nepolje, pun jade (Vatre...)

Seranio sam / svoju dobru dragu (Trag...)

Die ersten beiden Beispiele stammen aus Gedichten mit ausgeprägtem Handlungsablauf und auffällender Dynamik der Darstellung. Im ersten Beispiel bildet der Verbalausdruck eine sprachliche Einheit im Rahmen eines Kolons, seine Expressivität erklärt sich aus der Lexik und der mit ihr zusammenhängenden lautlichen Gestaltung: "sk"- "h"- "st"- "h". Im zweiten Beispiel wird durch die Position des Verbs die Zäsur verdeckt, die syntaktische Diktion ist ametrisch und wirkt abgerissen. Das Verb des dritten Beispiels ragt unter den anderen durch seine kompositionstechnisch konsequente Behandlung ebenso hervor wie durch seine Expressivität. In semantischer Hinsicht ist interessant, dass es im Gedicht "Mrtvi plamenovi I" wiederkehrt, hier in der unpersönlichen 3. Person Plural, bei gleicher Verwendung des thematischen Motivs, kompositionstechnisch dagegen weniger konsequent verwandt. Man könnte hieraus eine unmittelbarere Expressivität des Gedichtes "Trag vremena" ableiten. Diesem Versuch

aber widerspricht der ungleich höhere Stilisierungsgrad dieses Gedichtes.

3.2.3. Die Gruppe der übrigen kompositionsrelevanten Verben

Die Verben der 3. Person, die kompositionsrelevant gebraucht sind, stellen eine sehr viel kleinere Gruppe dar als die Verben der "Ich"-Aussage. Sie stehen meistens nicht an erster Stelle innerhalb des Verses. Um sie genügend aus dem Kontext hervortreten und kompositionsrelevant erscheinen zu lassen, stehen sie meist innerhalb eines syntaktischen Parallelismus:

Mirno i čudno šuste stare breze (U iznurenom...)
 Tajnu života i sudbinu uma;
 I raširenih zenica, bez veze
 Misli, ja slušam elegiju šuma,
 Miran i željan, u tom času lednom,
 U iznurenom osećanju jednom.
Mirno i čudno šuste stare breze.

I oči moje sreće moje vajne (Mrtvi plameno-
 Ne osećaju više bleskav sjaj, novi I)
 Ne osećaju više sreće trajne
 Gde hladni grobov prostire se gaj.

Auch durch Klanganapher kann die Exponierung dieser Verben erreicht sein:

Prošao me strah od boga davno (Potres)

Prošao me strah od boga davno

Prodje, katkad, k'o jeze kroz kosti

Potrese me, pa iščezne blizu

3.2.4. Die metrische Inkongruenz des Verbalausdrucks

Die kompositionsrelevanten Verben der "Posmrtna počasti", die den einzelnen Text auf ganz verschiedene Art und Weise gliedern, zeigen eine gemeinsame Eigenschaft: Sie üben einen Impuls auf die Dynamisierung der syntaktischen Bewegung aus. Analysiert man nämlich ihre Einordnung in den unmittelbaren Kontext, dann stellt man eine Tendenz zur allgemeinen Inkongruenz des Verbalausdrucks gegenüber dem metrischen Schema fest.

Wie oben bereits festgestellt, verbindet sich das kompositionsrelevante Verb meist mit einem Nominalausdruck und bildet mit ihm eine syntaktisch-phonologische Verseinheit.

Beispiele, in denen die Kolongrenze noch vollständig realisiert ist:

Ostavila si / duh prošlih vremena	(Njen odlazak)
Ispratiše te / martovski vetrići	
Ja ipak vidim / iz mrtvačkih kola	(Miserere)
Osećam snagu / celog svetskog bola	
Ustao sam, / kada Ponoć gluva	(Nemir)
I isplak'o sam / sve želje i nade	(Mrtvi...I)

Schliesst sich an das Verb, das am Versanfäng steht, ein Nebensatz an, so kommt es sehr häufig zu einer Dominanz der syntaktischen Segmentierung über die metrische:

Sećam se//da je / mirna bila soba	(Njen odlazak)
Sećam se//da je / u ponoćno doba	
Ja znam//da opet / neće mi pomoći	
Osećam//gde se / moje biće diže	(Mrtvi...II)
I bludim...//Ali / ne znam kojem kraju	
I ne zna//da je / pohodim još verno	(Mrtvi...IV)
Osećam//da se / lagano odveja	(Istina)
Osećam//da je / ovo groblje pusto	(U iznurenom)
Ja znam//da sreću / nesaznanu sanja	(Severna noć)
Posmatra//gde se / dvoje dragih šeta	(Svetkovina)
Znam//da su deca / zemlje i prašine	(Miserere)
Ja vidim//kako sve to / zlosnu propast	(Karikature)
znači	

Aber auch der primäre metrische Einschnitt, die Versgrenze, wird unmittelbar oder im Zusammenhang mit dem Verbal- ausdruck überschritten. Besonders aufschlussreich hierfür sind die Gedichte "Vatre spasenja", "Svetkovina" und "Česti trenuci":

<u>Biće.</u> U tesnom zagušnom vagonu	(Vatre...)
<u>Dremsaju...</u> Neke odvratnost se budi	
Vernica masa iz lokomotive	
<u>Preleće.</u> Čadj i dim na lice pada	
Zeljene sreće prate me. A grudi	(Vatre...)
<u>Nadimaju se,</u> traže noćne studi	
Što ostavismo. Daleko od njih	(Svetkovina)
<u>Sad smo,</u> a oni žale mir naš tih	
Oni baš ništa nisu znali šta	
<u>Dovede</u> tu nas. U cveću smo išli	
Sumnja u ljubav - najteži nam jad -	
<u>Min'o,</u> i čase blažene ne muti.	

I živi ljudi. Te sam noći samo (Česti...)
 Ja, u sumnjivome društvu što je pilo,
Proveo...

Bei den letzten Beispielen handelte es sich nicht mehr um kompositionsrelevante Verben. Die metrische Inkongruenz ist ein allgemeineres Merkmal für den Verbalausdruck in den "Posmrtna počasti". Unter diesem Aspekt führen wir an dieser Stelle noch einmal einige Beispiele für Verse mit inversiver Wortstellung an. Die syntaktische Bedeutung der metrischen Zäsur wird vollständig aufgehoben:

U Dunavu se / stari grad ogleda (Odblesci)

U njima prošlost / izumire bleda

Stari se dani / sa nama ne mire

Debeo sneg se / širom svuda stere (Severna noć)

Die aufgezeigten Typen der Verteilung verbaler Ausdrücke auf die Versstruktur liessen ihre Ambivalenz gegenüber der Zäsur sichtbar werden. Dies ist ein wesentlicher Faktor für die Zerstörung der Gleichgewichtigkeit und Symmetrie des Rhythmus aufeinanderfolgender Verse, eines der elementaren Mittel der Entautomatisierung in den "Posmrtna počasti".

IV DIE LEXIKALISCH-SEMANTISCHE STRUKTUREBENE ALS BASIS DER BEDEUTUNGSBILDUNG IN DEN "POSMRTNE POČASTI"

1. Einleitung

In den vorangehenden Kapiteln I-III über die metrische, klangliche und grammatisch-syntaktische Ebene der "Posmrtne počasti" wurden die strukturellen Verflechtungen der Ebenen untereinander beschrieben und dabei auch Teilbereiche der semantischen Ebene berührt. Im folgenden Kapitel, das, vor dem Hintergrund der anderen sprachlichen Ebenen, gänzlich den Aspekten der lexikalisch-semantischen Ebene eingeräumt wird, steht das Problem der Bedeutungsbildung im Vordergrund. "Die Ebene der Lexik ist in der Gesamtstruktur des literarischen Textes jene Basis und Fluchtlinie, auf der das ganze Gebäude seiner Semantik errichtet wird."¹ Sie stellt, radikaler als die übrigen sprachlichen Ebenen, die Frage nach den komplexen Ursprüngen der Semantisierungsprozesse.

Beginnen wir deren Erläuterung mit dem von Lotman als Basis der semantischen Struktur bezeichneten Element der Textstruktur, dem Lexem. Zunächst muss der grundsätzlich doppelte Ursprung der lexikalischen Bedeutung im literarischen Text aufgezeigt werden, der daraus resultiert, dass das Lexem des künstlerischen Textes Element zweier struktureller Systeme ist, dem der Werkstruktur und dem der allgemeinen Sprachstruktur. Wir kommentieren das Gesagte an zwei konkreten Beispielen aus den "Posmrtne počasti".

(1) "Nada" (Hoffnung): In der allgemeinsprachlichen Struktur haben wir es mit einem in seiner Bedeutung sehr allgemeinen Abstraktum zu tun, das aufgrund der Abgegriffenheit seines Gebrauchs erst durch einen es präzisierenden Kontext oder die Sprechsituation in seiner Semantik festgelegt wird.²

¹ Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.248.

² Ebd.: Die Zeichen der natürlichen Sprache sind "deutlich der Inhalts- und der Ausdrucksebene zugeordnet, zwischen denen eine willkürliche, nichtimmanente, aus historischen Konventionen erwachsene Relation besteht." S.40.

Im spezifischen sprachlichen Zusammenhang der "Posmrtna po-
časti" ist "nada" semantisch definiert. Es wird nur dann voll-
ständig erfasst, wenn es n e b e n seiner allgemeinsprachli-
chen Bedeutung in seiner Funktion als Strukturelement verstan-
den wird.³ Für das Beispiel "nada" heisst das im Vorausgriff
auf das folgende Kapitel:

- Das Lexem "nada" tritt in textindividuelle Beziehungen zum
Kontext durch Klangwiederholung, äquivalente Position im
metrischen System und ähnliche Faktoren.⁴
- "Nada" ist allen Ausdrücken des lexikalisch-semantischen
Komplexes (C) äquivalent und ist deshalb - auch wenn es
isoliert auftritt - Träger aller Bedeutungsnuancen dieses
Komplexes.⁵
- Das Auftreten des Lexems "nada" ruft gleichzeitig auch den
antithetischen lexikalisch-semantischen Bereich, Komplex
(B/D), in das Bewusstsein des Rezipienten, die Reihe äqui-

³ Lotman, Ju.M., Angliz...: "Stichotvorenje состоит из слов. Казется, нет ничего очевиднее этой истины. И тем не мение, взятая сама по себе, она способна породит' известные недоразумения. Слово в стиче - это слово из естественного языка, единича лексики, которују можно најти в словаре. И тем не мение оно окazyвается не равно самому себе. И именно сходство, совпадение его со 'словарным словом' данного языка делает осязательными различие между этими - то расходящимися, то сближающимися, но отделенными и сопоставленными-единичами: общеязыковым словом и словом в стиче. Поэтический текст представляет собой особым образом организованный язык." S.85.

⁴ Vgl. hierzu Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Lautwiederholungen haben jedoch auch noch einen anderen semantischen Sinn... Sie können nämlich zusätzliche Bindungen zwischen den Wörtern herstellen und tragen damit in die semantische Organisation des Textes Ko-oppositionen hinein, die auf der Ebene der natürlichen Sprache weniger klar ausgedrückt sind oder überhaupt fehlen." S.163. Ebd.: "Im poetischen Text entsteht die Relation der Synonymie nicht notwendig bei Anwesenheit aller in der natürlichen Sprache erforderlichen Merkmale. Sie wird bestimmten Textwörtern zugeschrieben, meist aufgrund von deren Position im Vers. Deshalb erweist sich eine Symmetrierelation (gegenseitige Austauschbarkeit) als hinreichend für die Entstehung semantischer Äquivalenz." S.171.

⁵ Vgl. Kap.IV, Anm.18.

valenter Ausdrücke wie "tuga", "reznacijsa", "razum očajan" usw.⁶

(2) "Sišli smo s uma": In der Allgemeinsprache bedeutet dieser Ausdruck "verrückt werden, um den Verstand kommen". In der Sprache der "Posmrtna počasti" erhält dieser Ausdruck n e b e n dieser Bedeutung, die einen deutlich pejorativen Akzent trägt, eine zusätzliche Bedeutung: Das Loslösen vom Verstand bedeutet zugleich ein sich Loslösen von der Welt, von Banalität, Philistertum, von der Neugier der Menschenmenge. Dieser Ausdruck bedeutet, abstrahiert, die Negation des lexikalisch-semantischen Komplexes (B) durch das lyrische Subjekt des Textes, durch die Liebenden.⁷ Eine banalisierende Interpretation des Gedichtes berücksichtigt nur die Bedeutung aus der Allgemeinsprache. Hierfür ist etwa die Kritik von Jovan Skerlić ein sprechendes Beispiel.⁸

Der dargestellte zweifache Aspekt der Bedeutungsbildung lässt sich auf umfassendere Aspekte des Komplexes KUNSTWERK - AUTOR - REZIPIENT übertragen:

- Das Kunstwerk ist sowohl die unwiederholbare individuelle Einheit der Gesamtheit seiner immanenten sprachlichen Strukturen wie zugleich ein Teil des allgemeinen kulturellen Kontextes, z.B. der entsprechenden literarischen Gattung, der Nationalliteratur, des sozialhistorischen Kontextes usw.
- Der Autor schafft einerseits seine ureigene originelle Sprache, andererseits wird er selbst durch den kulturellen Kontext, die literarische Konvention des Ausdrucks usw. bestimmt.
- Der Leser seinerseits erlebt das Kunstwerk ebenfalls zunächst als einmalige sprachliche Leistung, die er dann aber - entsprechend seiner ästhetischen Erfahrung - auf den literarischen und sozialgeschichtlichen Hintergrund projiziert.

⁶ Vgl. Anm. 43 von Kap.IV.

⁷ Vgl. Kap.IV, 5.1.1., S.302ff.

⁸ Vgl. Allgemeine Einführung, S.20f.

Diese konträren Grundaspekte des werkindividuellen wie des extratextuellen strukturellen Gesamtzusammenhangs werden im theoretischen Ansatz von Ju.M.Lotman durch seine Erkenntnis von der modellbildenden Funktion des künstlerischen Textes in ganz neuer Wechselbeziehung gesehen.

Die Grundlage seiner Erkenntnis ist die strukturelle Sehweise. Demnach sind "die den Künstler umgebenden Phänomene keine formlose Masse, sondern zeigen eine bestimmte materielle Struktur, ein System von Relationen..."⁹

Im Schaffensprozess nimmt der Künstler das darzustellende Objekt als eine strukturierte Ganzheit wahr, von der er sich sein Modell (das Kunstwerk) bildet. Dabei kommt es beim Vorgang des Modellierens nicht auf die Übernahme von konkreten Einzelheiten des Objekts an, sondern auf die Reproduktion eines analogen Beziehungssystems der Elemente.¹⁰

Diese Konzeption des Schaffensprozesses stellt Kunstwerk und Objekt in eine sehr enge strukturelle Beziehung zueinander. Die Vorstellung vom Kunstwerk als einem System von Relationen, das vom Rezipienten "als analoges Modell zum gesuchten (Objekt)"¹¹ verstanden wird, deckt die eigentliche Bedeutung der Binnenstruktur des Textes auf. Die Sprache des Kunstwerkes ist nicht mehr nur darum, weil sie das Material der Darstellung ist, von zentralem Interesse für den Literaturwissenschaftler, sondern weil sie sich als das Medium des gesuchten Systems von Relationen herausstellt. Die Sprache des literarischen Textes vermittelt Bedeutung in allen ihren Elementen.¹² Die Relationen zwischen den verschiedenen sprachlichen Ebenen sowie der Elemente einer Ebene unter-

⁹ Lotman, Ju.M., Vorlesungen..., S.37.

¹⁰ Die zusammenhängenden Ausführungen Lotmans zu diesem Aspekt seiner theoretischen Konzeption vgl. ebd., S.37ff.

¹¹ Ebd., S.37.

¹² Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Wir brauchen den Text jedoch nur als poetischen zu identifizieren, und sofort tritt die Präsumption in Kraft, dass alle in ihm vorkommenden Geordnetheiten einen Sinn haben." S.161. Ebd.: "Jedes Strukturphänomen im Gedicht erweist sich letzten Endes als Sinnphänomen." S.179.

einander werden zu Bedeutungsträgern.¹³ Der Rezipient wird durch die Strukturanalyse des Werkes in die Lage versetzt, die Modellierung des Objektes (der "Welt") zu wiederholen, d.h. einen bestimmten Erkenntnisakt des Künstlers nachzuvollziehen. Die Struktur des Modells ist für den Rezipienten gleichzeitig "Reflexion der Bewusstseinsstruktur des Autors".¹⁴

Die vorangehenden Ausführungen sollen auf der einen Seite deutlich werden lassen, wieweit die Bedeutungsstruktur des literarischen Textes durch eine Analyse und Darstellung ihrer Binnenstruktur erfasst werden kann, auf der anderen Seite aber auch die Grenzen einer solchen Analyse aufzeigen, die die extratextuellen Bezüge aus methodischen Gründen ausklammert.

Als Mittel für die Aufschlüsselung der Struktur wird von Lotman das an der strukturellen Sprachwissenschaft orientierte Prinzip der paradigmatischen und der syntagmatischen Achse der Struktur angewandt.¹⁵ Die auf diesem Prinzip beruhende Methode legen wir der nun folgenden Analyse der lexikalisch-semantischen Ebene der "Posmrtna počasti" ebenfalls zugrunde. Von Lotman an poetischen Einzelbeispielen erprobt, soll diese Methode hier auf die grössere kompositorische Einheit einer Gedichtsammlung, die "Posmrtna počasti" ihre Anwendung finden.

¹³ Lotman, Ju.M., Analiz...: "V osnove strukturnogo analiza ležit vzgljad na literaturnoe proizvedenie kak na organičeskoe celoe. Tekst v étom analize vosprinimaetsja ne kak mehaničeskaja summa sostavljajuščich ego élementov, i 'otdel'nost' étič élementov terjaet absoljutnyj charakter: kazdyj iz nich realizuetsja lis' v otnošenii k drugim élementam i k strukturnomu celomu vsego teksta." S.11.

¹⁴ Lotman, Ju.M., Vorlesungen..., S.38.

¹⁵ Lotman, Ju.M., Analiz...: "Uporjadočennost' vsjakogo teksta mozet osuscestvljat'sja po dvum napravlenijam. V lingvističeskich terminach ee možno ocharakterizovat' kak uporjadočennost' po p a r a d i g m a t i k e i s i n t a g m a t i k e, v matematičeskich - po ékvivalentnosti i porjádku. Charakter i funkcii étič dvuch tipov uporjadočennosti različny. Esli v povestvovatel'nych žanrach preobladaet vtoroj tip, to teksty s sil'no vyrežennoj modelirujuščej funkciej (s imenno k nim prinadlezit počizja,

2. Aspekte der Paradigmatik

Zur Definition von Paradigmatik und Syntagmatik in bezug auf den literarischen Text zitieren wir aus Lotmans "Die Struktur literarischer Texte". Lotman führt die Geordnetheiten des Textes auf zwei Klassen zurück: "solche der Äquivalenz und solche der Anordnung oder Reihenfolge. Zur ersten Klasse gehören alle Arten von Wiederholungen im literarischen Text. Bei der Einteilung der Geordnetheiten in solche der Äquivalenz und solche der Anordnung zählen wir zu den ersten die Relationen zwischen gleichartigen Elementen ausserhalb der Relation zur Syntagmatik des Textes, und zu den zweiten die Relationen zwischen verschiedenartigen Elementen auf der syntagmatischen Achse."¹⁶

Im ersten Abschnitt unseres Kapitels haben wir es also mit den Relationen der Äquivalenz bzw. mit allen Arten der Wiederholung von gleichartigen Elementen auf der lexikalisch-semanticen Ebene zu tun. Dabei machen wir eine Einschränkung. Wir berücksichtigen z.B. nicht die wortidentischen Wiederholungen, wie etwa das Lexem "grob" (Grab) in den Nuancen seines verschiedenen Kontextes, sondern wenden uns ausschliesslich dem zentralen strukturellen Phänomen des Textes zu: der Antithese. Dies klingt zunächst paradox und bedarf einer Erläuterung.

In der mit Recht als "monoton" bezeichneten lexikalischen Struktur des Textes¹⁷ fallen grössere synonyme¹⁸ Komplexe auf. Die Äquivalenzreihen der einzelnen synonymen Komplexe sind

v osobennosti liričeskaja) strojatsja s javnym dominirovanijem pervogo. Povtor vystupaet v tekste kak realizacija uporjadocennosti paradigmaticeskogo plana, uporjadocennosti po ékvivalentnosti." S.39.

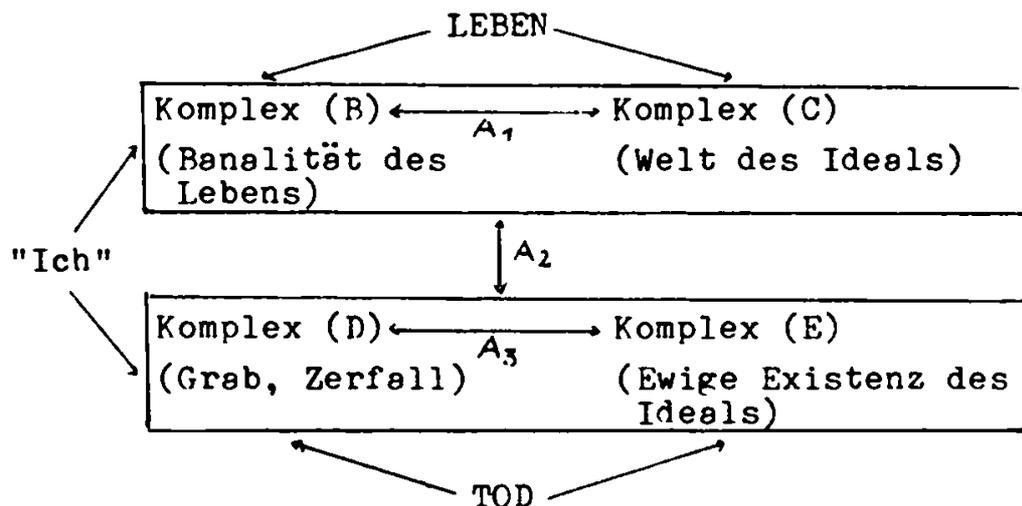
¹⁶ Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.159.

¹⁷ Vgl. hierzu Kap.II, 3.2.1.

¹⁸ Unser Gebrauch des Begriffs der Synonymie schliesst sich demjenigen Lotmans an. Die Eigenschaft "synonym" bzw. "äquivalent" des jeweiligen Textelementes (hier Lexems) beruht auf den spezifischen Geordnetheiten (in den folgenden Ausführungen speziell der lexikalisch-semanticen Ebene) der poetischen Struktur und ist nur aus ihnen ableitbar. Vgl. zum Begriff der Synonymie Lotman, Ju.M., Die Struktur..., S.170ff.

zunächst Gegenstand der Analyse. Diese zeigt, dass die synonymen Reihen der "Posmrtné počasti" derart geordnet sind, dass jedem synonymen Feld ein gleichwertiges semantisch konträres lexikalisches Feld gegenübersteht. Dieses Ordnungsprinzip ist die Ursache für die Wiederholung grundsätzlich gleichbleibender (äquivalenter) lexikalisch-semantischer Oppositionen innerhalb des Gesamttextes, die zum zentralen Merkmal seiner allgemeinen Struktur werden. In diesem Sinn gehört die Beschreibung der Antithese zur Analyse des paradigmatischen Ordnungsprinzips.¹⁹

Wir nähern uns der Beschreibung des lexikalisch-semantischen Systems der Antithesen von ihrer konkret inhaltlichen Seite und stellen die grundlegenden antithetischen Relationen auf der paradigmatischen Achse in einem Schema dar:



Gehen wir von der Modellfunktion der im Text vorhandenen lexikalisch-semantischen Strukturen aus und übersetzen sie in die Bewusstseinsstruktur des Autors ("Ich"), so lässt

¹⁹ Zum Verständnis des Begriffes der Wiederholung in ihren verschiedenen Aspekten des "Kontrastes" und der "Identifikation" vgl. Lotman, Ju. M., Analiz...: "Povtor v chudožestvennom tekste - èto tradicionnoe nazvanie otnošenija élementov v chudožestvennoj strukture so postavljenija, kotoroe mozet realizovyvat'sja kak antiteza i ožozdestvlenie. Antiteza označacet vydelenie protivopoložnogo v schođnom (korrelativnaja para), ožozdestvlenie - sovmesčenie togo, čto kazalos' razlicnym. Raznovidnost'ju antitezy javitsja analogija-vydelenie schođnogo v otlicnom." S.39.

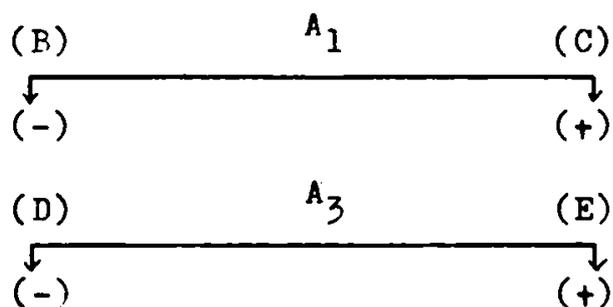
sich die Situation des "Ich" folgendermassen beschreiben: Ihr grundsätzliches Merkmal ist das der vollkommenen Isolation, des fehlenden Kontaktes zur Wirklichkeit und ihren Phänomenen. Das "Ich" erfährt die Wirklichkeit, die Realität des Alltags rein negativ. Es baut sich daher seine eigene ideelle Welt. Aus dieser Grundsituation erwachsen in den "Posmrtna počasti" zwei sich antithetisch zueinander verhaltende lexikalisch-semantische Komplexe. Der erste Komplex ist der in der Skizze unter dem Stichpunkt "Banalität des Lebens" vermerkte, der die sprachlichen Muster für die pejorative Erfassung der konkreten Realität des Lebens umfasst. Er bedingt, motiviert durch die Flucht des "Ich" aus der Banalität des Täglichen, einen zweiten antithetischen Komplex, in der Skizze unter "Welt des Ideals" zusammengefasst.

Die Relation der beiden Komplexe (B):(C) ist eine Invariante²⁰ der lexikalisch-semantischen Struktur der "Posmrtna počasti". Auf dieser Antithese beruhen eine Reihe äquivalenter semantischer Relationen, die als Varianten der beiden beschriebenen lexikalisch-semantischen Komplexe auftreten:

(B)	A ₁ .	(C)
(Banalität des Lebens)		(Ideal)
Gegenwert (sadašnjost)		Vergangenheit (proslost)
Konkreter Aspekt der Liebe (strast, telo...)		Illusionärer Aspekt der Liebe (lepota, duh...)
Alter (starost, jesen)		Jugend (mladost, maj, cvetno doba)
Nichtglaube (Prošao me strah od boga davno / mračna vere)		Glaube (prvi dani vere i mira)
Gefühlsleere (dani bez suza, osmeha i sreće)		Gefühlsintensität (stari svet zelje i misli)
Nähe, Enge (u kovcegu rodjenog zivota)		Ferne (daljine / predeo dalek)
↓		↓

Diese Variantenreihe liesse sich spezifizieren. Wichtig sind die kontrastierenden Merkmale der beiden Teilreihen,

Die Relationen zwischen den antithetischen Komplexen A_1 und A_2 sind äquivalent in folgendem Merkmal:



Merkmal des Konkreten, Wirklichen, vom "Ich" negativ beurteilt

Merkmal des Abstrakten, Irrealen, vom "Ich" positiv beurteilt

Das explizierte Schema der inhaltlichen Antithesen ist eine Abstraktion, die nicht dazu dienen sollte, den Inhalt im traditionellen Sinn zu referieren, es sollte vielmehr das Prinzip der Geordnetheit auf der lexikalisch-semantischen Ebene vermitteln, die Antithesen ebenso sichtbar machen wie die Art der Beziehungen, die zwischen den einzelnen Bedeutungskomplexen bestehen.

In der sich anschließenden Detailanalyse wenden wir uns nun der ausgeprägten Synonymik bzw. Antonymik der "Posmrtna počasti" zu.

2.1. Die Synonymie auf der lexikalisch-semantischen Ebene

2.1.1. Zur Nominalstruktur

Hinsichtlich der Nomina lassen sich zwei Ebenen des Ausdrucks feststellen, eine abstrakt-sprachliche und eine kon-

im poetischen System der "Posmrtna počasti". Seine Negation ist vielmehr als bedeutungsrelevant anzusehen. Vgl. Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "... in einer künstlerischen Konstruktion ist, im Gegensatz zur logischen, Behauptung plus Widerlegung nicht gleich ersatzlosem Entfallen der Behauptung..." S.165. Lotman, Ju.M., Vorlesungen...: "... die strukturelle Verslehre (erkennt), da sie das literarische Element als Relation begreift, dass die negative Größe ebenso real ist, wie auch die positive, dass das nicht realisierte Element nicht die Größe Null hat, und dass sein Vorhandensein ebenso deutlich empfunden wird, wie auch das des realisierten." S.103f.

kret-sprachliche. Beide Ebenen überziehen die gesamte Lexik der "Posmrtna počasti" und sind für jeden der oben differenzierten semantischen Komplexe charakteristisch. Dieses Beziehungsverhältnis der Kategorien "abstrakt" - "konkret" ist auf eine für die "Posmrtna počasti" spezielle Art semantisch relevant, wie die weitere Darstellung zeigen wird.

2.1.1.1. Die Abstrakta

Die Abstrakta zeichnen sich zunächst dadurch aus, dass sie im überwiegenden Teil der Gedichte für die nominale Struktur bestimmend sind. Es ist eine Tendenz des Autors der "Posmrtna počasti" spürbar, sich abstrakt auszudrücken. Diese Tendenz muss vor allem für die zeitgenössischen Kritiker von Pandurović relevant gewesen sein, denn sie wird von ihnen auch im Zusammenhang mit der Vielzahl der Fremdwörter im Text der "Posmrtna počasti" immer wieder betont, allerdings meist negativ beurteilt.²³

Wenn man der Auffassung ist, dass die Gesamtheit der im Text verwirklichten sprachlichen Relationen in die Bedeutungsstruktur eingehen, dann lässt sich die ausgeprägte Tendenz zum Gebrauch des Abstraktums in den "Posmrtna počasti" folgendermassen interpretieren: Man setzt das Faktum des Überwiegens der Abstrakta im Text in Analogie zu der im Modell der lexikalisch-semantischen Beziehungen aufgezeigten Ausrichtung des "Ich" auf irrealer, abstrakte Werte und stellt auf diese Weise eine Aktivierung der Semantik eines positiv bewerteten "abstrakten Ideellen" auf der Ausdrucksebene fest.²⁴

Sind die Abstrakta durch die Häufigkeit ihres Auftretens bereits aus dem Kontext hervorgehoben, so steigert sich ihre Bedeutung durch ihren spezifischen Gebrauch. Dieser besteht darin, dass die Mehrzahl von ihnen nicht durch Einmaligkeit und Originalität ihres Auftretens auffallen, sondern durch bestimmte Prinzipien ihrer Wiederholung. Das gilt für den

²³ Vgl. hierzu Kap. IV, Anm. 26.

²⁴ Lotman, Ju. M., *Analiz...*: "Strukturnyj analiz ischodit iz togo, što chudožestvennyj priem - ne material'nyj élement teksta, a odnosenie." S. 24.

Gesamttext der "Posmrtna počasti", der gerade auch aufgrund dieses lexikalisch-semanticen Faktors als einheitlicher Gesamttext aufgefasst werden kann.²⁵ Die Situation des "Ich" wird im Text der "Posmrtna počasti" immer wieder durch dieselben Begriffe, meist antithetische Begriffspaare reflektiert, die durch die Variationsmuster des sprachlichen Ausdrucks der "Posmrtna počasti" ihre verschiedenen Bedeutungsnuancierungen und ihre Suggestivität erreichen.

Solche Begriffssoppositionen sind z.B.:

život - smrt
 sećanje - zaborav
 sadašnjost - prošlost
 banalnost - ideal
 mladost - starost

Neben der identischen Wortwiederholung fällt als besonderer Typ der Wiederholung die Herausbildung synonymer Komplexe auf. So ist für Komplex (B) des Inhaltsmodells folgende synonyme Reihe charakteristisch:

bol, slutnja, beda, jad, muka, tuga, prolazak, padanje, praznina, ludost, žaljenje, pritisak, klonulost, stega, propadanje, pohota, bolest, kob, glupost, propast, čama, pregnuće, nemar, splin, zlo, tegoba, umor, napor, borba, slom, poraz, neuspeh, siromaštvo, nemir...

Der zu diesem antithetisch sich verhaltende Komplex (C) lässt sich durch folgende synonyme Reihe erfassen:

lepota, mladost, želje, nada, polet, uspeh, ponos, vera, milosrdje, ljubav, ideal, ideje, sreća, mir, blaženstvo, teznja, snaga, nežnost, radost, sjaj, hrabrost, vrlina, nevinost, slava, veličanstvo, čast, misli, osećanje, milje, istina, sloboda, čistota, ceznja...

Komplex (D), d.h. die Synonymik für den Begriff des Todes ist relativ begrenzt, da in diesem thematischen Bereich die Sprache der "Posmrtna počasti" in metaphorische Umschreibungen ausweicht. Die Synonymik beschränkt sich im wesentlichen auf:

smrt, bol, mir, pokoj, spokojstvo, zaborav, odmor, paraliza, san, večnost, pogreb, nestanje, rastanak

²⁵ Vgl. S.35 der Allgemeinen Einführung.

Dieses so geartete Prinzip der Wiederholung identischer wie synonymen nominaler Elemente bedeutet in bezug auf das Modell der lexikalisch-semanticen Beziehungen, dass der jeweilige Bedeutungskomplex wie auch die jeweiligen semantischen Relationen zwischen den Bedeutungskomplexen durch unverwechselbare typisierende lexikalische Felder gebildet werden.

Zu den Fremdwörtern:²⁶

Die meisten in den "Posmrtna počasti" auftretenden nominalen Fremdwörter gehören zu den Abstrakten.²⁷ Dazu gehören

- ²⁶ Zum Gebrauch der Fremdwörter in der serbischen Moderne schreibt Vitošević, D., *Nov jezik...*, ausführlich. Wir fassen die in diesem Zusammenhang wesentlichen Punkte seiner Ausführungen zusammen:
1. Im Gegensatz zur vorangehenden Dichtergeneration, für die der Gebrauch von Turzismen charakteristisch ist, handelt es sich bei den Modernen um Fremdwörter, die dem westlichen kulturellen Einfluss zuzuschreiben sind: "Pesnicima moderne treba priznati da su... slicno njihovim prethodnicima kad su bili u pitanju turcizmi, osećali izvesnu maglovitu, tajanstvenu, da ne kazemo 'misticnu' (rec tada toliko omiljena!) poetičnost u upotrebi tih izdaleka dolutelih, sveze 'uvezenih' izraza, koji su i svojim zvukom govorili o nečemu izvan i iznad običnih svakidašnjih (balkanskih!) stvari i okvira." S.572.
 2. Der Fremdwortgebrauch ist eine allgemeine Erscheinung der Zeit: "Početkom ovog veka tuđice se javljaju uveliko u svim književnim rodovima, pa i u pesništvu." S.559. "Jeden izlet u Evropu sa kraja XIX i početkom XX veka pokazao bi i tamo cvetanje raznih himni i noćturna." S.566.
 3. Der Gebrauch des Fremdworts bei den Modernen ist nicht nur ein soziologisches und psychologisches Phänomen, sondern auch ein literarisches. Er ist Teil der allgemeinen Spracherneuerung: "Pored tog socioloskog i psiholoskog vida, ne smemo zanemariti, medjutim, ni onaj cisto književni. Bilo bi nepravilno i zapravo nemoguće govoriti samo o tuđicama, videti jedino njih. Nasuprot njima i, tacnije, pored njih, stoje 'poetizmi' i 'prozaizmi': sve troje samo delovi velike sveopste obnove pesnickog jezika." S.569.
 4. Das Fremdwort wird von den Modernen nicht aus dem Wunsch nach grösserer Präzisierung gebraucht, sondern im Gegenteil aus dem Bestreben heraus, der Klarheit und Bestimmtheit des muttersprachlichen Ausdrucks zu entfliehen. Seine Bedeutung für die Sprache der Moderne liegt hauptsächlich in ihrem Klangcharakter: "Matos kaže da Pandurović upotrebljava tuđe reci 'u želji preciznosti'. Pre će biti obratno: u želji da pobegne od 'preciznosti', od jasnosti koju je nametao krug domaćih utvrdjenih izraza. Strana rec je po pravilu pomalo neodređenija i šira, bogatija značenjem i, narocito, narogovestajem; i, najzad

auch die beiden häufigsten: "ideal" und "ideje".²⁸ Deren identische Wiederholung ist indessen für die Bedeutungsstruktur der "Posmrtna počasti" nicht so entscheidend, wie es der Stilwert der Gesamtheit der in den "Posmrtna počasti" auftretenden Fremdwörter ist. Dieser liegt darin, dass deren ästhetische Wirkung in dieselbe Richtung zielt wie diejenige der Abstrakta in ihrer Gesamtheit: auf eine Überhöhung der ideellen, abstrakten Darstellung, die die Flucht des "Ich" in den Bereich des Ideals symbolisiert.

Die Ausdrucksebene bildet mit Hilfe der Abstrakta, eingeschlossen das Feld der Fremdwörter, einen wirkungsvollen Kontrast zum lexikalisch-semantischen Komplex der "Banalität des Alltäglichen".²⁹

iznad svega, njena vrednost je uveliko zvučna." S.570.
5. Bei Pandurović ist ein extrem gehäufter Gebrauch des Fremdworts festzustellen: "Sima Pandurović je, kao što je poznato, u ovom pogledu posebna priča. Što se naslova tiče, on ih, istina, nema tako mnogo; i to, zanimljivo je, i on znatno više u prvoj nego u drugoj zbirci. Što se stihova tiče, on je tu otisao dalje od svih srpskih pesnika. Čak bi se moglo reći: od svih srpskih pesnika skupa... Ono čime se Pandurović razlikuje od drugih pesnika, to je što u nizu stihova ima i po dve tudjice..." S.567.

6. Die Begründung für den gehäuften Gebrauch sieht Vitošević darin, dass Pandurović, der selbst nie im westlichen Ausland war, diesen "Mangel" durch übertriebenes Aufnehmen westlicher literarischer Erscheinungen zu kompensieren sucht: "On se očigledno nagutao stranih knjiga i stranih reči, srodio se sa njima, one su ovladale njime. On je to dopuštao, jer se tako, i nesvesno, izjednačavao s ostalim 'pravim' zapadnjacima. S izvesnošću se može tvrditi ono što se na prvi pogled čini paradoksalno: da bi Pandurović manje upotrebljavao strane reči da je i sam boravio u inostranstvu." S.568.

²⁷ Diese Besonderheit ist im Falle von Pandurović mit Sicherheit der philosophischen Grundlage seines Denkens zuzuschreiben.

²⁸ Ungeachtet der Tatsache, dass Wörter wie "ideal" und "ideja" heute nicht mehr als Fremdwörter empfunden werden, werden sie doch innerhalb des Sprachsystems der "Posmrtna počasti" als zu der Sprachschicht zugehörig empfunden, der Wörter wie "karikature", "sarkofag" u.ä. zuzurechnen sind. Sie stehen in Kontrast zu der Sprachschicht der Konkrete der Muttersprache wie "nebo", "oblak", "jesen" usw.

²⁹ Vgl. hierzu Vitošević, D., Nov jezik...: "Opšte sudaranje 'dva sveta', pesnikovo idealna i okolne sredine, neizbežno

2.1.1.2. Die Konkreta

Die zu den Abstrakta sich kontrastiv verhaltende lexikalische Schicht der Konkreta steht zu den ersteren in einem Verhältnis, das für die Bedeutungsstruktur der "Posmrtna počasti" relevant ist.

Die Konkreta sind in der überwiegenden Zahl Begriffe der Naturbeschreibung, die, ähnlich den Abstrakta, nicht durch semantische Differenziertheit hervortreten, sondern durch eine weitgehende Begrenztheit ihrer Auswahl auffallen, indem sie die Natur nur in ihren allgemeinen Erscheinungsformen wiedergeben:

noć, mrak, cvet, cveće, ruže, vetar, pejzaž, nebo, kisa usw.

Das Merkmal der Allgemeinheit dieser Begriffe macht sie geeignet, sie mit der abstrakten Wortschicht auf die verschiedenste Art und Weise zu kombinieren. Dabei baut die Relation zwischen den die Natur und den die Psyche bezeichnenden Begriffen auf der konventionellen metaphorischen Gleichsetzung von Jugend-Frühling (mladost-proleće), Alter-Herbst (starost-jesen) auf:

Komplex (B/D) (abstrakt: starost, smrt usw.)	Komplex (C/E) ³⁰ (abstrakt: mladost, ideal usw.)
jesen	proleće
trava (svela)	cvet
lišće (zuto)	cveće
granje (suvo, golo)	kestenovi
magla	krin
vlađa	bagrem
studen	slavuži
tama	dryo (staro)
memla	ruže
zadah	miris
usw.	usw.

je nalazilo odraza u pesnikovom jeziku, u ona Vojislav-ljevska 'dva tona': 'eleji' stalno preti 'barušina'." S.573.

³⁰ Vgl. Kap.IV, 2. und 5.3.

Wichtig für die Bedeutungsstruktur der "Posmrtna počasti" ist, dass bestimmten lexikalischen Komplexen der abstrakten Wortebene bestimmte lexikalische Komplexe der konkreten Wortebene typisierend zugeordnet werden.

Besonderer Erwähnung bedarf die Tendenz der "Posmrtna počasti" zu Zeit- und Raumbegriffen mit der Ausbildung äquivalenter semantischer Reihen folgender Art:

	I	II
Zeit:	sadajšnjost proslost doba vremena	jesen proleće maj oktobar
Raum:	prostor svemir daljine visine horizont vasiona atmosfera pejzezi	predele priroda polja nebesa ravnice dolja bregove kraje

Reihe I ist eindeutig der Sprachschicht der Abstrakten mit dem für sie charakteristischen Fremdwortgebrauch in den "Posmrtna počasti" zuzuordnen. Dagegen sind die Substantiva der Reihe II hinsichtlich der Geordnetheit des Sprachmaterials in den "Posmrtna počasti" derjenigen Lexemgruppe von Konkretes zugehörig, die die Natur beschreibt: "cveće", "trava", "sunce", "grane" usw. Sie gehören ausschliesslich dem muttersprachlichen Bereich an. Bezeichnend für Reihe II ist der häufige Gebrauch des Plurals: "predele" statt "predeo", "bregove" statt "breg" usw. Dieser Gebrauch des Plurals schwächt das Merkmal der Konkretheit ab und verallgemeinert die Begriffe. Er unterstreicht - im sprachlichen Detail - die allgemeine Tendenz der Sprache in den "Posmrtna počasti", durch die Beschränkung des lexikalischen Materials ³¹ wie durch die beschriebenen

³¹ Vgl. Kap. II, 3.7.

Merkmale Abstraktheit³² u n d Verallgemeinerung³³ eine erhöhte Symbolkraft des Ausdrucks zu erzeugen.

2.1.1.3. Die Epitheta

Die für die "Posmrtna počasti" sehr wichtige lexikalische Schicht der Epitheta ist grundsätzlich denselben Prinzipien der Wortwahl und Wortverwendung untergeordnet wie die beschriebenen Gruppen der Abstrakta und Konkreta, d.h., sie ordnen sich in der Mehrzahl dem allgemeinen lexikalischen Bestand und dem antithetischen Ordnungsprinzip des Textes unter. So erwächst eine grössere Gruppe der Epitheta aus dem Wiederholungsprinzip der *Figura etymologica*. Dieses Prinzip ist die Grundlage der Zuordnung der Epitheta zu den antithetischen Komplexen. Gleichzeitig aber haben die Epitheta aufgrund dieses Wortwahlprinzips einen Bezug zum antithetischen Prinzip abstrakt-konkret:

$\frac{\text{cvetno}}{\text{(cvet)}}$	(konkr.) vs.	$\frac{\text{tužno}}{\text{(tuga)}}$	(abstr.)
---------------------------------------	--------------	--------------------------------------	----------

Die Beziehung des Epithetons zu den verschiedenen lexikalisch-semanticen Komplexen auf der Grundlage der *Figura etymologica* in einem Schema dargestellt:

	Epitheta: Nomina der Naturbeschreibung	Epitheta: Nomina der abstrakten Psychenbeschreibung
lex.-sem. Komplex (B)/(D)	mrāčno - (mrak) tamno - (tama)	tužno - (tuga) bolno - (bol)
lex.-sem. Komplex (C)/(E)	prolečno - (proleće) mirisno - (miris)	sjajno - (sjaj) mlado - (mladost)

Die verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten von Epitheton und Substantiv lassen die Grundantithesen der Bedeutungs-

³² Vgl. Kap. IV, 2.1.1.

³³ Vgl. Kap. IV, 3.1.4.

struktur in jeweils nuanciertem Ausdruck hervortreten, so z.B. "uvele nade". In dieser Wortkombination drücken sich folgende Antithesen aus:

uvele	nade
Natur (konkr. Merkmal)	Psyche (abstr. Merkmal)
Komplex (D) (-)	Komplex (C) (+)

Der Charakter des Epithetons bei Pandurović enthüllt sich nicht in der einzelnen Beziehung Epitheton+Substantiv - "uvele nade" ist an sich eine abgegriffene Metapher³⁴, sondern in der Zugehörigkeit des einzelnen der Glieder dieser Beziehung zu einem der dargestellten semantischen Komplexe.

Auch synonyme Gruppierungen auf der Grundlage klanglicher Assoziationen³⁵ weisen auf die Gebundenheit des Materials an die antithetische Struktur hin:

	(C)/(E):		(B)/(D):
"aj"	sjajno bajno vajno		mrtvo samrtnički pomrlo
		"r", "o"	mrtvački grobno pogrebni
"e"	letno svetlo veselo lepo srećno		propalo prolazno prošlo proživelo

³⁴ Das Beispiel verdeutlicht, wie sinnlos es im Fall der "Posmrtna počasti" wäre, aus dem poetischen System herausgelöste "priëmy" zu erörtern. Vgl. Lotman, Ju.M., Analiz...: "Ideja ne sodërziťsja v kakich-libo, daze udacno podobrannyh citatah, a vyrazaetsja vo vsej chudožestvennoj strukture." S.37. Bei dem isolierten Ausdruck handelt es sich eben nur um eine Metapher, seine Symbolik erhält er in den "Posmrtna počasti" erst auf dem Hintergrund der ihm äquivalenten Ausdrucksreihe.

³⁵ Vgl. zum Begriff des Synonyms Kap.IV, Anm. 18.

"i"	divno	"u"	tužno
	živo		sumorno
	milo		užasno
	cisto		umorno
	bistro		mučno
			srušeno
			užaseno

Einige Bemerkungen zur spezifischen Funktion einzelner Epitheta:

staro: Es ist eines der häufigsten Epitheta in den "Posmrtna počasti". Seine Semantik enthält ein Moment enttäuschter Erwartung, weil es nicht als zugehörig zu "starost" und innerhalb der diesem Lexem zugehörigen semantischen Reihe (etwa "staro", "mrtvo", "tužno"...) erscheint, sondern ein typisierendes Epitheton des Komplexes (C) ist, der das "Verengene", "Ideelle", "Gute" usw. darstellt:

snovi moji štari	(Reznacija)
stari svet želja	
stare dobre vere	
spomena starih vaskrsnuće novo	(Vatre spasenja)
starinski ponos mojih epopeja	(Sa svojima)

mrtvo: Auch "mrtvo" gehört zu den häufig gebrauchten Epitheta. Es ergänzt die fehlende lexikalische Breite des nominalen Wortfeldes von Komplex (D). Beispiele:

Kad su te dali mestu mrtvih snova	(Njen odlazak)
Miriše vazduh dahom mrtva smilja	(Senke)
Sve sreće moje i mrtva života	(Mrtvi...II)
Mrtva i gorda, kraljica života	(" III)
Kad instinkt snova mrtvoj draži kreće	(" IV)
A mrtve nade neće da ožive	(Vatre...)
Predelom mrtvim umrlih balada	(Iluzija...)
Sa vencem snova preko mrtvih grudi	(Istina)

crno/belo: Die bis auf wenige Ausnahmen zu beobachtende Bevorzugung der "Farb"-Adjektiva schwarz/weiss ist hier im Zusammenhang mit der Tendenz zu abstrakter und kontrastreicher Darstellung hervorzuheben. Beispiele:

Jedino crne pohode ga vrane	(Odblesci)
Daleko, tužan, sam sred crnih njiva	(Sa svojima)
Sve crno društvo, užasno i divlje	
Crne su seni pratile me tako	
Šum ruha slutnju uliva mi crnu	
..... Noć postaje bela	
Tako se beli veo sa cednih snova svlači	(Karikature)
..... jesen uvela i bela	(Mi, po...)
K'o jeseni vedre jedan oblak beo	(Iluzija...)
U kosuljama belim parkom ovim	(Svetkovina)

2.2. Antonyme Muster auf der lexikalisch-semantischen Ebene

Die bisherige, notwendigerweise vereinfachende Darstellung der synonymen Geordnetheit des lexikalischen Materials war Voraussetzung für die nun folgende Explikation des Systems von semantischen Antithesen bzw. antonymen Mustern der lexikalisch-semantischen Ebene, die die Bedeutungsstruktur der "Posmrtna počasti" wesentlich bestimmen.

Die Verbindung der heterogenen Glieder der antithetischen Komplexe umfasst verschiedene Intensitätsstufen der Angrenzung und Überlagerung, von der parataktischen Aneinanderreihung semantisch heterogener Einheiten bis zur Überdeckung der Bereiche in der Metapher.

2.2.1. Antonyme sprachliche Muster, die der Darstellung der antithetischen Relation Psyche/Natur dienen

2.2.1.1. Zur Gegenüberstellung grösserer kontrastiver Textsegmente

Eine von Strophe zu Strophe wechselnde Dominanz von konkreter Natur- und abstrakter Psychenbeschreibung zeigt das Gedicht "Pesma tame":

Noć
 Ko cuje
 Kako noćnih seni
 Setna pesma tuži im na liri?
 Tamna lipa u tišini miri;
 Cvetovi su suzni njeni.
 Prokapljuje.
 Noć

To je tišina veselih očiju
 Sa tankim velom misterije zvuka,
 S polusnom sreće kroz tu pesmu tiju,
 Tako daleko od životna huka
 K'o sreća zvezda, i sna, i mladosti.

Noć.
 Ko cuje

Die erste Strophe von "Pesma tame" ist, für sich genommen, ein Beispiel suggestiver Natur-Lyrik. Sie weist nur unmerkliche Spuren einer Psychologisierung bzw. Personifi-

zierungen auf: ko čuje / tuži / suzni. Aber schon die zweite Strophe stellt die Beschreibung der nächtlichen Natur in den Dienst einer, im Vergleich zu den übrigen Gedichten der "Posmrtna počasti", ungewöhnlich zurückhaltenden und subtilen Psychenbeschreibung: "To je tišina veselih očiju". "Pesma tame" ist neben "Senke" das extremste Beispiel von formal isolierender Naturbeschreibung. Im Gesamtzusammenhang des Gedichtes handelt es sich, wie das Beispiel zeigt, allerdings immer nur um eine scheinbare Autonomie von Natur-Lyrik.

Die weiteren Beispiele für grössere Abschnitte isolierender Naturbeschreibung in den "Posmrtna počasti" in "Nemir", "Mrtva jesen", "Sumoran dan", "Česti trenuci" zeigen die Funktion des kontrastiven Nebeneinander der semantisch heterogenen Schichten noch deutlicher. Durch Parallelismus und Strophenenjambement werden beide Bereiche noch enger aufeinander bezogen:

"Natur": Mutno nebo, Kiša sipi. Močarina. (= 1.Str.)
Vazduh vlažan, težak tako; magla pada.
.....

"Psyche": Mutno nebo, kiša sipi, gusta tmina (= 2.Str.)
Preko snova, preko sreće, preko nade.
.....

(Mrtva jesen)

"Natur": U podneblju iluzija plavih
San, i magla, i jesen i tuga!
San i magla... razlivenih pruga
Prostor boja u kojima davnih

"Psyche": Bol turobni svojega života.
.....

(Sumoran dan)

In den genannten Beispielen ist die Naturbeschreibung gedichteinleitend, und erst der rückverweisende Charakter der sprachlichen Gesamtstruktur deckt die Funktion des naturbeschreibenden Teiles auf: Sie hat in Hinsicht auf dessen Äquivalenzfunktion gegenüber den psychenbeschreibenden Textabschnitten Symbolcharakter.³⁶

³⁶ Vgl. zum Begriff des Symbols Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "In diesem Sinne ist der Unterschied zwischen den oft einander nahegerückten Formen der Metapher einerseits und der Allegorie und des Symbols andererseits tiefer, als man sich

2.2.1.2. Antonyme Muster im Rahmen der syntaktischen Einheit des Satzes

- Die Personifizierung

Die Personifizierung kann man in den "Posmrtna počasti" als ein Verfahren betrachten, das die antithetischen Bereiche der Natur- und Psychenbeschreibung miteinander verbindet. Die Natur wird als Subjekt zum Medium der seelischen Ereignisse:

Taman, vetar dahom mutnih elegija Nase želje nija...	(Nemir)
..... A noć nema plete Svilenu mrežu sećanja i sete	(Vatre...)
Te jesen, vedri dani kad zastude, Tuznu mi jednu svečanost priredi	(Iluzija...)
Vetar peva poeziju smrti.	(Sa svojim)
..... I sunce žali Rastanak moj so bolom...	(Miserere)
A nije znalo proleće ljubavno, Čestice spomena u kome trepere. Ponos i mladost zakopani davno	(Trag...)
I masa zvezda sa neba se prosu Na tugu, jađe, ljubav, sreću ranu, Na mrtvu dusu kroz jutarnju rosu.	(Sa svojim)

- Der Vergleich

Auch der Vergleich ist in den "Posmrtna počasti" sehr häufig ein Mittel, um den Bereich der Abstrakta und denjenigen der Naturbegriffe nebeneinander zu stellen:

Gubi se refleks velike plejade, K'o jeseni vedre jedan oblak beo	(Iluzija...)
Ko problem žića noć se širi tija	(Severna...)
Talasi tiho promiču, k'o nada Da ovo milje može biti trajno	(Prolećna...)
... Čadj i dim na lice pada, Kao na dusu...	(Vatre...)

das gewöhnlich vorstellt. Die Metapher beruht auf der Annäherung zweier selbständiger semantischer Einheiten, Allegorie und Symbol dagegen auf der Versenkung in die Bedeutung einer Einheit. Ihr Unterschied ist der Unterschied zwischen der syntagmatischen und der paradigmatischen Achse der Organisation künstlerischer Texte." S.299.

stantivreihungen werden die disparaten Bereiche Natur/Psyche nebeneinander gestellt, als ob es sich um gleichartige Glieder handelte.³⁷ Die syntaktischen Muster Substantiv-Substantiv/Gen. und Adjektiv-Substantiv bilden durch die sehr engen syntaktischen Verbindungen von semantisch heterogenen Elementen metaphorische Ausdrücke.³⁸ Seltene Kombinationen, wie z.B. "vetar smrti" (Wind des Todes), werden in ihrer Bedeutung durch die Aufdeckung ihrer strukturellen Funktion erhellt, konventionelle Ausdrücke, wie "mrak svog jada" (Dunkelheit seines Leides), erfahren eine Bedeutungsvertiefung, wenn sie als Elemente der Gesamtstruktur rezipiert werden.

Es folgen nun Beispiele für die metaphorische Kohärenz der heterogenen Bereiche Psyche/Natur in den syntagmatischen Verbindungen:

Substantiv+Substantiv:

ruža i snova / bez ljubavi i proleća / ruže i nade
života / Maj i nada / ljubavi, ruža, radosti i
sreće

zaborav i vloga / san, i magla, i jesen, i tuga /
u dane splina, kiše / bol, i jad, i blato / iz
tame noći i bola

Substantiv+Substantiv/Gen.:

mladalačkih snova mirisave grane / blede cveće
spomena / tisina...ociju / ubrano cveće spomena /
miris spomena / dod lepotom zvezda / jutro života
i sreće / dah mirisni ljubavi i čežnje / nada i
cednost budućih proleća

orkan strasti / u tamu groba / predelima splina /
vale ludog života / u noći sumnje / sumrak svog
poslednjeg časa / taman vetar mutnih elegija

Adjektiv+Substantiv:

staro drvo / poznata staza..bleda / starih breza /
ljubičica starih / plav i nezan cvet / cvetno doba
snežni zaborav / uvele nade / nestanje trulo /
nevesele staze / svelom nadom / po žilama svelim /
čežnju svelu / mlada, a uvela lica / sa tamnom
slutnjom / predelom mrtvim

³⁷ Zur Bedeutungsbildung bei grammatisch parallel konstruierten Lexemen vgl. ebd., S.241.

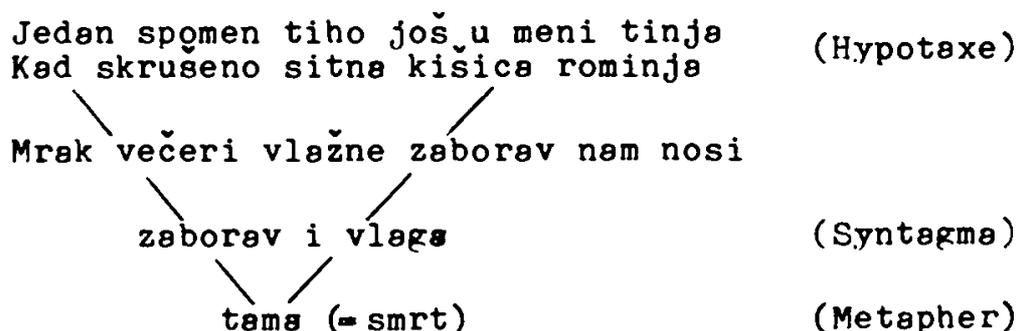
³⁸ Im Falle von Einzelausdrücken handelt es sich um Metaphern (disparate semantische Bereiche folgen einander auf der Achse der Kontiguität), als wiederholte Aus-

Der Kontrast der Ebenen drängt sich hier zur Formel zusammen. Eine semantische Verbindung wie "zaborav i vlgas", die ausserhalb des Textzusammenhanges aussergewöhnlich ist, erscheint vor dem Hintergrund der Vergleiche, Nebensatzkontrastierungen usw. als Verkürzung des sprachlichen Ausdrucks und stellt ebenso wie diese längeren Ausdrücke dieselbe inhaltliche Antithese dar. Die semantisch-syntaktische Kurzformel erhält ihre Bedeutungstiefe vor dem Gesamttext der "Posmrtna počasti".

2.2.1.4. Exkurs zum Phänomen der Metapher³⁹ in den "Posmrtna počasti"

Bei der Analyse der lexikalisch-semantischen Ebene wurde weitgehend auf das Begriffsinstrumentarium der traditionellen Rhetorik verzichtet. Wir begründen dies mit dem Versuch, nicht den Gebrauch des einzelnen Verfahrens oder Kunstgriffs im Gedicht zu explizieren, sondern die **R e l a t i o n e n**, die diese Einzelphänomene ausdrücken, sichtbar zu machen. Was der Begriff der Metapher in bezug auf die immanent sprachliche Struktur der "Posmrtna počasti" beinhaltet, versuchen wir, wie folgt, exemplarisch darzustellen.

Der Prozess des Zusammenziehens zur antithetischen Kurzformel (Metapher) lässt sich auch am Einzelgedicht zeigen. Das Beispiel ist "Zaborav":



drücke gehören sie zur Paradigmatik der poetischen Struktur, wie sie hier beschrieben werden soll.

³⁹ Die Metapher wird hier unter dem Oberbegriff der Paradigmatik der poetischen Struktur behandelt, da ihr stets äquivalenter Kompositionstypus - wie er für die "Posmrtna počasti" typisch ist - im Vordergrund unserer Darstellung steht.

Die Verbindungslinien symbolisieren den sich steigernden Kohärenzgrad der einzelnen syntaktischen Verbindungen.

Die schematische Darstellung der semantisch-phonologischen Entsprechungen unterstreicht die Vorgänge auf der syntaktischen Ebene:

NATUR	PSYCHE
sitna kišica	jeden spomen
<u>m</u> rak večeri vla ^ž ne	zab <u>o</u> rav
vla ^g a	zab <u>o</u> rav

↓

<u>m</u> rak ←	tama	→ (u širokoj, večnoj i svemočnoj tami) = smrť = zaborav
----------------	--	--

"Zaborav" expliziert die Spezifik des Entstehungsprozesses der Metapher in den "Posmrtne počasti". Sie zeichnet sich nicht durch Originalität aus, d.h. das Ersatzwort ist nicht aus einer dem Kontext gegenüber ungewöhnlichen begrifflichen Schicht, sondern gehört, wie das Beispiel "Zaborav" zeigt, einer der kontrastiven Vergleichsebenen an, die den Gesamttext charakterisieren.

Die "Ein-Wort-Metapher" ist, wie daher anzunehmen, in den "Posmrtne počasti" auffallend selten. Am häufigsten tritt sie im Zusammenhang mit dem Begriff des Todes auf. Aber auch hier ist die Hinzufügung von diesen semantischen Bereich typisierenden Epitheta charakteristisch:

Kad je pred okom širok, večan mrak : večan
 Mrak! mrak se hvata dubok... : dubok
 Svet pokoja večnog čeka dane : večnog
San dubok, večan, željan, i nužan : večan dubok

Der übliche Fall in den "Posmrtne počasti" ist dagegen der, dass der kontrastive Teil des Ausdrucks ebenfalls auftritt: "tmine groba", "cveće spomena" usw.

Wir fassen zusammen: Die Metapher reiht sich in die Reihe der ausführlicheren semantisch-syntaktischen Muster ein, die stets die Projizierung der grundlegenden antithetischen Bereiche aufeinander beinhalten.

2.2.2. Antonyme sprachliche Muster, die der Darstellung der inhaltlichen Antithesen dienen

2.2.2.1. Zur Gegenüberstellung grösserer kontrastiver Textsegmente

Die inhaltlichen antithetischen Komplexe sind, wie im Abschnitt über die Synonymie beschrieben, durch typisierende lexikalisch-semantiche Felder gekennzeichnet. Häufig werden sie zusätzlich durch charakteristische sprachliche Wendungen signalisiert:

Komplex (C) vor allem durch präteritale Verben und Verben des Vergehens, ebenso durch entsprechende Adverbien, wie z.B. "nekad", "tada", "davno" usw.

Komplex (B) durch Verben des Präsens und durch entsprechende adverbiale Bezeichnungen;

Komplex (D) durch Verben des Futur, vor allem "doći će".

Beispiele:

(C): Nekad se nismo bojali poraza
Borbe ni ljudi; uzdignute glave
Isli smo preko "trnovitih staza",
Še dobrim snom, bez trepete od jave.
 (Ispovest)

Promiču ponos, milosrdje, vera,
Polet i ljubav, i hrabrost i nada
 (Iluzija...)

(B): O, ovih dana, kad nas slabo sluša
I Bog, i nada, i razum očajan;
O, ovih dana, kad se zapenusa
Dubinom duše gnev skriven i tajan
 (Bez motiva)

Danas mi ljudske reči što hoće da ubede,
Da vode...
Osećam da mi danas već vrlo teško pada
 (Karikature)

Tu ne sija sunce nit' se leje šire,
Tu talasi nemi trose čvrste hrđi
 (Odblesci)

Tu, gde je život samo sramna stega
 (Sumoran dan)

Samo, ja danas u razbludi istoj
Danas me žalud stari vetar bije
A govor duša i prirodne zvuke
Ja danas tesko mogu da razumem
 (U iznurenom...)

- (D): Al' će tek doći klonulost i zađah
 Da skriju sve sto voleo sam skoro
 (Istina)
- Doći će dobre sudbe večni dāri
 (Reziñacija)
- Zaspaću mirno pod Istine velom
 (Istina)
- Doći će Noć, ta dobra noć, da skrije
Pokrovom svojim teret bola tajnog
 (Tamnica)
- Ja ću ti doći na postelju lednu
 (Mrtvi plāmenovi III)

Eine kompositorisch klare Abgrenzung der Komplexe gegeneinander, etwa in strophischer Form, ist die Ausnahme. Ein Beispiel dafür ist "Aliluja":⁴⁰

- (C): Bili smo deca, i na trošnoj klupi,
 U staroj porti, ispod kestenova,
 Pobožno, kada Maj i nada pupi,
 Slušasmo tiho, na pomolu snova,
 S nevinim horom skrivenih slavuja,
 Tužnu i mutnu pesmu: Aliluja!

- (B): Danas je život samo ružna mrlja,
 Danas je jesen; i kad vetar dune
 I trulo, žuto lišće zakotrlja,
 Mlaz mrāčne vere u sudbinu sune.
 Sada smo mirni: prošla je oluja...
 Aliluja! Aliluja!

Die lexikalisch-semantischen Varianten der invarianten Relation (C)-(B) sind:

Maj i nada	:	jesen
kestenovi usw.:		trulo, žuto lišće usw.
pobožno	:	mlaz mrāčne vere

Die Regel bilden Kontrastierungen komplizierterer Art, wie sie die folgenden Abschnitte behandeln.

2.2.2.2. Antonyme Muster im Rahmen der syntaktischen Einheit des Satzes

- Die Negation

Die Verknüpfung der semantisch disparaten Bereiche wird in den "Posmrtna počasti" bevorzugt durch die verschiedensten Arten sprachlicher Negation vollzogen. Dies sind vor allem

Verben negativer Semantik oder entsprechende Substantiva und Präposits wie "bez", "manje" usw.:

Izgubili smo osećanje mere (Ispovešt)
 I nas se razum zalosno koprca
 Nemamo više stare, dobre vere,
 Radosti, bola, hrabrosti, ni srca
 Sadašnjost tupu nemorom se kiti, (Iluzija...)
 I kopni polet nadanja i volje.
 Umire snaga, ponos duše mlade
 A flaute cvile (Miserere)
 Nestanak cveća, ljubavi i patnja,
 Zelje i nade sto su sjajne bile

In "Istina" kann man in diesem Verfahren der antithetischen Darstellung mit Hilfe der verknüpfenden Negation ein Kompositionsprinzip erkennen:

.....
 Osećam da se lažno odvaja
 Stari svet zelja i misli od mene,
 Da su mi dani sa sve manje sjaja,
 I blede cveće spomena da vene.
 I da će, najzad, doći dani blede,
 Dani bez suza, osmeha i sreće,
 I bez života, kad će u toj bedi
 Vladati nemar, padanje sve veće
 S prestola sreće, zadovoljstva, mašte
 I sna, nad kojim sijale su sfere;
 Rasplinuće se u vizije tiste
 Sve, i u tugu mutne atmosfere.
 K'o dobra majka bez jedinca sina
 Dusa bez svog će ideala biti,

- Zur Funktion der Nebensätze

Die Parallelität aufeinanderfolgender Konjunktionalsätze hebt ihre antithetische Semantik hervor:

Možda i ona oseća i misli (Prolećna...)
 Samo ne ovde gde se nebo muti,
 Gde 'no su boli jedno srce stisli,
 Gde vecna sreća jedino se sluti.
 I s proleća, kada potoci se pene (Tak) je Bog...)
 I tone, i ruže kad se zacrvene,
 I kad cveće vene

⁴⁰ Vgl. auch Kap. IV, 3.1.1.

Gledam da se svega manje sećam, (Potres)
 Da ne žalim ni prošlost, ni sebe,
Da se tiho što bese pogrebe;

Zaborav što ide k'o uteha neka, (Zaborav)
 Što stabljike sreće i bolova kosi,
Što nas sve jednako, ravnodušno čeka

Ein Beispiel aus "Mrtvi plamenovi I" zeigt ausser der versparallelen Anordnung der antithetischen nominalen Komplexe deren k l a n g l i c h e Kontrastierung, ebenso die Tendenz, den negativen Aspekt des sprachlichen Ausdrucks an das Ende der Periode zu stellen:⁴¹

(C): I oči moje sreće moje vajne	e - a
Ne osećaju više bleskav sjaj,	e - a
Ne osećaju više sreće trajne	e - a
(D): <u>Gde hladni groba prostire se gaj.</u>	o - o
(C): I isplak'o sam sve zelje i nade	e - a
(D): <u>Na hladni, surov, studen kamen taj.</u>	u - u

2.2.2.3. Antonyme Muster im Rahmen des Syntagmas

Im engen Rahmen des Syntagmas ist die Verkürzung des sprachlichen Ausdrucks in der kontrastierenden Nebeneinanderstellung der antithetischen Komplexe zugleich eine Verengung und Zuspitzung der Semantik auf die Opposition "positiv" : "negativ".⁴² Entsprechend der Modellfunktion des künstlerischen Textes reflektiert sie die Art der Strukturiertheit der Vorstellungen des "Ich" von der Welt in pointierter Weise. Syntagmatische Muster:

Substantiv+Substantiv:

sreće i bolova / nestanak cveća, ljubavi i natnja /
 časi sreće, bola / na tužu, jade, ljubav, sreću
 ranu / sreće, bede / istorija sleve, poleta i
 pada / radosti, bolę, hrabrosti, ni srca / radosti,
 tuge spomeni / sadašnjost i prošlost / radosti,
 bola

duh i telo / tela i duha / njene duše mlade i
 lepog tela / tela i duha

s rođjenjem svojim i budućim grobom / smrti i
 ljubavi / na strast, i mladost, i zadah od groba

⁴¹ Vgl. auch Kap.IV, 3.1.2.

⁴² Vgl. Kap.IV, 2.

Substantiv+Substantiv/Gen.:

tamnica misli / u životu jada / život svoga jada /
 do haosa težnji / teror života / iluzija snova /
 slom ideja / neuspjeh vere / pod surovom tegobom
 svog života / ocajan poraz života i nade / pogreb
 ideja / sa bolom života / zruci pomrlih ideja /
 tugu života / bol turobni svojega života / iluzija
 duga sećanja i nade / prahom starih ideala /
 razorenja podviga silnih / otrov saznanja / žalosni
 oci nemoguće dece

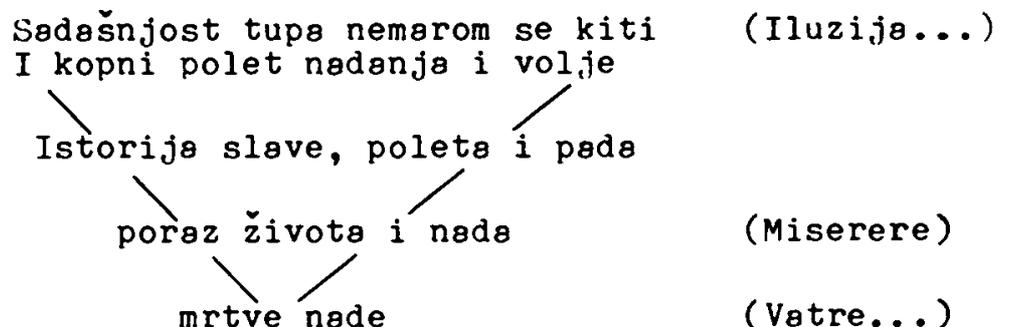
kobni zvuk smrti života i cveća / sa bolom života /
 iznad groba moje sreće / u kovcegu rođenog života

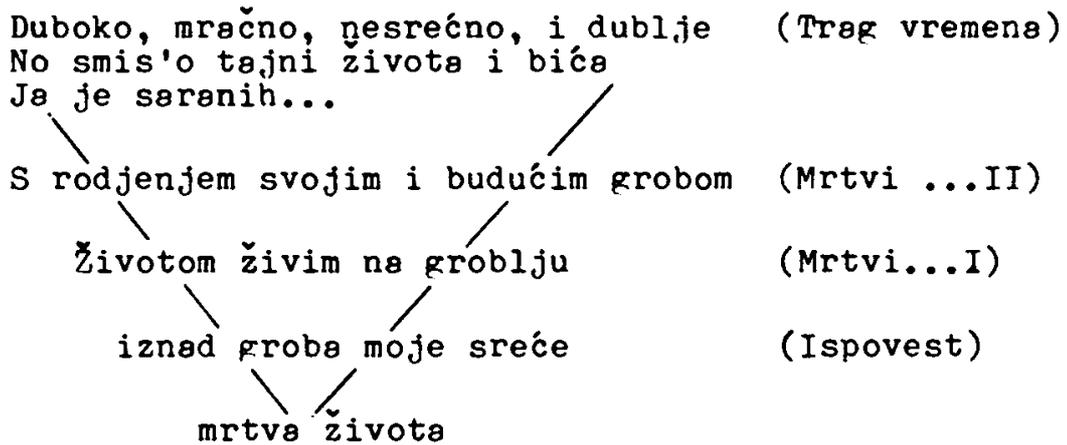
Adjektiv+Substantiv:

na prošlu radost / jesen rana / dragom grobu /
 prošli život / s fakirskom verom / cepane snove /
 za prošlim životom / davnih nade / tužnu...sveća-
 nost / sa vrlinom palom / neprospavane noći /
 dugih, praznih bdenja / na proživelu mladost /
 prazan stan / jevtinom zadovoljstvom / srećna
 prošlost da je sirota prošlost sada / čudna sreća /
 sagorelih snova / mračne vere / sumorna mis'o /
 sanovna java

časove mrtve / smrtna težnja / mrtvoj draži / mrtvo
 drago / mrtva života / predelom mrtvim / mrtve
 nade / elegije...davne, mrtve

Wie bereits für die antithetischen Bereiche Psyche/Natur lassen sich auch für die "inhaltlichen" Antithesen antonyme Reihen von Ausdrücken mit graduell unterschiedlichen Stufen grammatisch-syntaktischer Kohärenz feststellen. Die graphische Darstellung symbolisiert die Kürze bzw. Dichte der sprachlichen Formel, die die antithetische Relation ausdrückt:





2.3. Die Antithese als Merkmal der Gesamtstruktur

2.3.1. Die Antithese als Merkmal der lexikalisch-semantischen Ebene (Zusammenfassung)

Wir resümieren die Einzelergebnisse der vorangehenden Darstellungen:

1. Die Gesamtheit der sprachlichen Muster für die Antithese Psyche/Natur, einschliesslich der Metapher, können als äquivalent bezeichnet werden und führen zu einer Tiefenstruktur oder Paradigmatik des sprachlichen Ausdrucks. Sie bewirken den symbolischen Bezug der sprachlichen Bereiche Psyche/Natur in den "Posmrtna počasti".
2. Ebenso weiten sich die Antithesen des "Inhaltmodells" durch die Bildung einander äquivalenter syntaktisch-semantischer Muster zu einer umfassenden Symbolik aus. Diese lässt sich in dem Ausdruck des "begrabenen Lebens" zusammenfassen (vgl.: Životom živim na groblju / mrtav život / Mrtva i gorda, kraljica života usw.).⁴³

Die Antithese erweist sich so als Grundlage der Paradigmatik des Ausdrucks auf der lexikalisch-semantischen Ebene der "Posmrtna počasti".

⁴³ Lotman, Ju.M., Analiz....: "Poëtičeskij mir imeet, takim obrazom, ne tol'ko svoj spisok slov, no i svoju sistemu sinonimov i antonimov. Tak, v odnich tekstach 'ljubov' mozet vystupat' kak sinonim 'žizni', v drugich - 'smerti'".

2.3.2. Die Antithetik der lexikalisch-semantischen Ebene in ihrem Verhältnis zu den übrigen sprachlichen Ebenen

Die Paradigmatik der lexikalisch-semantischen Antithesen haben wir als ein Zentrum der Bedeutungsstruktur in den "Posmrtna počasti" erkannt. Es bleibt zu klären, welche Relationen zu den übrigen Ebenen des sprachlichen Systems seine semantische Intention unterstützen und intensivieren.

- Die lexikalisch-semantische Antithetik vor strukturell homogenem Hintergrund

Angesprochen ist hiermit das bereits erwähnte Strukturprinzip, dass Heterogenität auf der Basis von Homogenität verstärkt wahrnehmbar wird,⁴⁴ mit anderen Worten, Parallelstrukturen der übrigen Ebenen zur Grundlage für die verstärkte Wahrnehmbarkeit der Kontrastierungen auf der Inhaltsebene werden.

Die Basis für Parallelstrukturen in den "Posmrtna počasti" ist die metrische Gliederung. Die lexikalisch-semantische Antithetik wird auf ihrem Hintergrund prägnant:

<u>Radostan bejah</u> / sred teškoga <u>bola</u>	(U prolazu...)
<u>S ljubavlju</u> , čvrsto / zagrljena <u>smrcu</u>	(Sa svojim)
I tada <u>plačem</u> / i <u>radost</u> me divlja	(U prolazu...)
Pa ma i <u>mлада</u> / a <u>uvela</u> lica	(Mi, po...)
<u>Radosti</u> , <u>bola</u> / a ne zna se kuda	(U prolazu...)
<u>Istorija</u> <u>slave</u> / <u>poleta</u> i <u>pada</u>	(Iluzija...)
<u>Tužnu</u> mi jednu / <u>svečanost</u> priredi	
<u>Jedino</u> <u>crne</u> / pohode <u>na vrane</u>	(Odblesci)
Pobedu <u>smrti</u> / ...	(Miserere)
Uvele <u>nade</u> / ...	
Strasno smo <u>život</u> / svoj voleli tada	(Ispovest)
Al' strah od <u>smrti</u> / nije nas se prim'o	

Der Parallelismus der metrischen Gliederung wird sehr häufig auch durch Wortgrenzenkongruenz, Klangwiederholung oder syntaktischen Parallelismus verstärkt. Dies zeigten bereits

'Den'' i 'noč', 'žizn'' i 'smert'' mogu v poëtičeskom tekste byt' sinonimami. Naprotiv togo, odno i to že slovo mozet byt' v poëzii ne ravno samomu sebe ili daze okazyvat'sja sobstvennym antonomom." S.87.

⁴⁴ Vgl. Kap.III, 1.

die angeführten Beispiele. Das folgende Beispiel realisiert alle diese Faktoren gleichzeitig:

Ķad nemamo / suze // za časove mrtve (Tako je...)
Što značahu / sreću // kad nada ne trne

Auf dem Hintergrund der phonologischen Homogenität des Reimes tritt die semantische Antithese besonders deutlich hervor:⁴⁵

Lepote što ih pruža zorin zrak (Mrtvi...I)
 Ķad je pred okom širok, večan mrak
 Sve sreće moje i mrtva života (Mrtvi...II)
 Ukazuju se život i strahota
 I veo proba, - jednom u noć čednu (Mrtvi...III)
 Ja ću ti doći na postelju lednu
 Visoko iznad života u kalu (Na grobu...)
 I naša smrtna težnja idealu
 Sa tužnim prahom starih ideala (Ispovest)
 Š vrlinom palom, u kaljužu zala
 I tone, i ruže kad se zacrvene (Tako je Bog...)
 I kad cveće vene.

- Strukturelle Oppositionen der übrigen sprachlichen Ebenen, die die Antithetik der lexikalisch-semantischen Ebene, unabhängig von dieser, reflektieren

Der Kontrastreichtum des rhythmischen Gefüges, der die übrigen sprachlichen Ebenen charakterisiert, steht im allgemeinen meist nicht in direkter semantischer Relation zum Spannungsgefüge heterogener Elemente der lexikalisch-semantischen Ebene. Dennoch stützt es die Semantik des Konfliktes zwischen "Banalität" und "Ideal", zwischen "Leben" und "Tod" in höherem Masse, als ein vorwiegend homogener, harmonisch

⁴⁵ Lotman, Ju.M., Analiz...: "Sovpadenija zvukovyh kompleksov v rifme sopostavljajut slova, kotorye vne dannogo teksta ne imeli by mezdu soboj ničego obščego. Eto so-protivopostavljenie porozdaet neozidannye smyslovye efekty." S.62.

ausgewogener rhythmischer Hintergrund dieses tun würde.

Zu den strukturellen Oppositionen, die die antithetische semantische Struktur reflektieren, gehören solche der einzelnen Ebenen untereinander, wie Oppositionen innerhalb der einzelnen Ebene. Zu den ersteren gehören vor allem die zahlreichen Inkongruenzen von metrischen und syntaktischen Einheiten, aber auch feine rhythmische Divergenzen, wie etwa die zwischen auf syntaktische Einheiten bezogene Klangwiederholungen und solchen, die auf metrische Einheiten bezogen sind; zu den zweiten zählen u.a. lautliche Oppositionen, Inkongruenzen von rhythmisch relevanten Wortgrenzen, der Kontrast ungleicher strophischer Einheiten usw.

- Der direkte Bezug der phonologischen Opposition von hellen und dunklen Vokalen zur Antithetik der lexikalisch-semantischen Ebene

Die Lautopposition der dunklen Vokale "o", "u", in engem Zusammenhang mit "r", vs. "i", "e", den hellen Vokalen,⁴⁶ zeigt innerhalb des rhythmischen Kontrastgefüges eine exponierte Funktion: Die dunklen Vokale treten so häufig in Kongruenz zu den semantisch negativen Komplexen (B)/(D) auf, die hellen Vokale entsprechend zu den semantisch positiven Komplexen (C)/(E), dass die Parallelität der bezeichneten phonologischen und lexikalisch-semantischen Oppositionen als eine Besonderheit der Bedeutungsstruktur der "Posmrtna počasti" gelten darf.

Fasst man das Ergebnis der Beziehung der lexikalisch-semantischen Antithetik zu den übrigen sprachlichen Ebenen zusammen, so lässt sich feststellen, dass eine Wiederholung der lexikalisch-semantischen Antithetik, abgesehen von der oben erwähnten phonologischen Opposition, nur auf einem sehr abstrakten und indirekten Niveau stattfindet.

⁴⁶ Vgl. Kap. II, 3.3. und 3.4.

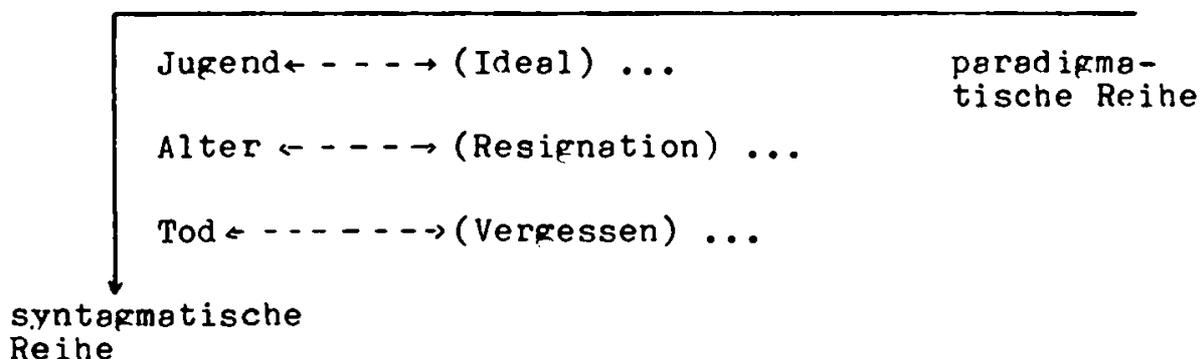
3. Aspekte der Syntagmatik

Nach der Erörterung der paradigmatischen Geordnetheiten stellt sich nunmehr die Aufgabe, die für die Bedeutungsstruktur der "Posmrtna počasti" grundlegenden Prinzipien der Anordnung, d.h. der Abfolge heterogener Textelemente, zu beschreiben. Unter diesem Aspekt gilt die Analyse in erster Linie der Anordnung der Elemente auf der lexikalisch-semanticen Ebene. Die Anordnungsprinzipien der Elemente auf der klanglichen und syntaktischen Ebene wurden in den entsprechenden Kapiteln unter einem anderen theoretischen Blickwinkel bereits dargestellt. Um ihre Funktion für die Bedeutungsstruktur vollständiger zu erfassen, werden sie unter Berücksichtigung der für die lexikalisch-semanticen Ebene erzielten Analyseergebnisse jedoch erneut aufgegriffen.

3.1. Die lexikalisch-semanticen Ebene

Im folgenden Abschnitt richten wir unser Augenmerk auf die zeitlich/räumliche Abfolge der lexikalisch-semanticen Einheiten. Der Zeitbegriff bezieht sich dabei auf zwei zu unterscheidende Aspekte des poetischen Systems:

1. Zunächst bezieht er sich auf die referentielle Ebene der Sprachstruktur bzw. auf das Inhaltsmodell der "Posmrtna počasti", wie es die natürliche Abfolge der Lebens- und Erlebnisstufen reflektiert. Diese Stufen sind:



Das Schema macht deutlich, dass dieselben lexikalisch-semanticen Komplexe, die aufgrund ihrer strukturbedingten Äquivalenz unter paradigmatischem Aspekt aufeinander projiziert werden und miteinander austauschbar sind, als Glieder einer Kette von Elementen in ihrer für die "Posmrtna počasti"

typischen Anordnung eine absteigende Bewegung suggerieren, die fallende Linie der Lebensstufen, an deren Ende der "Tod" steht.

2. Sodann bezieht sich der Zeitbegriff auf die textimmanenten Zeit/Raum-Einheiten, d.h. auf das Nacheinander der sprachlichen Elemente des Textes. Die Art ihrer Anordnung auf der syntagmatischen Achse der Struktur verleiht dem semantischen Komplex Tod/Vergessen ein Schwergewicht, da er prinzipiell am Ende jeder strukturellen Reihe steht.⁴⁷

3.1.1. Das Prinzip der kompositorischen Ordnung in den "Posmrtna počasti"

Der syntagmatische Aspekt umfasst auch das Problem der kompositorischen Ordnung.⁴⁸

Die kompositionelle Abfolge der lexikalisch-semantischen Elemente des Textes stimmt in den "Posmrtna počasti" sehr häufig - wenigstens in der Tendenz - mit den aufgezeigten Stufen der Syntagmatik des Inhaltmodells überein. Daraus folgt, dass am Gedichtende eine emotionelle Steigerung durch lexikalisch-semantisch "negative" Aussagekomplexe erreicht wird. Dieser semantisch "negative" Schwerpunkt des Gedichtschlusses ist durch das Zusammenfallen von "natürlicher" Zeitabfolge (referentielle Ebene) und einer semantisch entsprechenden Abfolge der Textelemente (Ausdrucksebene) besonders intensiv gestaltet.

In der Regel ist die zeitlich bestimmte Kompositionsabfolge der antithetischen Komplexe verdeckt. Der Grund hierfür liegt in der Konstanz, mit der das syntagmatische Prinzip des Inhaltmodells repräsentiert wird. Die ständige

⁴⁷ Ebenso vermerkt Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "...dass die bedeutungsträchtigen Elemente der poetischen Struktur meist an den Enden der Segmente (des Verses, der Strophe, des Kapitels, des Werks) lokalisiert sind." S.141.

⁴⁸ Ebd.: "Die Komposition eines künstlerischen Textes vollzieht sich als A u f e i n a n d e r f o l g e f u n k t i o n e l l h e t e r o g e n e r E l e m e n t e, als Abfolge von Strukturdominanten verschiedener Ebenen." S.393

Wiederholung eines so deutlichen Kompositionsschemas, wie es das Gedicht "Aliluža" aufweist, würde in den "Posmrtna počasti" zu einer Automatisierung des kompositorischen Verfahrens führen.⁴⁹ Häufigere Inkongruenz des Verhältnisses von Metrik und Syntax, grössere Asymmetrie bei der Aufteilung der lexikalisch-semantischen Komplexe auf Strophen und Gesamttext, wie auch andere Verfahren, die das Grundprinzip der kompositorischen Anordnung überlagern (z.B. ausgedehnte Vergleiche, ametrische Verse usw.), kennzeichnen die Mehrzahl der Gedichte: "Bez motiva", "Zaborav", "Potres", "Česti trenuci", "Vatre spasenja", "Pokajanje", "Miserere", "U iznurenom osećanju jednom" u.a.⁵⁰

3.1.2. Lexeme "negativer" Semantik am Ende syntaktischer und metrischer Einheiten

Die Tendenz, den semantisch "negativen" sprachlichen Ausdruck an das Ende der jeweiligen strukturellen Einheit zu stellen, ist für die Gestaltung der grösseren kompositorischen Einheiten (Gedicht, Strophe / Periode, Satz) ebenso charakteristisch wie für die kleineren Texteinheiten (Vers, Halbvers / Syntagma).

Wir wählen zunächst Beispiele aus "Sasvojima". Dieses Gedicht - eine durch einen Traum inspirierte Vision des Grabes und Todes⁵¹ - kennzeichnet eine emotionale und dramatisch gesteigerte Sprache. Strophe 11 zeigt eine besonders wirkungsvolle Kongruenz der lexikalisch-semantischen und der syntaktisch-metrischen Intention des "Endes" und "Zieles": →kraju, →grobu.

O, kako žudno / strast nas goni žarka
Svršetku, kraju. / Pa i bol će proći,
Sve, čak i ljubav. / Gladne strasti gone,
Gone po mraku / grobu sto će doći;
.....

⁴⁹ Vgl. Kap.III, 1., S.182.

⁵⁰ Lotman, Ju.M., Analiz...: "Odnako ne menee važno i drugoe v ljuboj stichovoj strukture, narijedu s urovnjami sovpadenij, objazatel'no prisutstvujut urovni n e s o v p a d e n i j." S.41.

⁵¹ Vgl. hierzu auch Kap.IV, 5.2.2.

Der erste Vers ist eine klanglich, syntaktisch und semantisch scheinbar abgeschlossene Einheit. Sie wird jedoch auf jeder Sprachebene zwingend durch das folgende Rejet ("svršetku") und dessen Äquivalent "kraju" ergänzt. "Kraju" ist eine Wiederholung des Rejets in klanglicher ("kr"- "u"), syntaktischer (Objekt/Dat.) und semantischer (Synonym) Hinsicht. Beendet "Svršetku" die syntaktische Einheit, so steht "kraju" am Ende der metrischen Einheit des Halbverses, eine Kadenz, die wahrnehmbarer ist, da sie eine Abweichung vom Schema des rhythmischen Gefüges bedeutet.⁵² Der folgende kürzere Satz stellt das "negative" Ziellexem wiederum an das Ende der syntaktisch-metrischen Einheit: "... proći." Die eingeschobenen Appositionen "Sve, čak i ljubav" sind klanglich eng mit den vorangehenden ersten Halbversen verknüpft: "žudno" - "ljubav" / "svršetku" - "sve". Sodann wird das Motiv der Strophe im folgenden Satz wieder aufgenommen: "strast" - "žerka" → "gladne strasti". Das Verb "gone", das das schnelle Zutreiben auf das Ende, den Tod, bedeutet, steht wiederum am Ende der syntaktisch-metrischen Einheit. Im letzten Vers wird jenes Verfahren der Verzögerung durch das Rejet wiederholt, wie es die Verknüpfung von Vers 1 und 2 zeigte. "Mraku" ist der scheinbare semantische, syntaktische und klangliche Abschluss. Es wird auf jeder Sprachebene in der Wirkung übertroffen durch "probu", dem Zielwort der zitierten Verse. Der syntaktische Einschnitt nach "probu" tritt als metrische Abweichung besonders hervor. Der unvollständige Nachsatz füllt das Vers- und Gedankenschema.

Am Ende der 12. Strophe von "Sa svojima" wird durch ihre dreimalige Wiederholung und die gleichzeitige lautliche Entsprechung zu "crna jama" und "mračni" die lexikalische Variante "raka" negativ semantisiert:

Čudan i moćan. Jedna crna jama
 Setno se nebo oblacima mračni.
 Ludost, veselje! Raka! Raka! Raka!

Die syntaktisch-semantische Struktur der folgenden Verse gehört ebenfalls in denselben Zusammenhang:

⁵² Vgl. Kap. III, 2.2.1.

U pokrovu je, hladna, mrtva, bleđa,
 Divna k'o zruci pomrlih ideja,
 Sve ljubav moja u velikom danu,
Mrtva, - ...

Wir schliessen die Beispielsreihe aus "Sa svojima" mit den folgenden Versen ab. Auch hier stehen Lexeme des semantischen Komplexes (D / Grab, Zerfall) am Ende der syntaktischen und metrischen Einheiten. Das gilt auch für den Schlussvers des Gedichtes selbst.

I vetar opet / zašumori sada
 Prolazak bola / iz života probu.

Ali divno
 Padaju zvezde / preko mrtvih. Minu...
 A vetar peva / poeziju smrti.

Um die Gültigkeit des beschriebenen Verfahrens für den Gesamttext der "Posmrtna počasti" deutlicher werden zu lassen, führen wir eine Reihe ergänzender Beispiele an:

Pevaj, dušo moja / svoje dane crne (Tako je Bog...)
 I s proleća, kada / potoci se penē
 I tone, i ruže / kad se zacrvene,
 I kad cveće vene,
 I kad cveće vene.

Ali sve prodje / prostije no kada (U iznurenom..)
 List ovih breza, / u duboku jesen,
 Za nekoliko / trenutaka pada
 I biva zut, i / truo, i odnesen.

Tu bih, pod starim / drvetom, u hladu, (Bez motiva)
 Doček'o mirno / i duboko veće

Zaboravio prošli / život kužan.
 S fakirskom verom / dočeka'o tu bih
 San dubok, večan / i željan, i nužan,
 Sam, lišen svijju / doživljaja grubih.

Radostan bejah / sred teškoga bola (U prolazu...)
 Što, s tebe, dusu / morase mi grozno.

Iskidane melodije kruže (Nemir)
 Mojom dušom naivno i bono.
 A casovi struje monotono.

Higijena nesećanja vida (Potres)
 Moj bunovni san i savest što mi
 Duh i telo nemilosno lomi.
 Higijena nesećanja vida.

Gledam da se svega manje sećam,
 Da ne žalim ni prošlost, ni sebe,
 Da se tiho što bese pogrebe.
 Gledam da se svega manje sećam.

...
 Ja vidim njenu sliku kako rudi (Severna noć)
 Čistotom večnom odlučnosti grobne.
 Istorija slave, poleta i pada! (Iluzija...)

3.1.3. Die Semantik der Verben in ihrer Beziehung zum syntagmatischen Aspekt der Sprache in den "Posmrtna počasti"

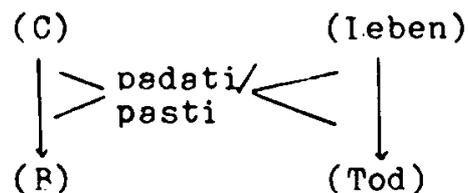
Die Verben der Gedichtsammlung können aufgegliedert werden in

- Verben, die die Präsenz des "Ich" vermitteln und zugleich in bezug auf die Antithetik des lexikalischen Materials semantisch neutral sind (z.B.: vidim, osećam, gledam, mislim usw.);
- Verben, die zum lexikalischen Feld der "Naturbeschreibung" in den "Posmrtna počasti" gehören; sie lassen sich hinsichtlich der Antithetik, die die lexikalisch-semantische Ebene auszeichnet, in einen "negativen" und in einen "positiven" Bereich aufteilen (z.B.: venuti, trunuti vs. mirisati, cvetati);
- Verben, die die Semantik des Komplexes (D) der nominalen Lexik der "Posmrtna počasti" aufweisen (z.B.: umirati, prolaziti, zaboraviti usw.). Diese Gruppe der Verben ist im Text überproportional häufig vertreten;
- Verben, die in Relation zu der vorstehend genannten Gruppe als Träger einer "positiven" Bedeutung bezeichnet werden können, treten nur sehr begrenzt auf (z.B.: živeti, uživati, sijati usw.);
- Verben, die durch eine spezifische Semantik des "Sichausbreitens", "Sichverströmens" (z.B.: rasplinuti, razlivati, prosuti usw.) aus dem Text der "Posmrtna počasti" hervortreten.

Eine solche grobe Einteilung der Verben in semantische Gruppen zeigt bereits, dass deren semantische Relationen sich grundsätzlich auch auf die lexikalisch-semantischen Antithesen der Nominalstruktur projizieren lassen. Allerdings er-

geben sich aus dieser Feststellung keine neuen Einsichten für die allgemeine Bedeutungsstruktur. Die überproportional vertretene Gruppe der Verben "negativer" Semantik, jedoch weist auf eine Funktion dieser Verbalschicht in den "Posmrtna počasti" hin, die bisher noch nicht berührt wurde. Diese betrifft den syntagmatischen Aspekt der Sprache in dem Sinne, dass die Semantik dieser Verben die Anordnungsabfolge der lexikalisch-semantischen Komplexe auf der syntagmatischen Achse der Sprachstruktur stützt.

Innerhalb der umfangreichen Gruppe der Verben mit "negativer" Semantik kehrt das Verb "padati" / "pasti" am häufigsten wieder. Seine Bedeutung des "Fallens" stützt die Semantisierung, die durch den immer wiederkehrenden Typ der Reihenfolge /"positiver" semantischer Komplex - "negativer" semantischer Komplex/ bereits hervorgerufen wird, sehr deutlich:



Der dynamische Charakter der Verbalbedeutung lenkt die Wahrnehmung des Rezipienten jeweils vom "positiven" zum "negativen" Glied der inhaltlichen Antithese. Da das Vorkommen des Verbs "padati"/"pasti" in den "Posmrtna počasti" so häufig ist, bekommt die beschriebene Relation der syntagmatischen Abfolge der Inhaltskomplexe suggestive Wirkung. Diese ist an der Konstituierung des "pessimistischen" Grundtons der "Posmrtna počasti" wesentlich beteiligt.⁵³

Der beschriebene Typ der Semantisierung soll zunächst an Hand des Beispiels "padati"/"pasti" selbst verdeutlicht werden. Die Stellung des Verbs am Ende der metrischen Einheit ist nahezu durchgehend zu beobachten:

Sečanje na njih jedva zatalasa (Tako je Bog...)

Tiho i skromno grudi, kuda pada

Mora zivota...

⁵³ Vgl. S.26ff der Allgemeinen Einführung.

Ja znam, da stradam, da žudjah i <u>padah</u> U svom životu... I da će, najzad, doći dani bleđi, <u>padanje</u> sve veće	(Istina)
Snagu i nežnost što su tužno <u>pali</u> Čadj i dim na lice <u>pada</u> Kao na dušu...	(Sumoran...) (Vatre...)
K'o varvarske čete i borci što <u>paše</u> Sa suzama se mojim meša, <u>pada</u>	(Odblesci) (Tamnica)
List ovih breza, u duboku jesen, Za nekoliko trenutaka <u>pada</u> .	(U iznurenom osećanju...)
Na njega svaka žudj mi <u>pada</u> I teret duše, srca ceo;	(Ti)
S vrlinom <u>palom</u> , u kaljuzi zala/ I sad <u>pada</u> cveće.	(Ispovest) (Pada cveće)
Istorija slave, poleta i <u>pada</u> !	(Iluzija...)

Die Beispiele zeigen, dass das Verb "padati"/"pasti" sowohl die abstrakt-gedankliche Antithese (vgl. "Istina", "Sumoran dan" usw.) begleitet wie auch deren Transponierung auf die konkret-gegenständliche Ebene der Darstellung (vgl. "Vatre spasenja", "Pada cveće" usw.).

Ein besonders gehäuftes Auftreten des Verbs und seiner formalen Varianten zeigt "Sa svojima" in der 17. und 18. Strophe:

I masa zvezda / otpoče da pada
Ponovo sirom / vasiona cele
Na njih i na nju, / preko tužnog mesta.
I vetar opet / zasumori sada
Prolazak bola / iz života grobu.
Padaju zvezde / usred noći bele,
Padaju tol'ko; / i, najjednom, presta...
I vetar peva / poeziju smrti.
..... Ali divno
Padaju zvezde / preko mrtvih. Minu...
.....

In diesen Versen transponiert Pandurović seine Vision vom Tod und Grab der Geliebten – des Ideals und der Hoffnung – in die Symbolik seiner "Naturbeschreibung". Die Symbolik, etwa der "Sterne", ist nicht eindeutig festlegbar oder determiniert. Es lässt sich aber feststellen, dass die Sterne, allgemein als Symbol des Fernen, Unerreichbaren und Hohen, hier auch strukturbedingt den "positiven" lexikalisch-semantischen Bereich vertreten. Eine wiederholt fallende Bewe-

gung charakterisiert jede der drei folgenden Konstruktionen:

- (1) masa zvezda
pada
preko TUŽNOG MESTA.
- (2) Padaju zvezde...
Padaju toľ'ko; i, najednom
presta...
I vetar peva
poeziju SMRTI.
- (3) Padaju zvezde
dreko MRTVIH.
Minu...⁵⁴

Auf der semantischen Ebene entsteht die suggestive Wirkung einer fallenden Bewegung aus dem Bild der Sterne, die über das Grab fallen. Seine Bedeutung wird auf die äquivalenten sprachlichen Konstruktionen übertragen.

Die Abfolge der Klangelemente entspricht derjenigen, die für die Abfolge der Inhaltskomplexe in den "Posmrtna oočasti" als typisch erkannt worden ist:⁵⁵

"pos." semantischer Komplex = heller Klang: "e"

"neg." semantischer Komplex = dunkler Klang: "u", "r"

Die syntaktische Einheit wird jeweils mit dem "negativen" semantischen Lexem abgeschlossen.

Dieser Gebrauch des Verbs "padaťi"/"pasti", der auf das Ziel der syntagmatischen Abfolge verweist, auf Grab und Tod, ist eingebettet in weitere Verfahren der Semantisierung, die ebenso die Betonung des "negativen" Pols der Aussage bewirken:

- Die Akzentgestalt von

padaju zvezde usred noći bele

˘ - - / ˘ - // ˘ - / ˘ - / ˘ -

padaju tol'ko...

˘ - - / ˘ -

S padañjem zvezda./ ...

˘ - - / ˘ -

Pađaju zvezde / preko mrtvih. Minu...

˘ - - / ˘ - // ˘ - / ˘ - / ˘ -

führt zu einer fallenden Intonation des Gesamtverses.

- Die Zuordnung von Synonymen zum Verb "padaťi"/"pasti"

⁵⁴ Die graphische Darstellung soll das Fallen der sprachlichen Bewegung symbolisieren.

(speziell zu "pada") stützt dessen Semantik. Diese Verbformen sind auch aufgrund ihrer Position innerhalb des Versschemas äquivalent bzw. synonym:⁵⁶ "presta", "umirahu redom", "minu".

- Die abstrakt-gedankliche Antithese wird auf die - in ihrer Kürze meisterhafte - sprachliche Formel "Prolazak bola / iz života grobu." reduziert.⁵⁷

Alle diese sprachlichen Details sind Ausdruck der für Pandurović typischen Gedankenkette, deren Ziel immer wieder das Phänomen des Todes ist.

Ein weiteres Beispiel der Gruppe von Verben mit "negativer" Semantik, das die lexikalisch-semantischen Komplexe (B)/(D) stützt, ist das Verb "prolaziti"/"proći":

<u>Prošlo je, prošlo</u> / sve...	(Miserere)
<u>Prošla si</u> tiho / s gospodinom onim	(U prolazu...)
Svi <u>ćemo proći</u> / ovako...	(Reziģnacija)
<u>Prošao</u> me / strah od boga davno.	(Potres)
Redom tvoji zlatni / <u>prošli su</u> trenuci	(Tako je...)
Ali sve <u>prodje</u> / prostije no kada	(U iznurenom..)
I duh oron'o / čiji napor sretan	(Pokajanje)
<u>Prolazi...</u>	
Sada smo mirni:/ <u>prošla je</u> oluja.	(Aliluja)
..... / Pa i bol <u>će proći</u> .	(Sa svojima)

Den Gebrauch dieses Verbs zeichnen aus: Wiederholung; Stellung am Beginn oder Ende einer metrischen Einheit (die besonders wirkungsvoll ist, wenn sie wie in "Tako je Bog rekao" durch Inversion der Wortfolge erreicht wird);⁵⁸ die im Zusammenhang mit diesem Verb auftretende Verallgemeinerung der Aussage.⁵⁹ Diese sprachlichen Verfahren verleihen dem Verb vor dem Hintergrund des Inhaltmodells seinen besonderen semantischen Akzent

⁵⁵ Vgl. Kap.II, 3.4. und Kap.IV, 3.2.1.

⁵⁶ Lotman, Ju.M., Die Struktur...: "Wir können den Schluss ziehen, dass es im poetischen Text zu einer Art sekundärer 'Synonymie' kommt: Wörter werden allein kraft ihrer Isometrie äquivalent." S.175.

⁵⁷ Vgl. Kap.IV, 3.1.2.

⁵⁸ Vgl. Kap.II, 2.1.1.

⁵⁹ Vgl. Kap.IV, 3.1.4.

Gedichtanfang und Gedichtende⁶⁰ spielen als die strukturell-kompositorisch bedeutendsten Positionen der Versstruktur auch hinsichtlich der Verben mit "negativer" Semantik eine wichtige Rolle. Sie konnte anhand der oben angeführten isolierten Beispielsverse noch nicht genügend deutlich gemacht werden.

- Die Position des Gedichtanfanges

"Njen odlazak" zeigt, dass das einleitende Verb strukturbildend ist:

Ostavila si duh prošlih vremena
 U oda⁶ama svojim onog dana,
 Kad su te nemo od tvojih dracena,
 Ruža i snova odneli iz stana.
 Žalila nisi, izgleda, što mena
 Života u smrt bese tako rana.

Ispratiše te martovski vetrići,
 Sunce i uzdah sveta što je plak'o.
 O, ko bi rek'o da ćeš ti otići
 Mirna i bleđa, ravnodusna tako
 Za sve što bese; da će ti smrt prići,
 Da sve sa njome zaboraviš lako!

Sećam se uvek sumorne tiše
 Oblaka, lišća, necujnih vetrova,
 Gled'o sam širok izraz tuđe njine
 Kad su te dali mestu mrtvih snova.
 I ako život ovaj veo skine
 Nekad s ravnica, neba i brežova,-

Ja znam da opet neće mi pomoći.
 ... Sećam se da je mirna bila soba
 S posteljom tvojom, moja svest bez moći;
 Sećam se da je u ponoćno doba
 Još mirisala svud kraljica noći
 Na strast, i mladost, i zadah od proba.

Der Verbalausdruck "ostavila si", der das erste Kolon des Gedichtes prägt, enthält schon den Kern der Gesamtaussage. Er geht in seiner Bedeutung über die Aussage des Gedichttitels hinaus: Nicht allein IHR Fortgehen und Sterben ist für das ICH entscheidend - obwohl auch dieser Bedeutungsaspekt durch das einleitende Verb angeschnitten ist ("ostavila si" me - entscheidend ist vor allem, dass SIE "den Geist der vergangenen Zeit" zurücklässt, den das ICH nicht bewäl-

⁶⁰ Vgl. Kap. I, Anm. 113, ebenso Kloepfer, R.-U. Oomen, Sprachliche Konstituenten...: "Fast immer enthalten schon die Textanfänge tragende Konstituenten der Textstruktur." S. 52.

tigt. SIE vergisst mit dem Sterben, das ICH erinnert sich.

Die Opposition zwischen "Ich" und "Du" wird einmal als grammatische Opposition durch die syntaktische Parallelität der verbal eingeleiteten Strophen herausgestellt:

"Ona": 1.Str.: Ostavila si (Aktiver Vorgang)
 2.Str.: Ispratiše te (Passiver Vorgang, Transponierung auf die Ebene der Naturbeschreibung)

vs.

"Ja": 3.Str.: Sećam se (3x wiederholt!)
 4.Str.: Ja znam da opet neće mi pomoći.

Sie wird andererseits akzentuiert durch die semantische Opposition zwischen dem Verbalausdruck, der die ersten beiden, dem "Du" gewidmeten Strophen abschliesst, und dem Verbalausdruck, der die beiden dem "Ich" gewidmeten Strophen einleitet:

... zaboraviš lako. // Sećam se uvek...

Auf der klanglichen Ebene verknüpft der "o"-Laut die Verben "negativer" Semantik, die im metrischen Schema eine wichtige Position einnehmen:

<u>Ostavila</u>	si	/	
.....	su	te	/ <u>odneli</u>
			/ ... <u>o</u> tići
			/ <u>neće mi pomoći.</u>

Nach dem Abschluss der verbal bestimmten Komposition setzt eine Reihe von Substantiva diesen "o"-Laut fort:

... soba
 ... moći
 ... doba
 ... noći
 ... groba

Das Lexem "negativer" Semantik wird an das Ende der metrischen und syntaktischen Einheit versetzt.

Als weitere Beispiele für die kompositorische Relevanz von Verben "negativer" Semantik am Gedichtanfang sind zu nennen:

<u>Seranio sam</u>	svoju dobru dregu	(Trag vremena)
<u>Sišli smo s uma</u>	u sjašan dan	(Svetkovina)

<u>Prošao me strah od boga davno</u>	(Potres)
<u>Izgubili smo osećanje mere</u>	(Ispovest)
<u>Sarabili su njene oči sjajne</u>	(Mrtvi...I)
<u>Ja znam da stradam, da žudjah i padah</u>	(Istina)

- Die Position des Gedichtendes

Ein Verb mit "negativer" Semantik am Gedichtschluss realisiert die typische Abfolge der lexikalisch-semantischen Elemente in den "Posmrtna počasti":

.....	
K'o tama zaborava što je sad <u>pokriva</u> .	(Tamnica)
.....	
Kad sveta ovog <u>potamne</u> nam <u>boje</u> .	(Bez motiva)
.....	
Ne slušaj, smrti: mirno nas <u>pogrebi</u> .	(Na grobu...)

3.1.4. Die Kategorien "konkret" - "abstrakt" als Elemente der kompositorischen Ordnung (Verallgemeinerung der Aussage)

Bereits oben angesprochen wurde das Merkmal der Semantisierung in den "Posmrtna počasti", das durch die "negative" Semantik charakterisierte Ende der jeweiligen syntagmatischen Reihe in dieser Wirkung vertieft und intensiviert: Es handelt sich um die "Verallgemeinerung der Aussage".

Meist haben wir in den "Posmrtna počasti" einen konkreten Gedichtbeginn; eine Verallgemeinerung der Aussage gegen Gedichtschluss. Sie wird oft durch geringe lexikalisch-semantische Mittel erreicht.

Am deutlichsten weist eine solche Steigerung in der kompositorischen Anordnung "Reznacija"⁶¹ auf:

- 1.Str.: Opet je ponoć sumorna...
- 2.Str.: Često smo puta ustali...
- 3.Str.: Svi ćemo proći ovako...

⁶¹ Vgl. hierzu auch Kap.I, 2.1.1.4., sowie Anm.34.

Auf andere Weise wird die Verallgemeinerung als Intensivierung der Aussage in "Miserere" erreicht:

1.Str.: To beše u snu sumornom, dubokom...

5.Str.: Osećam snagu celog svetskog bola...

Unter diesem Aspekt ist der häufige Gebrauch von "sve" zu beachten, der hier immer im Zusammenhang mit dem negativen Aspekt der Aussage verknüpft ist:

U vidljivome propadanju svega (Sumoran dan)
 Ali sve prodje... (U iznurenom...)
 / ravnodušna tako (Njenodlazak)
 Za sve što beše;
 Da sve sa njome zaboraviš lako.
Sve, čak i ljubav... (Sa svojima)

3.2. Die syntagmatische Abfolge der Inhaltskomplexe auf der lexikalisch-semanticen Ebene im Verhältnis zu den übrigen sprachlichen Ebenen

3.2.1. Besonderheiten der Klangstruktur unter syntagmatischem Aspekt

Die für die "Posmrtna počasti" typische Entsprechung zwischen "dunklem" Klang und "negativer" Semantik des Lexems⁶² lässt, nach den im vorangehenden Abschnitt dargestellten Verhältnissen auf der lexikalisch-semanticen Ebene, die Wiederholung dieser Verhältnisse auf der phonologischen Ebene erwarten:

"heller" Klang → "dunkler" Klang

Eine solche Gestaltung der Klangabfolge ist tatsächlich für grössere und kleinere Textzusammenhänge in allen Gedichten der "Posmrtna počasti" zu beobachten. Die Parallelität zwischen der Abfolge inhaltlicher Elemente und phonologischer Elemente ist von einer Automatisierung dieses Verhältnisses natürlich weit entfernt, da der Widerstand der in der natürlichen Sprache gegebenen Phonemabfolge zu

⁶² Vgl. Kap. II, 3.3. und 3.4.

gross ist. Allerdings erscheint dagegen jede Abweichung in Richtung der besonderen Gesetzmässigkeit des jeweiligen poetischen Textes in erhöhtem Masse bedeutungsmässig relevant.⁶³ Dies ist in den "Posmrtna počasti" insbesondere in bezug auf die Kongruenz von "negativem" inhaltlichen Segment und "dunklem" Klang am Ende syntaktischer und metrischer Einheiten der Fall.

Da in den Beispielen im ersten Teil dieses Kapitels die Funktion des Klangs unter syntagmatischem Aspekt bereits verfolgt werden kann, sollen an dieser Stelle lediglich Einzelbeispiele gegeben werden.

In Hinsicht auf die Klangabfolge ist wiederum die Gestaltung metrischer und syntaktischer Segmente zu unterscheiden, wobei beide allerdings auch kongruent sein können.

- Dunkler Klang am Gedichtschluss

Hinsichtlich des Gesamtgedichtes macht sich die Abfolge "heller" Klang —, "dunkler" Klang natürlich nur indirekt bemerkbar und zwar durch häufig beträchtliche Zusammenziehung dunkler Vokale (+ "r") in den semantisch zentralen Versen des Gedichtschlusses. Wir vergleichen die klangliche Gestaltung der Gedichtschlüsse von "Reznacijs" (1), "Tamnica" (2), "Trač vremena" (3):

(1): Doći će dobre sudbe večni dāri:
 o o r u r
 Spokojstvo, mir, bez bola, jeda.
 o o o o

(2): Doći će Noć, ta dobra noć, da skrije
 o o o r o r
 Pokrovom svojim teret bola tajnog
 o ro o o r o

(3): Duboko, mračno, nesrećno, i dublje,
 u o o r o r o u
 Saranio sam svoju dobru drađu
 r o u o ru r u

⁶³ Vgl. hierzu die Ausführungen von Kloepfer, R.-H. Oomen, Sprachliche Konstituenten....: "... gleichzeitig mit der Abweichung von der Normverteilung entsteht ein neuer Erwartungshorizont, der sich auf eine neue Verteilungsnorm richtet." S.35.

Eine grössere Dichte des dunklen Klangs wird in einigen Gedichten auch durch "identischen" Reimvokal bewirkt, wie z.B. in "Njen odlezak", "Dole" oder "Nemir":

.....
 Dok tog srca u zlatnoj samoći, (Nemir)
 Koje dosad nevolje su tukle,
 Ne pokrije velicanstvo Noći,
 Razvejane akorde umukle.

Schliesslich sei der "fallende" Klangbogen, der vom hellen zum dunklen Klang führt, erwähnt, der Schlussverse der "Posmrtna počasti" charakterisiert und mit der beschriebenen Folge der semantischen Merkmale der syntagmatischen Reihe in Einklang steht:

Na strast, i mladost, i zadah od grobe.	(Njen odla-
a a a ro	zak)
Sa vencem snove preko mrtvih grudi.	(Istina)
e o re r ru	
K'o vetar majsko cveće kestenova.	(Mrtvi...IV)
e aj e e e o	
Ked sveta ovog potamne nam boje.	(Bez motiva)
e o o o	
Razvejane akorde umukle.	(Nemir)
a a or u u	
Života koji mutna plavi tuga.	(Pokajanje)
o u a u	

- "Dunkler" Klang am Ende metrischer Einheiten

Strophenschluss und Versschlüsse der 5. Strophe von "Mrtvi plamenovi III" sind ganz durch "dunklen" Klang bestimmt:

Uvijen voljno u smrtnu tugu,
 Sa jednom zeljom da sam vāzdan s tobom,
 Leći ću ćutom ukraj tvojih nogu,
 Pokriven tamom, ozarenim grobom.

Auch in der 1. Strophe von "Istina" konzentriert sich der "dunkle" Klang auf die metrischen Schwerpunkte der sprachlichen Organisation:

Ja znam da stradaš / da žudjah i padaš
 U svom životu. / Može biti sporo
 Al' će tek doći / klonulost i zadah
 Da skriju sve / sto voleo sam skoro.

In allen Beispielen deckt sich der metrische Einschnitt der Vers- bzw. Halbversgrenze mit einem syntaktischen Einschnitt. Dennoch erscheint die Betonung der Gebundenheit dieser semantisch zentralen Wörter an die metrische Position insofern von Wichtigkeit, als die "dunklen" Vokale dieser Lexeme die Stelle des obligatorischen metrischen Akzents besetzen. Es lässt sich zeigen, dass der Gebrauch von Lexemen wie "grob", "bol", "noć", "tuga" usw. auffallend häufig mit der Position des obligatorischen Akzents im Verssystem korreliert:

"grob":

Crnina <u>gróba</u> / gde sunce ne sija	(Zima)
Čeka pred <u>gródom</u> / i zbori jos tavno	(Sa svojima)
Do nje, do <u>gróbe</u> , - / strah ledeni probi	
Prolazak <u>bolá</u> / iz života <u>gróbu</u> .	
U uskom <u>gróbu</u> / istrulela lica	(Mrtvi...IV)
Kad vlagu kise / osetiš u svom <u>gróbu</u>	(Dole)
S rodjenjem svojim / i budućim <u>gródom</u> .	(Ispovest)
U tamu <u>gróba</u> , / u života bol	(Mrtvi...I)
Gde hladni <u>gróba</u> / prostire se raj	
I trijumf duha / nad smrću i <u>gródom</u> !	(Mrtvi...II)
Na strast, i mladost, / i zedañ od <u>gróba</u> .	(Njen odlazak)
I veo <u>gróba</u> , - / jednom u noć cednu	(Mrtvi...III)
Pokriven tamom, / ozareñim <u>gródom</u>	
Čistotom vecnom, / odlucnosti <u>gróbine</u> .	(Severna...)

"bol":

Osećam snažu / celog svetskog <u>bóla</u>	(Miserere)
Gde cveće <u>bóla</u> / i stvarnosti klija	(Zima)
Prolazak <u>bóla</u> , / iz života grobu	(Mrtvi...I)
U tamu <u>gróba</u> , / u života <u>ból</u>	
Protkanom srećom / proliveno <u>bólom</u>	(Mrtvi..II)
Svet sa <u>bólom</u> / života se miri	(Nemir)
S gnusanjem, <u>bólom</u> / u časima datim	(Vatre...)
Radosti, <u>bóla</u> / a ne zna se kuda	(U prolazu..)
Pisao bole / jednoj srca svoja	
Radostan bejah / sred teškoj <u>bóla</u>	
Na sante, sive / siblijke bez <u>bóla</u>	(Severna...)

"noć":

I drage <u>nóci</u> / kraj bude tišini	(Česti...)
Iz mraka <u>nóci</u> / tiho se ispređa	(Sa svojima)
I biser drobni / na krilama <u>nóci</u>	
Ne pokrije / veličanstvo <u>Nóci</u>	(Nemir)
Još mirisala / svud kraljica <u>nóci</u>	(Njen odlazak)
U vedroj <u>nóci</u> / svetlucavo siva	(Severna...)

"tuga":

Muzika jeca / tonom čiste <u>túge</u>	(Miserere)
Šan i magla / i jesen i <u>túga</u>	(Sumoran...)
Života koji / mutna plavi <u>túga</u>	(Pokajanje)

Uz nove túge / sinfoniju bonu (Vatre...)
 Radosti, túge / spomeni se roje
 Uvijen voljno / u samrtnu túgu (Mrtvi..III)

- "Dunkler" Klang am Ende syntaktischer Einheiten

Die Unterbrechung des Textes durch einen syntaktischen Einschnitt wird dort am wirksamsten, wo dieser nicht mit der metrischen Grenze kongruent ist.⁶⁴ Das Wort, das als Ende der syntaktischen Einheit im Enjambement erscheint, ist durch die metrisch-syntaktische Spannung besonders hervorgehoben, und also treten auch seine Klanggestalt und seine Semantik potenziert in den Vordergrund:

Na prađu neba / i groba // I struji (Mrtvi..II)
 Rastanak moj sa / bolom // i bez volje (Miserere)
 I jednođ dana / veselog i sjađnog (Tamnica)
 Doći će Noć, ta / dobra noć // da skrije
 Životom živim / na groblju // što znađe (Mrtvi..I)
 Gone po mraku / grobu // što će doći (Sa svojim)
 ... i ja što / u snu svome živim (U iznurenom
 Opet, // ... osećanju..)
 Mrak! mrak se hvata / dubok // Ječe trube (Miserere)

Um abschliessend auch die "idealtypische" syntaktische Abfolge semantisch-klanglicher Elemente zu demonstrieren, führen wir Ausschnitte aus "Istina"(1), "Pesma tame"(2), "U prolazu juče"(3):

(1):

K'o dobra majka bez jedinca sina,
 Duša bez svog će ideala biti,
 Živeti nemo predelima splina,
 Dokle se jednom ne raskinu niti
 Tela i duha, s vremenom i švelom
 Nadom, a srce prestane da žudi.
 Zaspacu mirno pod Istine velom
 Sa vencem snova preko mrtvih grudi.

In diesem Abschnitt sind die syntaktischen Schlüsse der ersten drei Verse durch "helle" Lautgebung charakterisiert, sie repräsentieren den semantischen Komplex (C), "bez jedinca sina", "ideal", "predelima splina", während das das Strophenenjambement bildende syntaktische Segment auch seman-

⁶⁴ Vgl. Kap. III, 2.2.1.2. und 2.2.2.

tisch den Umbruch in Komplex (D) einleitet. Die erste folgende syntaktische Kadenz steht unter "dunklem" Klang und semantisch "negativem" Vorzeichen: "a srce prestane da žudi". Die Gedichtabschliessende syntaktische Einheit wiederholt die beschriebene Abfolge der Elemente:

pod Istine velom : sa vencem snova preko mrtvih grudi.

In klanglich-semantischer Hinsicht zeigen die Kadenzen ausgeprägte Äquivalenzen:

- a srce prestane da / žudi. r pre-t udi
- preko mrtvih / grudi. pre rt udi

(2):

Znaj, moje srce za zvezdu je svaku
Vezano zlatnim koncem i kroz tamu
Oblaka ovih, kad mis'o na raku
Ne pada ni uz vonju zemlje samu.

Entgegengesetzt der inhaltlichen Aussage - referentielle Ebene⁶⁵ - zeigt die materielle Anordnung der zitierten Textelemente von "Pesma tame" eine fallende Bewegung mit klanglich-semantischer Kongruenz.

Die Abfolge heterogener Elemente auf der syntagmatischen Achse der Struktur zeigt das letzte Beispiel in strophisch abgegrenzter Form:

(3):

Jedno je dete danas došlo k meni.
Ono je bilo željno poljubaca,
Ljubavi, ruža, radosti i sreće.
Ja joj udelih od svega po malo,
I zadovoljan bio sam sa svojim
Delom.

"heller"
Klang

Večeras, kada sam kraj stola
Pisao bole jadnog srca svoga,
Radostan bejah sred teškoga bola
Što, s tebe, dušu morase mi grozno.
Krvave suze ja sam tada lio,
Sam, radi tebe, u to doba pozno.

"dunkler"
Klang

Die klangliche Organisation unter syntagmatischem Aspekt wurde im Gegensatz zu den folgenden Punkten an dieser Stelle deshalb so ausführlich behandelt, weil sie eine direkte Parallele zur Anordnung der Elemente auf der lexikalisch-semantischen Ebene darstellt.

3.2.2. Besonderheiten der metrischen Organisation unter syntagmatischem Aspekt

Diejenigen Eigenschaften der metrischen Organisation der "Posmrtna počasti", die die oben beschriebene semantische und klangliche Belastung des Gedichtendes wie der einzelnen syntaktischen und metrischen Einheiten hinsichtlich der Bedeutungsstruktur stützen, führen wir stichpunktartig auf:

- Bedeutung der metrischen Position des Halbverses bzw. Verschlusses im Zusammenhang mit der klanglichen Organisation unter syntagmatischem Aspekt;⁶⁶
- Der asymmetrische Vers der "Posmrtna počasti", der Elfsilber, der durch die Länge des 2. Halbverses die rhythmische Schwere des Gesamtverses bedingt;⁶⁷
- Das Überwiegen des weiblichen Reimes und überhaupt des trochäischen Rhythmus;⁶⁸
- Die metrische Überlänge von Schlussversen;⁶⁹
- Mehrsilbige Wörter im Reim sowie die metrische Länge auf der Position des obligatorischen Akzents am Versende.⁷⁰

Die fallende Tendenz des Verses bei Pandurović hat Stanislav Vinaver von seinem ästhetischen Standpunkt aus folgendermaßen kritisiert: "Vielleicht rührt der Pessimismus von Pandurović auch daher, dass der Dichter noch immer auf den Zehnsilber eingeschworen ist... dabei aber werden persönliche Dinge beschrieben, die nicht soviel steinerne und eisengleiche Schwere besitzen, dass sie die Fessel des schwerfälligen zweiten Teilverses ertragen könnten."⁷¹

⁶⁵ Referentieller Zusammenhang: "Wisse, mein Herz ist an jeden Stern / Gebunden durch einen goldenen Faden, auch durch das Dunkel / Dieser Wolken, wenn der Gedanke an das Grab / Selbst beim Modergeruch der Erde nicht aufkommt."

⁶⁶ Vgl. Kap. IV, 3.1.2. und 3.2.1.

⁶⁷ Vgl. Kap. I, 2.1.4.

⁶⁸ Vgl. Kap. I, 2.1.3.

⁶⁹ Vgl. Kap. III, 2.3.3.4.

⁷⁰ Vgl. Kap. I, 2.3.1.4. und Kap. II, 2.3.2.3.

⁷¹ Vinaver, S., Nadgramatika..., S.162.

3.2.3. Besonderheiten der syntaktischen Organisation unter syntagmatischem Aspekt

Anschliessend an die metrischen Faktoren fassen wie die syntaktischen Phänomene, die der Abfolge der lexikalisch-semanticen Elemente auf der syntagmatischen Achse der sprachlichen Organisation äquivalent sind, zusammen:

- Syntaktische Kadenzen in Zusammenhang mit der klanglichen Organisation unter syntagmatischem Aspekt;⁷²
- Das Enjambement, wo es Lexeme aus dem Bereich "negativer" semantischer Komplexe betont;⁷³
- Syntaktische Inversionen, wo sie Lexeme aus dem Bereich "negativer" semantischer Komplexe an das Ende syntaktischer Einheiten stellen;⁷⁴
- Metrisch-syntaktische Inkongruenz als Äquivalent der Darstellung lexikalisch-semantic "negativer" Komplexe;⁷⁵
- Die metrisch strukturelle Relevanz der Verben, die sich durch "negative" Semantik auszeichnen;⁷⁶
- Die Verzögerung des Subjekts "negativer" Semantik;⁷⁷
- Intensivierung lexikalisch-semanticer Komplexe durch die Ausdehnung der syntaktischen Einheit über die Strophe hinaus.⁷⁸

4. Das Verhältnis von paradigmatischen und syntagmatischen Relationen in den "Posmrtna počasti"

Das Ergebnis der Analyse der "Posmrtna počasti" unter dem paradigmatischen wie dem syntagmatischen Aspekt ihrer sprachlichen Struktur lässt sich, wie folgt, zusammenfassen:

⁷² Vgl. Kap.IV, 3.2.1.

⁷³ Vgl. Kap.III, 2.2.2.

⁷⁴ Vgl. die entsprechenden Beispiele in Kap.III, 2.2.2. und 3.2.3.

⁷⁵ Vgl. Kap.IV, 3.2.1.

⁷⁶ Vgl. Kap.IV, 3.1.3.

⁷⁷ Vgl. u.a. die Beispiele in Kap.III, 2.2.1.1.

⁷⁸ Vgl. die Beispiele unter Kap.III, 2.3.3.3. (Mrtvi plamenovi IV, Bez motiva).

Auf der lexikalisch-semantischen Ebene tritt die Bedeutungs-differenzierung unter paradigmatischem Aspekt stärker hervor als diejenige unter syntagmatischem Aspekt. Der Grund hierfür liegt in der antithetischen Grundstruktur, die so gestaltet ist, dass in den Wiederholungsformen (Äquivalenzen) der Grundantithesen die Differenzierung /Tiefenstruktur/ der Aussage liegt:

Beispiel (Schema):

I	ruže	≠	život	≠	sreća	≠	slava ...	79
II	zimske	≠	mrtav	≠	žalosna	≠	srušena ...	

Für die Substantiva der Reihe I stehen a l l e sprachlichen Ausdrücke, die die lexikalisch-semantischen Komplexe "Welt des Ideals"/"Ewige Existenz des Ideals" (z.B. auch "Životom živim na problju", "I kad cveće"vene usw.), für die Substantiva der Reihe II a l l e sprachlichen Ausdrücke, die die lexikalisch-semantischen Komplexe "Banalität des Lebens"/"Grab, Zerfall" ("Životom živim na problju", "I kad cveće vene" usw.) vertreten.⁸⁰ Da die Ausdrücke jeweils unter (I) wie unter (II) durch Bedeutung, Position im metrischen Schema, klangliche Assonanz oder syntaktischen Parallelismus äquivalent sind, ist die Relation zwischen Reihe I und Reihe II stets identisch. Es lässt sich also sagen, dass die Zuordnung der Komplexe des "Inhaltmodells" unter syntagmatischem Aspekt ständig die gleiche ist:

I	ruže	≠	život	≠	sreća	≠	slava	≠	x	≠	x ₁	...
	↓		↓		↓		↓		↓		↓	
II	zimske	≠	mrtav	≠	žalosna	≠	srušena	≠	y	≠	y ₁	...

Eine Differenzierung tritt als Faktor der Anordnung und Reihenfolge sprachlicher Elemente aus diesem Grunde stärker auf den übrigen sprachlichen Ebenen in Erscheinung, vgl. z.B. die verschiedene Anordnungsweise der lexikalisch-semantischen

⁷⁹ ≠ symbolisiert das Differenzierungsmoment, das die Relation zwischen äquivalenten Ausdrücken charakterisiert, = symbolisiert die Identität der Relationen zwischen den Reihen äquivalenter Ausdrücke.

⁸⁰ Vgl. Kap.IV, 2.

tischen Elemente unter dem syntaktischen Prinzip, die Betonung der semantischen Verschiedenartigkeit der Komplexe (C)/(E) zu den Komplexen (B)/(D) durch die an sie gebundene Klangopposition von dunklen und hellen Vokalen.

5. Interpretationsbeispiele, ausgewählt unter Berücksichtigung der lexikalisch-semantischen Antithetik

In der gesamten vorangehenden Analyse der einzelnen sprachlichen Ebenen glauben wir eine systematische Grundlage für die interpretative Erschliessung des Gesamttextes der "Posmrtné počasti" erarbeitet zu haben. Abschliessend sollen grössere, für die Gesamtstruktur beispielhafte Textabschnitte interpretiert werden. Es konnte uns dabei nicht auf die vollständige Analyse eines Einzeltextes ankommen, zu der ja auch die extratextuellen Bezüge hinzutreten würden, sondern vielmehr auf die Anwendung des erarbeiteten Interpretationssystems und die Beschreibung derjenigen Semantisierungsvorgänge, die im besonderen Fall des Einzelgedichtes vor seinem Hintergrund deutlich werden.

Als Gliederungsgrundlage für diesen Teil der Arbeit dient die Antithetik des sprachlichen Materials, wie sie im ersten Teil dieses Kapitels für die lexikalisch-semantische Ebene dargestellt wurde.

Der syntagmatische Aspekt der Sprache wurde im zweiten Teil dieses Kapitels erörtert. Er erklärte die Suggestivität des "Negativen" in den "Posmrtné počasti", die durch die stete Wiederkehr des "negativen" Zielgedankens im sprachlichen Detail erzeugt wird. Diese Bedeutung des syntagmatischen Aspekts soll in den folgenden Interpretationen in seiner individuellen Ausformung für das Einzelgedicht berücksichtigt werden.

5.1. Beispiele zur Antithese (C):(B)

5.1.1. "Ich" - "Welt" oder "Ideal" - "Banalität" (Tamnica, Svetkovina)

Die Antithese, die die folgenden Gedichte charakterisiert, ist in besonders eindringlicher Weise Ausdruck für das Missverhältnis des "Ich" der "Posmrtna počasti" zur äusseren es umgebenden Welt, die von ihm fast ausschliesslich negativ erfahren wird: als "die Menschen", "der Lärm" und "das Chaos des Lebens". Daher identifiziert sich das "Ich" mit einer ideellen Welt und flieht aus der Realität. Das so beschriebene widersprüchliche Verhältnis von "Ich" und "Welt" wird in keinem der Gedichte der "Posmrtna počasti" aufgehoben. Es ist die semantische Grundopposition ihres Sprachsystems. Als Basis der Variantenreihe der lexikalisch-semantischen Komplexe (C):(B) fassen wir sie in die begriffliche Opposition "Ideal" - "Banalität".

Diese Antithese ist grundlegend für Sprache und Komposition von "Tamnica":

- 3.Str.: Izadjem, kadkad, iz tamnice svoje,
U kojoj volim dušom koja pati,
Da primim stogod od svetlosti tvoje,
Radosti koju bednom mozes dati.
- 4.S+r.: I tada dušu, nenaviklo oko
Obaspe vresa života i ljudi,
I zagor tica, i svuda, široko,
Podneblje, s šumom života što žudi.
- 5.Str.: Ja vidim tebe; ali me je žao
Tebe što sama živiš među ljud'ma,
Koju ja volim, i ako sam zao,
Čistotom duše, plemenitim grud'ma.
- 6.Str.: I onda, kada bolno srce dirne
Poj tica, vresa sitničarskih ljudi,
I svaki vetrić što mirisan pirne,
Proleće, život što se tada budi,-
- 7.Str.: Ja opet idem u tamnicu svoju,
Tamnicu, gde te volim u svom mraku,
A da ti ne znaš, i uživam moju
Slobodu želja veliku i jaku,
- 8.Str.: Tu, gde se memla sliva sa zidova,
Sa suzama se mojim mesu, pada,
Tu, gde te volim snagom svojih snove,
Na tvrdom kamu, u životu jada.

sich als Objekt, denn es erleidet sie. Die Innenwelt dagegen ist von ihm selbst geschaffen. Sie ist Ausdruck seiner Freiheit.

Die aufgezeigten stark ausgeprägten lexikalisch-grammatischen und klanglichen Parallelismen und Äquivalenzen der Sprachstruktur von "Tamnica" werden auf der syntaktischen Ebene variiert, indem die lexikalisch-semantischen Komplexe in den Strophen 6 bis 8 zu einer strophenübergreifenden syntaktischen Einheit verknüpft werden. Deren überdehnter Intonationsbogen führt zu einer gesteigerten Betonung und Dynamisierung der Reihenfolge der Glieder der gedanklich-sprachlichen Kette. Die syntagmatische Achse der Bedeutungsstruktur wird wahrnehmbar. Am Schluss des Gedichtes stehen konsequent Resignation und als einzige "Freude" des "Ich" das Erwarten der Nacht, der Nacht des Todes.

Die sprachlichen Mittel, die Pandurović in "Tamnica" bei der Darstellung der inhaltlichen Antithetik und der gedanklich-kompositorischen Anordnung ihrer Elemente einsetzt, sind klar und einfach erschliessbar.

Eine besondere Rolle hinsichtlich der Kompliziertheit seiner sprachlichen Struktur nimmt dagegen "Svetkovina" ein. In diesem Gedicht erfährt die hier erörterte Antithese eine im Vergleich zu den übrigen Gedichten der "Posmrtna počasti" ungewöhnliche Modifikation.

Durch das ganze Gedicht hindurch manifestiert sich das "Ich" nicht in der 1. Pers. Singular, sondern in der 1. Pers. Plural: Das "Ich" ist mit dem "Du" der Geliebten vereint. Der Zustand dieses Glückes aber wird in "Svetkovina" nur möglich durch die Loslösung der Liebenden von der Welt der Vernunft, die von der neugierigen Menge der Menschen geprägt ist und auf der Ebene des sprachlichen Ausdrucks alle Merkmale des Komplexes (B) trägt. Beide Merkmale, die im Gedicht durchgehaltene semantisch-morphologische Realisierung des "Wir" und die gemeinsame Flucht der Liebenden aus der Banalität der Welt in die Irrationalität, den "duftenden Garten des Irrenhauses", führen zu einer Steigerung der antithetischen Aussage über "Ich" und "Welt", wie sie in

keinem der übrigen Gedichte der "Posmrtne počasti" erreicht wird. Am Beispiel der ersten und letzten Strophe des Gedichtes soll gezeigt werden, dass die sprachliche Realisation in "Svetkovina" über die allgemeinen sprachlichen Möglichkeiten der "Posmrtne počasti" hinausweist.

1.Str.: Sišli smo s uma u sjađan dan,
 Providan, dubok,- nama, draga, znan,
 I svetkovasmo ocepljenje to
 Od muka, sumnje, vremena i sto
 Rana, sto krvave ih vredjao je svet,-
 Ljubavi naše plav i neznan cvet.

Das auffälligste Kompositionsmerkmal dieser Strophe ist ihre Aufteilung in zwei parataktisch miteinander verknüpfte Hauptsätze. Durch die spezifische Aufteilung der syntaktischen Segmente auf das metrische Schema werden Parallelstrukturen deutlich, die ihrerseits Grundlage für auf verschiedenen Ebenen sich explizierende Antithesen sind:

1. Der Parallelismus der Subjekt-Prädikat-Phrasen deckt eine semantische Opposition auf: Gefeierte wird, was der "gesunde Menschenverstand" verachtet, das Loslösen vom Verstand. Auch der jeweilige zweite Halbvers steht zu seinem ersten Halbvers in semantischer Opposition. Die negative Handlung erzeugt ein positives lexikalisch-semantisches Element, während im Parallelvers der umgekehrte Vorrang stattfindet. Die Antithetik der Verse 1 und 3 stellt sich folgendermassen dar:

Sišli smo s uma ←————→ u sjađan dan
 ↓
I svetkovasmo ←————→ ocepljenje to

2. Die Homogenität der Struktur von Vers 1 und 2 steht zur Homogenität der Struktur von Vers 3 und 5 in Opposition;
 - zu Vers 1 und 2:

Sišli smo s uma / u sjađan dan
 u a-an dan
 Providan, dubok,-/ nama, draga, znan
 u na-a d-a-a -nan

Die metrische Äquivalenz der Positionen und die Intensität der Lautentsprechungen führen als Folge eines Semantisierungsprozesses zu einer Reihe von Identifizierungen der lexikalisch-semantischen Einheiten der zitierten Halbverse,

die daher als zu einem einzigen semantischen Komplex, hier (C), zugehörig empfunden werden. Die Lautentsprechungen der beiden ersten Halbverse konzentrieren sich in der Relation "uma" - "dubok", während die lexikalisch-semantischen Elemente der zweiten Halbverse aufgrund der Dichte der Assonanz "a" - "n" vollständig identifiziert werden. Die syntaktische Gliederung unterstreicht, wie die Lautstruktur, die Kongruenz mit dem metrischen Schema. Der besonders akzentuierte weil männliche Paarreim schliesst beide Verse wirkungsvoll zu einer rhythmischen Assonanz zusammen. Die Silbenungleichheit der beiden Verse wird dadurch verdeckt. Beide Verse zeichnen sich durch die Ausgewogenheit ihrer rhythmischen Struktur aus.

- Zu Vers 3 bis 5:

Auch diese Verse sind durch ihre lautliche Struktur aufeinander bezogen:

I svetkovasmo	/	ocepljenje to	(10 Silben)
svetk-		to	
Od muka, sumnje,	/	vremena i sto	(10 Silben)
muk- sum-		vre- -to	
Rana što krvave ih	/	vredjao je svet	(12 Silben)
r- krv-v		vre- sv-	

Vers 3 und 4 verbindet am stärksten der Reim, dessen Wirkung allerdings von der, die der Reim "dan" - "znān" ausübt, verschieden ist: Das Reimpaar "to" - "sto" schliesst zwar beide Verse zusammen, erzeugt aber gleichzeitig eine nicht zu leugnende Spannung zwischen dem "unbedeutenden" (to) und dem "bedeutenden" (sto) Reimwort, das zudem durch seine Stellung im Enjambement noch zusätzlich akzentuiert ist. Die bereits erzielte rhythmische Spannung gelangt zu ihrem Höhepunkt in Vers 5: durch dessen überzählige Silbenanzahl, die ametrische syntaktische Zäsur nach "rana" und die gleichzeitige Ignorierung der metrischen Zäsur. Unterstrichen wird die rhythmische Kompliziertheit der drei charakterisierten Verse durch das ausgeprägte Versetzen der Wortgrenzen gegeneinander.

Die rhythmische Zergliederung und die Überschreitung der metrischen Grenzen in den Versen 3 bis 5 stehen in Gegensatz zu der rhythmischen Ausgeglichenheit der beiden ein-

führenden Verse. Die Expressivität der sprachlichen Opposition stellt innerhalb der "Posmrtna počasti" einen Höhepunkt des Ausdrucks dar.

Im letzten Vers der ersten Strophe von "Svetkovina" wird die rhythmische Spannung zurückgenommen, syntaktisch durch die Anfügung einer Apposition, die genau diesen letzten Vers ausmacht, lexikalisch-semantic durch die Wiederaufnahme des Komplexes (C) des Strophenbeginns und inhaltliche Begründung für die Flucht der Liebenden aus der Wirklichkeit, klanglich durch die Assonanz zu Komplex (C) und endlich durch die Wiederaufnahme eines syntaktisch-metrisch ausgewogenen Zehnsilbers. Der letzte Vers der ersten Strophe steht also zu Vers 3 bis 5 in Kontrast, während er zu 1 und 2 äquivalent ist.

Die Äquivalenz von Vers 6 und 1 beruht vor allem auf der grammatisch-klanglichen und metrischen Entsprechung von:

	- /... sja ^h jan / dan	"a" - "a"
und	- /... ne ^h žan / cvet	"e" - "e"

Der strukturelle Kontrast von Vers 6 zu den Versen 3 bis 5 gründet auf der unterschiedlichen Silbenzahl der Verse, syntaktisch-metrischer Inkongruenz vs. Kongruenz, der Fülle der "r"-Laute vs. Nichtauftreten des "r"-Lautes im letzten Vers und der semantischen, an dieses poetische System gebundenen Opposition der Reimwörter:

<u>R</u> ana/ <u>š</u> to <u>k</u> rvave ih <u>v</u> redjao je <u>s</u> vet	(12 Silben)
Ljubavi naše / plav i ne ^h žan <u>c</u> vet.	(10 " ")

Äquivalente semantische Oppositionen von Lexemen im Paarreim wiederholen sich noch zweimal innerhalb des Gedichtes in den Strophen 2 und 5:

.....
 Što ostavimo. Daleko od njih
 Səd smo, a oni zale mir naš tih.

A naših srca jedan isti zvuk
 Releži draži i vremena huk.

In der vorangehenden Analyse wurde gezeigt, wie die Kontrastierung von Versen und Versgruppen und die damit einhergehende Abgrenzung der lexikalisch-semantic Komplexen

(C):(B) innerhalb der ersten Strophe von "Svetkovina" auf den verschiedenen sprachlichen Ebenen realisiert wurde. Die semantische Opposition wird auf einer höheren Ebene der sprachlichen Abstraktion noch vertieft: Der grammatische Plural, wie ihn die Substantiva von Komplex (B) repräsentieren, die "Qual", der "Zweifel", die "Zeit" usw. (verbunden mit einer Vielzahl von Silben- und Lautwiederholungen) steht dem grammatischen Singular "Unserer Liebe blaue und zärtliche Blume" gegenüber, deren Einzigkeit und Unverletzbarkeit als Glied dieses Kontrastes noch stärker hervorgehoben wird.

In der sprachlichen Realisation der folgenden Strophe wird der Widerspruch zwischen der die Liebenden bedrohenden "äusseren Welt" und der "neuen Welt" des "Wir" aufrechterhalten. Dies zeigt sich besonders in der ununterbrochenen rhythmischen Spannung zwischen syntaktischer und metrischer Ebene.

Zur letzten Strophe von "Svetkovina":

I gledaju nas zato što idemo
 U kosuljama belim parkom ovim,
 Gde bolnički se mišis siri jak;
 Ne znaju drži se životom novim,
 Ljubavi naše neumrle znak.
 Gle! očima im trepti rosa nemo...

Vers 1 und 4 weisen im ersten Kolon einen syntaktischen Parallelismus auf, ähnlich demjenigen der ersten Strophe: "Sie schauen, warum wir in weissen Hemden diesen Park entlang laufen": "Sie kennen nicht den Zauber des neuen Lebens". Er wird durch den Klangparallelismus "e" - "aju" / "e" - "aju" intensiviert und gleichzeitig gegen die von ihm umschlossenen Verse klanglich abgesetzt. Dieser syntaktische Parallelismus verdeutlicht die semantische Opposition, in der beide Verse zueinander stehen: "Sie schauen, aber sie erkennen nicht..."

Vers 5 ist die durch die Interpunktion äusserlich gekennzeichnete vorläufige Kadenz des Gedichtes. Er zeichnet sich durch eine extreme semantische Dichte aus, wie die Analyse seiner Elemente und seiner strukturellen Verpflechtung mit dem Kontext zeigt: Aufgrund der Wortidentität des ersten Halbverses ist seine Äquivalenz zu Vers 6 der ersten Strophe von "Svetkovina" besonders auffällig:

Ljubavi naše / plav i nežan cvet

I ljubavi naše / neumrle znak

Die Identität der beiden ersten Halbverse erfährt durch die sie ergänzenden beiden zweiten Halbverse eine bedeutsame Variation. Die syntaktische Aufteilung des zweiten zitierten Verses ist asymmetrisch: Ljubavi naše neumrle / znak. Sein erstes syntaktisches Segment assoziiert auch klanglich "ljubavi" - "neumrle", die einzigen unter Akzent stehenden "u"-Laute der letzten Strophe. "Neumrle" aber steht zudem im Enjambement und verweist so noch deutlicher auf die Sinnfülle des ganzen Ausdrucks: "Ljubavi naše neumrle". Auf der Ebene der Mikrostruktur deutet die lexemimmanente Antithese von "ne/umrle" ebenso die Bedrohung der Liebe durch den Konflikt zur "Welt" an wie auch deren Sieg durch die vollzogene Loslösung von ihr.

Die syntaktisch asymmetrische Aufteilung des Verses isoliert intonatorisch dessen letztes Wort: "znak". Es ist das letzte des Gedichtes, das sich auf den semantischen Komplex der Liebe und des Ideals bezieht. Sein Merkmal der Allgemeinheit und Abstraktheit steht in Kontrast zu dem konkretisierenden metaphorischen Ausdruck der ersten Strophe: "plav i nežan cvet". "Znak" - "das Zeichen der Liebe" ist die auf der Ausdrucksebene reinste Sublimierung des Ideals, das der "Welt" unzugänglich bleibt.

Der letzte Vers: "...Gle! očima im trepti rosa nemo..." Die grammatische Opposition der Einzahl zur Vielzahl, die die Beziehung von "gle" zu "gledaju" bestimmt, unterstreicht die semantische Opposition zwischen der Intimität des "Wir" und der Aufdringlichkeit des "sie schauen und wissen nicht". Das Nichtverstehen der "Welt" kipfelt im Mitleid, das das Glück der Liebenden beweint.

Der Widerspruch zwischen der "Welt der anderen" und der "Welt der Liebenden" bleibt unaufgelöst.

5.1.2. "Egzotične kraje" - "velika Beda" (Rez motiva)

O, ovih dana, kad nas slabo sluša
 I Bog, i nada, i razum očajan;
 O, ovih dana, kad se zapenuse
 Dubinom duše rnev skriven i tajen;

Kada nas opet, kao u snu mučnom,
Zagrli Beda velika i živa,
A bolno srce, u trzanju zučnom,
Procvili strašnom pesmom bez motiva;

O, u te dane da mi se preneti
U nepoznate, egzoticne kraje,
Predeo dalek, gde će me uzeti
Priroda dobra s dusom mojom, da je

K'o dobra majka, uteši, uljulja
U setnoj pesmi moza zavicaja,
Tamo, daleko od zarazna mulja
Života našeg, ispod tropskog sjaja

Sunca što bydi na pokret i nađu,
Životom blesti, i greje, i pece.
Tu bih, pod starim drvetom, u hladu,
Doček'o mirno i duboko veče,

Zaboravio prošli život kužan.
S fakirskom verom dočekao tu bih
San dubok, večan, i željan, i nužan,
Sam, lišen sviju doživljaja grubih.

.....

Der Gedichteinleitende Parallelismus "O, ovih dana" signalisiert Komplex (B) und leitet eine Folge von wiederum parallelen Nebensätzen ein, die diesen Komplex lexikalisch-semanticisch spezifizieren. Das Subjekt des letzten Nebensatzes "Beda velika i živa" weist durch die Grossschreibung des Substantivs auf einen weiteren übertragenen Wortgebrauch hin, der die Gesamtheit der in den "Posmrtna počasti" realisierten Vorstellungen zu Komplex (B) reflektiert und die Vorstellung vom unabänderlichen Ende des Lebens, dem Tod, einschliesst.

Mit dem äquivalenten Segment "O, u te dane..." der dritten Strophe setzt das "Fluchtmotiv" ein. In einer über drei Strophen gezogenen syntaktischen Einheit wird das Ambiente exotischer Länder beschworen, dessen wiederholtes Merkmal durch den Ausdruck der Entfernung vom Zustand des "Jetzt" charakterisiert ist:

predeo dalek...

Tamo, daleko od zarazna mulja
Života našeg...

Zwei weitere Merkmale dieser Phrase schliessen die "exotischen Landschaften" deutlich in den lexikalisch-semanticischen Komplex (C) der "Posmrtna počasti" ein: Der Wunsch, die Natur jenes fernen Landes möge die Seele trösten und wiegen, so wie

eine gute Mutter es im traurigen Lied der Heimat tut, steht dem Motiv der Exotik widersprüchlich gegenüber, erklärt aber die Einbezogenheit dieses Ausdrucks in den allgemeinen Zusammenhang des Komplexes (C), von "Jugend", "Ideal" usw. Auch die folgende Strophe bringt ein Motiv aus der Kindheitsvorstellung: "der alte Baum im Schatten", "der ruhige und tiefe Abend". Die Epitheta sind den Komplex (C) typisierende:

priroda dobra
dobra ma^hka
 u setnoj pesmi
 pod starim drvetom
mirno i duboko vece

Strophe 6: Mit dem Glauben eines Fakirs erwartet das "Ich" den Tod, "den tiefen, ewigen, ersehnten und notwendigen Traum".

"S fakirskom verom" steht in semantischer Opposition zu "Bož, i nada" in der ersten Strophe. Es ist die gleiche semantische Opposition, die sich in "Aliluža" ausdrückt: Der Glaube und der Gott der Kindheit, deren Synonyme "Hoffnung", "Traum" und "Ideal" waren, gehören der Vergangenheit an, nur ein "Strahl düsteren Glaubens" (Aliluža), "der Fakirglaube" an den ewigen, **n o t w e n d i g e n** Traum bleiben dem "Ich" in der Gegenwart.

Als Lexem schliesst sich "fakirski" an die Lexik des Exotischen an, in bezug auf den unmittelbaren Kontext ist es strukturell verbunden mit:

S fakirskom...
 San dubok...
 Sam...

Der Grund für den Verlust des Kindheitstraumes, dessen Ersatz im Erwarten des ewigen, notwendigen Traumes zu sehen ist, wird auch erhellt durch die semantische Opposition des Reimpaares in den Ausdrücken "... prošli život kužan" : "san... željan, i nužan".

Wir fassen zusammen: Der Ausdruck "Beda velika i živa" und die ihm äquivalente lexikalisch-semantische Einheit "strašnom pesmom bez motiva" sind gewohnte lexikalisch-semantische Varianten des Komplexes (B). Der Kontrastausdruck "egzotične kraje" dagegen wirkt in der entsprechenden lexi-

kalischen Reihe der "Posmrtna počasti" zunächst fremd und lässt einen extratextuellen Bezug in den Vordergrund treten: die Assoziation an die Thematik des Exotischen bei den französischen Vorbildern der zeitgenössischen serbischen Lyrik, vor allem an die Gedichte Baudelaires. Die Analyse des Kontextes von "Bez motiva" lässt dagegen erkennen, dass es sich beim Auftreten dieses Motivs dennoch nicht um eine unvermittelte Übernahme fremder Thematik in die "Posmrtna počasti" handelt. Das Motiv der Exotik bedeutet in den "Posmrtna počasti" keine Sehnsucht des "Ich" nach fernen Ländern, seine lexikalischen Varianten sind vielmehr Metaphern für den lexikalisch-semantischen Bereich des "Ideals". Ein äquivalenter Gebrauch dieses Motivs, also in der Funktion des Komplexes (C), findet sich in den Gedichten "Ti" und "Na grobu velike strasti".

5.1.3. "Mladost" - "starost" (Aliluja)

"Mladost" und der diesem Abstraktum zugeordnete Wortbereich ist als Variante des Komplexes (C) in den "Posmrtna počasti" sehr häufig vertreten. Man kann "mladost" als typisierendes Attribut dieses Komplexes betrachten:

K'o sreća zvezda, i sna, i <u>mladosti</u>	(Pesma tame)
Jer dane ove svršiti mi treba	(Bez motiva)
Predstavom živom sna <u>mladosti</u> moje;	
Još mirisala svud kraljica noći	(Njen odlazak)
Na strast, i <u>mladost</u> , i zadrž od grobe	
..... Znaci <u>mladosti</u> već ne krase	(Karikature)
Dela mi, koja vreme legano ruši, drobi,	
Nikadg možda neću sa dobrim snima više	
U društvu biti...	
..... I struji	(Mrtvi..II)
<u>Mladosti</u> krv mi po žilama svelim	
Ponos i <u>mladost</u> zakopani davno	(Trag...)
I blešti <u>mladost</u> i života baj;	
Lepa k'o <u>mladost</u> ljubavi i nade,	(Severna...)
K'o sanjiv refleks pred sklopljenim okom	
Venčane sreće u devojke <u>mlade</u> .	
Život nam nade <u>mladosti</u> ne prašta	(Tako je..)
Trunu bašte plavog jorgovana	(Sumoran..)
I <u>mladosti</u> prolazna lepota	
Umire snaga, ponos duše <u>mlade</u>	(Iluzija..)

Nur in dem Gedicht "Aliluža" und in einigen Assoziationen an die lexikalisch-semantischen Elemente dieses Gedichtes in "Bez motive" und in "Vatre spasenja" wird der Komplex "Jugend" - "Ideal" nicht nur als abstrakte Kategorie der Vorstellung deutlich, sondern eine ausführlichere und konkretere Lexik verweist auf die psychologische Kategorie Kindheit:

1.Str.: Bili smo deca, i na trošnoj klupi,
u staroj porti, ispod kestenova,
 Pobožno, kada Maj i nada pupi,
Slušamo tiho, na pomolu snova,
 S nevinim horom skrivenih slavuja
 Mutnu i tužnu pesmu: Aliluža!

Die erste Strophe wird vorwiegend durch syntaktisch-metrisch kongruente Segmente gebildet. Durch den syntaktischen Parallelismus der Subjekt-Prädikat-Phrasen des jeweils ersten Halbverses des 1. und 4. Verses wird die Strophe symmetrisch geteilt. Die übrigen sechs syntaktisch-metrisch kongruenten Halbverse sind durch Nominalkonstruktionen charakterisiert, von denen vier aus der syntaktischen Einheit von Epitheton+Substantiv bestehen. Alle diese Halbverse zeichnen das Klangmuster der Sequenz und zahlreiche die Halbverse untereinander verbindende Klangparallelismen aus:

na trošnoj klupi	:	tro-oj	-i
u staroj porti	:	st-roj	-orti
ispod kestenova	:	sno-	-st-ova
na pomolu snova	:	n- po-	-nova
s nevinim horom	:	s nevi-m	-orom
skrivenih slavuja	:	s-iven	s-v

Aus dieser durch reiche Parallelstrukturen sprachlich symmetrisch und harmonisch restalteten Darstellung von Kindheitseindrücken werden in Vers 3 und 6 zwei Ausdrücke besonders hervorgehoben: "pobožno" und "Aliluža". Das geschieht durch die von den übrigen Versen abweichende syntaktische Gestaltung des Verses:

<u>Pobožno</u>	//	kada	/	Maj	i	nada	pupi
o o o		a e		a		a a	
Mutnu i tužnu	/	pesmu:	//	<u>Aliluža</u>			
u u		u u		u		a l l a	

Die beiden auf diese Weise isolierten und exponierten Lexeme treten in eine engere semantische Beziehung. "Aliluja" wird semantisch ausserdem durch die Paarreimentsprechung "slavuja" bestimmt.

Mit Hilfe der konkreteren Lexik, die aus wenigen Mosaiksteinen die Atmosphäre der Kindheit konstituiert, und der sprachlichen Organisation der Strophe erhält also das Refrain-Lexem "Aliluja" seinen auf den aufgezeigten sprachlichen Beziehungen beruhenden semantischen Wert. Es ist das reine "Aliluja" der Kindheit. Nur die Lexeme "mutno" und "tužno" verweisen auf die sich anbahnende sprachlich-semantische Entwicklung.

Anhand der Entwicklung des Refrain-Lexems lässt sich die stufenartige Komposition des Gesamtgedichtes gut veranschaulichen:

2.Str.: Zaboravili smo posle prve dane
Vere i mira; sasekli smo brzo
 Mladalackih snova mirisave grane;
 Orkan je strasti dušu nam rastrz'o.
 Bili smo gluvi, ponosni kađ bruja
 Na istom mestu staro: Aliluja.

Die Dynamik des Verbalausdrucks und seine stufenweise Verschiebung zum Versende hin, ist für die Semantisierung der zweiten Strophe dominant. Der Verbalausdruck steht in Zusammenhang mit der sich steigernden Wiederholung des expressiven "r"-Lautes: zaboravili smo → sasekli smo brzo → rastrz'o → bruja. Der dritte Vers reflektiert noch einmal die sprachliche Organisation der ersten Strophe und ist im Zusammenhang der zweiten durch seine silbische Überlänge ein verzögerndes Element. Die syntaktische Kurzeinheit des vierten Verses steht zu ihm in starkem Kontrast. Dieser Vers häuft eine Anzahl expressiver sprachlicher Mittel:

- das viermalige Auftreten des Lautes "r";
- die gebrochene syntaktische Gestaltung, die die vier Substantiva auf die vier wichtigsten Positionen des Verses verteilt und die Zäsur ignoriert;
- die Wortgrenzenverschiebung: -/ 2+1+3;
- die syntaktische Kürze.

Das abschliessende Reimpaar "bruja" - "Aliluja" dieser Strophe beinhaltet im Gegensatz zur ersten Strophe eine semantische Opposition: Das alte, stille und traurige Halleluja der Kindheit wird von der durch den Orkan der Leidenschaften zerrissenen Seele nicht mehr vernommen.

3.Str.: Danas je život samo ružna mrlja,
 Danas je jesen; j kad veter dune
 I trulo, žuto lišće zakotrlja,
 Mlaz mračne vere u sudbinu sune.
 Sada smo mirni: prošla je oluja...
 Aliluja! Aliluja!

Ist die zweite Strophe in ihrem sprachlichen Ausdruck, vor allem als Spannung zwischen metrischer Symmetrie und syntaktischer Dynamik, Symbol des Lebenskampfes, so ist die dritte Strophe Ausdruck der Resignation und bildet die eigentliche Antithese zur ersten Strophe.

Diese Antithese lässt sich zunächst in lexikalisch-semantischer Hinsicht verdeutlichen:

Maj		jesen
s nevinim horom skrivjenih slavuja		trulo, žuto lišće
pobožno		mlaz mračne vere

Von beiden vorangehenden Strophen setzt sich die dritte Strophe durch den Wechsel des Tempus ab:

Präteritum vs. Präsens

Im Gegensatz zu den beiden ersten Strophen fällt in der letzten Strophe die überwiegende Verwendung der konjugierten Formen des Hilfszeitwortes "biti" auf. Sie charakterisieren die sentenzartigen syntaktischen Kurzeinheiten der Strophe. Aufgrund von Wort- und Klangwiederholung sowie kongruenter Wortgrenzen sind folgende Halbverse äquivalent:

Danas je život / (samo ružna mrlja)

Danas je jesen;

Sada smo mirni:/ (prošla je oluja)

Die Verkürzung des sprachlichen Ausdrucks und die semantische Identifikation von "život" - "jesen" - "mirni" veranschaulichen die Resignation des "Ich", die Resignation des Alters. Die Ausdrücke der Einschränkung, des Pejorativen und des Vergehens ("samo" - "ružna" - "prošla je") stützen diese Semantik.

Unterbrochen werden die bezeichneten Sentenzen durch ein längeres syntaktisches Segment, dessen metrisch-syntaktische Einheiten durch ihren gleichmässigen, schweren Rhythmus auffallen:

..... / i kãd vetar dune
 I trulo, žuto / lišće zakotrlja,
 Mláz mráčne vere / u sudbinu sune.

Er wird bestimmt durch die dreimalige Wiederholung des Verbs am Versende, durch die angedeuteten klanglichen Sequenzen und vor allem durch die Schwere des Akzenthiats "mláz mráčne vere".

Am Ende dieser Strophe ist das Refrain-Lexem aus der rhythmischen Ordnung des Verses herausgenommen. Eher als eine Assonanz an das alte vertraute "Aliluža" der Kindheit ist es ein letztes Zeichen der Dankbarkeit des "Ich" für das Vergehen des Lebenssturmes und gleichzeitige Resignation, vergleichbar dem Refrain von "Režignacija": "Treba nam leći, snovi moji stari".

5.1.4. "Prošlost" - "sadašnjost" (Odblesci)

In einem einzigen Gedicht der "Posmrtna počasti" besitzt die Variante "Vergangenheit" - "Gegenwart" der Grundantithese einen historischen Aspekt.

Das Motiv ist die Festung Kalemegdan, die sich in der Donau spiegelt. In ihren verfallenen Türmen und Mauern stirbt die Vergangenheit, die "wie ein Traum vergeht, erhaben und golden".

1.Str.: U Dunavu se stari grad ogleda:
 Opale kule, crna gradska platna;
 U njima prošlost izumire bleđa
 Što k'o san čili, otmena i zlatna.

Vers 1 vermittelt die poetische Situation, Vers 2 den Zustand der Festung in der Gegenwart. Beide Verse sind deutlich aufeinander bezogen durch die Relationen -/ stari... -/ crna... und .../grad... .../gradska... und bilden doch gleichzeitig selbständige Einheiten, Vers 1 als Introduction, Vers 2 aufgrund seiner internen geschlossenen Struktur:

Opale kule / crna gradska platna
 pal pl

In bezug auf die Klanggestaltung ist der inversive Parallelismus dominant, syntaktisch der sukzessive; die ausgesprochen nominale Struktur vermittelt den Eindruck von der Statik des gewaltigen Festungswerkes.

Vers 3 und 4 setzen den ersten beiden Versen die inhaltliche Antithese gegenüber: die Vergangenheit. Durch die beiden die Strophe abschliessenden Epitheta wird die Vorstellung, die von ihr vermittelt werden soll, am deutlichsten: "otmena i zlatna". Von der Vergangenheit ist aber nur noch ein Widerschein da ("prošlost... bleđa"), sie stirbt, und der Traum von ihr zerfliesst.

2.Str.: Pri zalasku sunca i zora kad grane,
Ostavljjen, tužan, u istom je stavu;
Jedino crne pohode ga vrane
I grakću propast i srušenu slavu.

Vers 2 der Strophe steht in äquivalenter Position zu Vers 2 der ersten Strophe:

Opale kule,/ crna gradska platna	
pel	pla
Ostavljjen, tužan,/ u istom je stavu	
stav	stav

Auch hier ist der inversive Klangparallelismus dominant. Die Semantik der Unveränderlichkeit des mächtigen Bauwerkes wird durch die Wiederholung des Stammes -stav- intensiv gestaltet, klanglich-semantic wiederum gestützt durch "u istom". Die Wirkung der Statik des Verses wird noch erhöht vor dem Hintergrund des 1. Verses der Strophe, der den Wechsel von Abend und Morgen beschreibt.

Vers 3 und 4 zeichnen das Bild der Gegenwart in düsterer Expressivität der sprachlichen Mittel. Diese sind:

- die Wiederholung dunkler Vokale und des "r"-Lautes (pohode, propast, srušenu / vrane, grakću, propast, srušenu - onomatopoetischer Gebrauch);
- die Semantik von "jedino";
- "pohode", ein semantisch äquivalenter Gebrauch des Verbs ist auch in anderen Gedichten der "Posmrtna počasti" festzustellen, z.B. in "Mrtvi plamenovi IV": "ona i ne zna da je pohodim..."
- "grakću", die gleiche Expressivität des Klangs ist in For-

men, wie "zgrću", "smrću" zu beobachten, vgl. ebenso in "Mrtvi plamenovi IV".

Das letzte Wort der Strophe "slavu" ist in Position, Wortgrenze und Klang äquivalent dem Lexem "zlatna" der ersten Strophe: Zeichen für den Komplex der Vergangenheit.

3.Str.: Sadašnjost i prošlost tu se gledi mrsko,
K'o varvarske cete i borci što pase,
Braneci davno, od najezde, drsko
Te hladne kule i zidine naše.

Strophe 3 führt zur Abstraktion der Antithesen: "sadašnjost" - "prošlost", die in den nächsten Versen wieder in einem Vergleich aufgelöst wird. Dieser hat die Funktion, die Vergangenheit zu konkretisieren. Die Strophe schliesst mit dem nominal konstruierten Vers: "Te hladne kule / i zidine naše". Er wiederholt den Eindruck von der Statik des Festungswerkes.

4.Str.: Prisojima pustim surog kamenjara
Palacaju, gmizu, sikcu ljute sarke;
Zidinama studen veter doba stara
Duva u dane prašnjave i zarke.

5.Str.: Tu ne sija sunce nit' se leje šire,
Tu talasi nemi troše čvrste hridi,
Stari se dani sa nama ne mire,
I aponija prošlosti se vidi.

Vers 1 der Strophe 4 ist wiederum nominal und betont symmetrisch in der Wortgrenzenverteilung und Anordnung der grammatischen Kategorien: 4+2 / 2+4 (Subst.+Epith./ Epith.+ Subst.). Auch Vers 2 bewahrt durch den inversiven Parallelismus die Symmetrie als Klangprinzip: a-ju / i-u // i-u / ju-a. Vers 3 bringt plötzlich eine Spannung zwischen metrischer und syntaktischer Reihe:

Zidinama / studen veter / doba stara

Auf diese Weise wird die syntaktische Einheit "studen veter" hervorgehoben. Der "Wind" ist auch in anderen, auch späteren Gedichten ein Symbol der Vermittlung zwischen verschiedenen semantischen Bereichen: Traum und Wirklichkeit, Jugend und Alter, so auch hier zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Der Ausdruck "studen veter" steht dabei in semantischer Antithese zum Kontext, zu "dane prašnjave i zarke". In "prašnjave" wird ebenfalls die übertragene Bedeutung, die in "prah" (Staub)= Zerfall mitklingt, semantisiert. Ebenso besteht eine

Relation zu "troše", das eine metrisch äquivalente Position einnimmt.

Vers 1 und 2 der letzten Strophe vervollständigen das Bild der Gegenwart. Der syntaktisch-semantiche Parallelismus wird in seiner Aussagekraft durch die Antithetik der sprachlichen Organisation gesteigert: Die negierende Darstellung des positiven Aspekts ("Tu ne sija sunce...") steht der positiven Darstellung des Negativen ("talasi nemi troše") gegenüber.

In Vers 3 wird die unaufgehobene Antithese zwischen Vergangenheit und Gegenwart noch einmal beschworen. Der Komplex der Gegenwart wird in seiner Semantik intensiviert durch eine Individualisierung des Ausdrucks: "Die alten Tage söhnen sich mit uns nicht aus".

Der letzte Vers konstatiert die Agonie der Vergangenheit und damit den Sieg der Gegenwart (Komplex (B).) auf der Ausdrucksebene. Dies geschieht durch die Verkürzung des sprachlichen Ausdrucks (3 realisierte Akzente!), die Antithetik der Substantive "agonija": "prošlost", die auch metrisch-syntaktisch in einem Spannungsverhältnis stehen, und den Verallgemeinerungsaspekt der Aussage.

5.1.5. "Ona" - "javna žena" (U iznurenom osećanju jednom)

Bei der Abstraktion des Inhaltmodells zeigten wir das Motiv der "Geliebten" als eingegliedert in das System der die "Posmrtna počasti" charakterisierenden Antithesen. Der Bedeutung des Motivs in den "Posmrtna počasti" entsprechend, bedarf diese Hypothese der Erläuterung.

Für die Unterordnung des Motivs unter die Pandurović, das "Ich", beherrschenden abstrakten Gedankenkomplexe ist kennzeichnend, dass die Titel der zwanzig Gedichte der "Posmrtna počasti", die in Zusammenhang mit diesem Motiv stehen, dieses gar nicht oder nur indirekt benennen, sondern vielmehr auf die allgemeine abstrakte Antithetik der gedanklichen Struktur hinweisen: "U iznurenom osećanju jednom", "Česti trenuci", "Karikature", "Mrtvi plamenovi", "Trag vremena", "Bez motiva"...

Ohne jedes Attribut individualisierender Beschreibung erscheint das "Du" auch innerhalb des Textes als reines Pro-

dukt der Gedanken- und Vorstellungswelt des "Ich". Pandurović identifiziert die Idealvorstellung von der Geliebten mit seinem Streben nach dem Ideal, der Jugend, der Vergangenheit, und im Text erscheint sie ganz im lexikalischen Kontext dieses semantischen Komplexes. Wie diese Ideale unterliegt sie dem Prozess der Vergänglichkeit und dem Gesetz des Alltäglichen. Das "Heute" des "Ich" kennt nur die Prostituierte, die grobe Berührung, den Ekel. Als Variante der Grundantithese (C):(B) erscheint das Motiv vollständig ausgeführt in "U iznurenom osećanju jednom":

- 5.Str.: Ona i ja smo, oboje sa jednim
Krinom u srcu, i zvezdom u oku,
Tu, milovani povetarcem čednim,
Snivali dugo svaku noć duboku;
- 6.Str.: I bili srećni zbog ljubavi svoje,
Ponosni trajno zbog svoga rođenja;
Niti je ikad mislilo nas dvoje
Da stogod ljubav ruši ili menja.
.....
- 8.Str.: Danas me zalud stari vetar bije
Po licu, da me svega opomene,
Da vidim kako sve prolazno nije
I da me seti sve lepote njene.
- 9.Str.: Zalud! Ja nisam sposoban za take
Visoke, duge apstrakcije više;
U srcu mom je tama jedne ruke,
Očima mojim pustinja bez kise.
- 10.Str.: Slutim prazniču budućih vremena,
Slepilo duha sto će doći potom;
Ja nju ne dvojim sad od drugih žena
Lepih, i jednih sa njinom lepotom.
- 11.Str.: Mom duhu, kao i mom telu, sada
Grub dodir samo stvara radost neku;
Osećam nešto teško kao klada
U duši, neku odvratnost daleku...

Die Vertiefung der semantischen Antithese bzw. ihrer synonymischen Teilbereiche in der Struktur dieses Gedichtes durch paradigmatische Reihen des Ausdrucks lässt sich systematisch veranschaulichen:

Komplex (C)	Komplex (B)
lex.-seman.Muster (+)	lex.-seman.Muster (-)
krinom u srcu i zvezdom u oku	grub dodir nešto teško kao klada

<p>povetarcem čednim zbog ljubavi svoje zbog svoga rođenja stari vetar sve lepote njene visoke, duge apstrakcije</p>	<p>neku odvratnost daleku tama jedne ruke pustinja prazninu budućih vremena slepilo duha drugih žena lepih i jadnih - die Komplex (C) negierenden Ausdrücke: zalud, opomene, nije, da me seti, ja nisam</p>
<p>helles Klangfeld</p>	<p>dunkles Klangfeld</p>
<p>krinom u srcu i zvezdom u oku milovani povetarcem čednim snivali i bili srećni ponosni trajno niti je ikad mislilo</p>	<p>zalud opomene prolazno lepote sposoban tama jedne ruke pustinja slutim... budućih slepilo duha što će doći potom ja nju ne dvojim... drugih grub dodir... lepotom osećam nešto tesko kao klada u duši neku odvratnost daleku</p>
<p>Pl.: Perfekt</p>	<p>Sr.: Präsens</p>
<p>ona i ja smo, oboje milovani i bili srećni ponosni trajno</p>	<p>me po licu da vidim Ja nisam sposoban u srcu mom ocima mojim slutim ja nju ne dvojim mom duhu osećam</p>
<p>syntakt.-metr.Muster</p>	<p>Inkongruenz metr. und syntakt. Einheiten</p>
<p>krinom u srcu/- -/i zvezdom u oku -/povetarcem čednim Snivali dugo/- usw.</p>	<p>Zalud./Ja nisam sposoban/za... Ja nju ne dvojim sad/od drugih žena Lepih/i jadnih... usw.</p>

Das Schema zeigt die für die Inhaltsantithese (C):(B) typische strukturelle Opposition lexikalisch-semantischer Muster, die auf den übrigen sprachlichen Ebenen durch differenzierende Merkmale gestützt wird.

Andererseits ist die schematische Darstellung hinsichtlich der Kompliziertheit der individuellen Struktur des Gedichtes nicht erschöpfend. Wir erörtern daher im folgenden einige Detailstrukturen.

Zu Strophe 5:

In dieser Strophe ist der Ausdruck "ona i ja smo" hervorzuheben, der eine Reihe von Parallelstrukturen auslöst:

- den zweigliedrigen Ausdruck des 2. Verses, dessen Glieder syntaktisch und semantisch wie in Wortgrenzen- und Lautabfolge äquivalent sind:

Krinom / u / srcu // i / zvezdom / u / oku
i-om u u e- om u u

- die lautlichen und syntaktischen Entsprechungen des 3. und 4. Verses:

Tu, milovani/- u i-vani (Inversiver P.)
Snivali dugo/- ni-a-i u

Povetarcem čednim/- : Subst.+Epith. (Sukzessiver P.)
Svaku noć duboku/- : Subst.+Epith.

Versinterner sukzessiver Parallelismus, der die laut- und positionsäquivalenten Lexeme "dugo" und "duboko" gegenseitig semantisch intensiviert:

Snivali dugo / svaku noć duboku
s- va du-o sva- du-o

Die Doppelung des sprachlichen Ausdrucks, die die Semantik des auslösenden "ona i ja smo" fortführend vertieft, wird auf die folgende Strophe ausgedehnt, besonders auffällig durch die Parallelismen der anschließenden Kola von Vers 1 und 2, die auf dem Hintergrund fast wortidentischer Wiederholung die Lexeme "ljubav" und "rodjenje" hervorheben:

-/ zbog ljubavi svoje
-/ zbog svoga rodjenja

Zu Strophe 8:

Diese Strophe zeigt die Verfahren des semantischen Umbruchs. "Danas" signalisiert die Situation, Komplex (B),

des "Ich", die metaphorische Formel "stari vetar" und die Verben des Erinnerns (opomene, seti) sind die Verbindungsglieder zwischen den Bereichen der semantischen Antithese.

Die Tendenz zur syntaktisch-metrischen Inkongruenz, die der allgemeinen Semantik der Strophe entspricht, spiegelt sich am deutlichsten in der metrischen Versetzung der Konjunktionalsätze mit "da":

...../ stari vetar bije
 Po licu, da me / svega opomene,
 Da vidim kako / sve prolazno nije
 I da me seti / sve lepote njene.

Strukturell bedeutsam sind die äquivalenten Positionen der Lexeme "stari vetar" / "svega" / "sve" / "sve" die, syntaktisch inkongruent, alle auf Komplex (C) verweisen. Ihre semantisch-lautliche Homogenität und ihr Stellenwert im metrischen System erhellen die semantischen Differenzierungen innerhalb der Lexemreihe: "opomene", "prolazno", "lepote", deren Glieder wiederum durch Lautwiederholung und Silbenzahl äquivalent sind: Die semantische Antithetik erscheint auf den komplizierten Parallelismen der sprachlichen Mikrostruktur.

Zu Strophe 9:

Zalud! Ja nisam / sposoban za teke
Visoke, duge / apstrakcije više

Die ersten beiden Verse dieser Strophe sind durch die Interjektion, die Vollform der 1. Pers. Präsens und durch das Fremdwort "apstrakcije" auffallend. Dieses Verspaar beinhaltet das endgültige Eingeständnis der Resignation. Schönheit und alle mit ihr verbundenen Werte sind nicht mehr erreichbar. Gleichzeitig wird der gesamte semantische Komplex (C) als "Abstraktion" bezeichnet. Die Unfähigkeit zur Abstraktion wird zur Ursache der Resignation. "Jugend", "Vergangenheit", "Schönheit", "Liebe", "Ideal" als Abstraktionen der Seele offenbaren ihren Konflikt zur Realität, zum Konkreten. Die Opposition "abstrakt" - "konkret" erweist sich hier deutlich als Invariante der Struktur, deren eine Variante auf der Ebene der Inhaltsantithesen liegt, während die andere Variante immanentsprachlicher Natur ist. Der sprachliche Ausdruck verwirklicht, im Gegensatz zur Negation seines inhaltlich gebundenen Aspekts, das Streben nach Abstraktion,

in den folgenden beiden Versen durch die Bevorzugung der abstrakten Beziehung nominaler Segmente. Die semantische Entsprechung hat nicht den Wert einer Veranschaulichung, sie ist vielmehr eine klanglich-semantische Relation, die die abstrakte Bedeutung der Grundantithese wiederholt:

(U _~ srcu mom je)	/	tama jedne rake
(Očima mojim)	/	pustinja bez kiše
		u i
		(B) (C)

Zu den Strophen 10 und 11:

Die letzten beiden Beispielsstrophen repräsentieren Komplex (B). "Slevilo duha": Auf dem "u"-Laut beruht die Äquivalenzreihe "pustinja", "slutim", "budućih", "duha", "nju", "drugih". Drei der Lexeme gehören zu semantisch-lexikalischen Mustern des Komplexes (B), während "slutim" bereits in der Normalsprache eine negative Semantik besitzt. Die Opposition "nju": "drugih" gehört als Opposition Singular:Plural innerhalb der Struktur der "Posmrtna počasti" zur semantischen Antithese, deren negativer Pol "drugih" ist. "Nju" wird innerhalb des Kontextes dieser Strophe als Glied der lautlich bestimmten Äquivalenzreihe mit Komplex (B) identifiziert. Der Ausdruck "grub dodir" ist der Höhepunkt der negativen lexikalisch-semantischen Muster, Höhepunkt aufgrund seiner Lautgestalt, seiner Stellung als Subjekt im Enjambement am Anfang des Verses, als semantisch-antithetisches Element gegenüber "radost" im zweiten Halbvers.

In den übrigen Gedichten, die das Motiv der Geliebten beinhalten und Beispiele für diese Variante der Grundantithese (C):(B) sind, ist nur jeweils ein Pol der Antithese realisiert. In "Karikature" der negative:

Sopstvena svest mi liči na bednu panoramu

 Tu jedne kreature izmišlja mašta slaba,
 A javna žena kakva predstavlja prvu damu.

In "Tamnica", "Na grobu velike strasti", "Česti trenuci" und "Bez motiva" dagegen ist das "Du" Teil und Höhepunkt des Komplexes (C), während der negative Aspekt durch die gewohnten Varianten des Komplexes (B) vertreten ist.

Komplex (C):

..... I oko zaželi
 Da vidi svetlost tvog lica i
 duse...
 Nadu, blaženstvo o kom nebo
 veli
 (Tamnica)
 U očima tvojim treptalo je
 leto
 I julske senke ležale u njima,
 Mamile na odmor, na blaženstvo
 sveto,
 Na radost što se u večnosti
 ima.
 (Na grobu...)
 Jer južne zvezde, čini mi se
 sjaaju
 K'o nad sudbom mi njene oči
 što su;
 Jer priroda će u tom cudnom
 kraju
 Možda ne njenu mirisati kosu;
 (Bez motiva)

Komplex (B):

I tada dušu, nenaviklo oko
 Obaspe vreva života i ljudi,
 I zagor tica...
 (Tamnica)
 I kada zore zruci budu bištri
 Prodrli veroš, lipe u prašini,
 Kad budu izasli na sunce
 filistri..
 (Češti trenuci)
 I kad je do nas život ljudi
 dopro,
 Bolestan, zlurad, k'o borba
 im tašta..
 (Na grobu...)

Die aufgezeigten horizontalen Korrespondenzen der zitierten Gedichte verdeutlichen die Paradigmatik der inhaltlichen Antithese "ona" - "banalni život", einer Variante der Grundantithese.

5.2. Beispiele zur Antithese "Leben" - "Tod"

5.2.1. Das Motiv der "toten Geliebten"

(Mrtvi plamenovi)

Auch das Motiv der "toten Geliebten" ist in den "Posmrtne počasti" auf dem Hintergrund des abstrakten antithetischen Inhaltmodells zu sehen. Es hat für die "Posmrtne počasti" spezifische Bedeutung. Darauf weist die Existenz des einzigen Gedichtzyklus der Gedichtsammlung hin, die "Mrtvi plamenovi". Kein anderes Motiv in den "Posmrtne počasti" verleiht dem einzelnen Gedicht eine ähnliche Geschlossenheit und Intensität symbolischer Darstellung. Der Grund hierfür liegt in der Art der Beziehung des Motivs zur gedanklichen Struktur der "Posmrtne počasti". Darüber soll die folgende Analyse Aufschluss geben.

Das "Du" im Rahmen des Motivs der "toten Geliebten" teilt mit den übrigen Varianten seines Auftretens in den Gedichten der "Posmrtna počasti" zwei wesentliche strukturelle Gemeinsamkeiten. Erstens gehört der ihm zugeordnete sprachliche Ausdruck ebenfalls zum semantischen Komplex (C) des "Ideals", zweitens wird auch in diesen Gedichten fehlende Individualität und Konkretisierung zum negativen Merkmal seiner Darstellung.

Dennoch ist in den "Mrtvi plamenovi", "Trag vremena" oder "Njen odlazak" die Präsens des "Du" sprachlich konsequenter ausgeführt als in anderen Gedichten. Die sprachlichen Mittel, durch die dieses erreicht wird, sollen an Beispielen erläutert werden:

- 1.Str.: Saranili su njene oči sjajne
 U tamu groba, u života bol;
Saranili su njene ruke bajne
 U carstvu tame, smrtnicki dol.
- 3.Str.: Pohodim, kadkad, njene duše mlade
 I lepeg tela sivi, tronsi prah;

Der Parallelismus des 1. und 2. Verses der ersten Strophe ist nahezu vollständig. Eine minimale klangliche Abweichung, keine semantische dagegen, weist das Reimpaar "sjajne" - "bajne" auf. Von diesem homogenen Hintergrund weichen lediglich die Lexeme "oči" und "ruke" ab, die sich in metrisch äquivalenter Position befinden. Diese Gestaltungsweise betont die semantische Differenzierung beider Lexeme, die bedeutungsmässige Relation, die zwischen ihnen besteht. Sie findet ihre Erläuterung in einer Parallelstelle des Textes selbst. Die Relation "njene oči sjajne" - "njene ruke bajne" entspricht der semantischen Differenz des antithetischen Ausdrucks "duše mlade" - "lepeg tela" in der dritten Strophe.

Dieses Beispiel zeigt, dass es Pandurović genügt, die Gestalt der Geliebten lediglich anzudeuten. Er verwendet hierzu die "vordergründig" konkretisierenden metonymischen Ausdrücke "oči" und "ruke". Er verzichtet indessen auf ihre individualisierende Beschreibung, die erst zur wirklichen Anschaulichkeit der Darstellung führen würde. Relevant für die Bedeutungsstruktur wird daher nicht der einzelne Ausdruck,

sondern die Relation des Ausdrucks, hier zwischen "oči" und "ruke", die ebenso durch "Geist" und "Körper" ersetzt werden kann.

Es ist dabei nicht zu übersehen, dass der grammatisch-syntaktischen Ebene bei der sprachlichen Umschreibung des "Du" eine bedeutende Rolle zufällt. Im zitierten Beispiel geschah dies durch die dreimalige Wiederholung des metrisch äquivalenten Personalpronomens "njene":

- / njene oči sjajne
- / njene ruke bajne
- / njene duše mlade

Ein weiteres Beispiel für die Semantisierung grammatischer Relationen im Zusammenhang mit der Präsentation des "Du" auf der Ausdrucksebene ist "Mrtvi plamenovi IV". Hier ist das Pronomen "ona" auslösendes Element der syntaktischen Bewegung wie Ausgangspunkt der Semantisierung.

In "Mrtvi plamenovi III" steht das "Ich" im Vordergrund der Gestaltung: "Pomiriću se", "Ja ću ti doći", "Pustiću" usw. Das "Du" ist ihm metrisch und grammatisch konträpntähnlich zugeordnet:

<u>"Ich"</u>	.	<u>"Du"</u>
Pomiriću se. / Ako ležiš mirno		

<u>"Ich"</u> : Ja ću ti doći/...
<u>"Du"</u> : Ti, mrtvo drago/...

<u>"Ich"</u>	<u>"Du"</u>
Leći ću ćutom / ukrāj tvojih nogu	

<u>"Ich"</u> : Neću umreti/...
<u>"Du"</u> : U srobu tvome/...

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Geliebte, "ona", in der beschriebenen Art der Darstellung einerseits zwar das "konkreteste" Symbol des Komplexes "Ideal" ist, zugleich aber als Gestalt unfassbar und abstrakt bleibt.

Das "Du" in den Gedichten über die "tote Geliebte" gehört, wie oben angedeutet, immer dem Komplex (C) des antithetischen Systems an. Dies ist die Voraussetzung für das "Funktionieren" des Motivs im Sprachsystem der "Posmrtne počasti". Auf diese Weise wird nämlich das "Grab" jeweils zum lexika-

lisch-semanticen Kontrastbereich, Komplex (D).

Das vierte Gedicht aus dem Zyklus "Mrtvi plamenovi" ist hinsichtlich der realistisch-drastischen Darstellung des verwesenden Körpers der Geliebten im Grab das krasseste Beispiel seiner Art. Es lässt am meisten an eine durch Baudelaire vermittelte Inspiration denken:

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno
 U uskom grobu, istrulela lica;
 Ona i ne zna da dolazim verno
 Dragani svojoj, uz pevanje tica,
 Svežinom noći, pod lepotom zvezda,
 Kad instinkt snova mrtvoj draži kreće,
 Kad spava zora i spavaju gnezda,
 I bledim mirom uljuljano cveće.

Ona i ne zna da dolazim tada
 S ljubavlju, istom k'o što negda beše,
 I da je duša dragom grobu rada
 Kad blede zvezde s visina se smeše.

Ona, bez sumnje, leži ovde smerno
 S nadama mojim obojenim smrću,
 I ne zna da je pohodim još verno;
 A žuti crvi oko nje se zgrću,

I pijū oči, moje oči sjajne,
 I trose telo, iluziju snova,
 I snove moje raskidaju bajne,
 K'o vetar majsko cveće kestenova.

Dem Pronomen "ona" am Anfang der syntaktisch-metrischen Einheiten steht am Ende derselben das semantisch äquivalente Ausdruckspaar für den Bereich des Todes gegenüber, das auch in lautlicher Hinsicht äquivalent ist. Die inhaltliche Antithese wird durch diese Art der sprachlichen Organisation unterstrichen:

Ona - ovde - u uskom grobū.

Ona - ovde - obojenim smrću,

Die zweite und dritte Strophe sind geprägt durch die sprachlich-semanticen Muster der Naturbeschreibung, in der Funktion des Mediums, das den Kontakt des "Ich" mit der toten Geliebten herbeiführt. Im Zusammenhang mit der Antithese "ona" - "smrt" fällt die Äquivalenz der beiden folgenden Halbverse auf:

-/ mrtvoj / draži / kreće : "r" "drag" "r"
 -/ dragom / grobu / rada : "drag" "r" "rad"

Die Äquivalenz gründet sich auf die Position im metrischen Schema, auf die Parallelität in der Wortgrenzen- und Akzentverteilung und die Lautentsprechungen; drei verschiedene schematische Darstellungen sollen zeigen, auf welche Weise und wie eng beide Halbverse aufeinander bezogen sind:



Darstellung I weist auf den rhythmisch-lautlichen Bezug hin: Anordnung des "r", der Wortgrenzen und des Akzents; die Darstellungen IIa und IIb betonen die verdeckten semantischen Relationen. Am eindruckvollsten legt die chiasmatische Figur der Darstellung IIb die Sinnfülle der sprachlichen Organisation bloss: Beide Ausdrücke werden identisch, die tote Geliebte bestimmt das Verhältnis des "Ich" zum Tod, zum Grab, das ihm durch sie lieb wird.

Der letzte Vers der vierten Strophe bringt die Einführung des neuen Subjekts: "A žuti crvi oko nje se zərću". Das Element des Todes, die Zerstörung wird grammatisch und semantisch dominant, das Umgeben der Geliebten von Tod und Zerstörung wird auch sprachlich realisiert:

"ona"	:	"žuti crvi"
(Subjekt)		(Subjekt)

Für die antithetische Organisation der lexikalisch-semantischen Opposition "ona" - "grob" ist auch der Gedichtbeginn von "Mrtvi plamenovi I" ein Beispiel:

(D)	(C)
Saranili su / njene oči sjajne	
Saranili su / njene ruke bajne	

Ebenso der Einleitungsvers von "Traž vremena":

(D)	(C)
Saranio sam / svoju dobru dragu	

Die ganze Tiefe der Bedeutung des Motivs der "toten Geliebten" in den "Posmrtna počasti" ergibt sich jedoch erst in der Überlagerung der Antithese "ona" - "grob" durch die umfassendere "Leben" - "Tod".

Pomiriću se. Ako ležiš mirno,
I s tobom tvoje cveće i lepota,
Mrtva i gorda, kraljica života,
Na tebi svilno odelo prozirno

I veo groba...

In den ersten Versen der "Mrtvi plamenovi III" wird die Tiefenstruktur des besprochenen Motivs explizit in der metaphorischen Umschreibung der "toten Geliebten" als "Königin des Lebens" (kraljica života). Die semantische Opposition drückt sich auch in der sprachlichen Organisation des Verses aus:
Mrtva i gorda, / kraljica života.

Das Motiv der "toten Geliebten" steigert sich zum Symbol des "begrabenen Lebens".

Das erste Gedicht der "Mrtvi plamenovi" zeigt eine ganze "Beweiskette" des paradigmatischen Ausdrucks für diese Auffassung des Motivs in den "Posmrtna počasti":

- 1.Str.: Saranili su njene oči sjajne
U tamu groba, u života bol;
Saranili su njene ruke bajne
U carstvo tame, samrtnicki dol.
- 3.Str.: Pohodim, kadkad, njene duše mlade
I lepog tela sivi, trošni prah;
Životom živim na groblju, sto znade
Vidati tužno i zudnju i strah.
- 4.Str.: I nikad više, nikad ne zaželim
Lepote što ih pruža zorin zrak,
Ni život hudi nad životom svelim,
Kad je pred okom širok, večan mrak.

Nach B.Kovačević ist "jedes Gedicht von Pandurović Fragment eines einzigen Bekenntnisses über den Schmerz des Lebens"⁸¹ (vgl.: života bol). Als dessen Ursache erscheint in den "Mrtvi plamenovi" der Tod. Diese Aussage von Kovačević zu den Gedichten von Pandurović ist sehr aufschlussreich, sie zeigt, dass auch die intuitive Erfassung des Inhalts auf die Einheitlichkeit des poetischen Systems und die Paradigmatik des sprachlichen Ausdrucks zielt.

"Sie haben ihre glänzenden Augen begraben
Im Dunkel des Grabes, Schmerz des Lebens":

⁸¹ Kovačević, B., Predgovor: "Svaka Pandurovićeva pesma fragment je jedne jedine ispovesti o bolu života." S.16.

Der Verlust der Geliebten - des Ideals, des Lebens - durch die "Welt" (særānili su) erhält im zweiten Vers eine tiefere Dimension: Der Verlust wird nicht nur durch die "Welt" verschuldet, seine tiefere Ursache ist die Existenz des Grabes, des Todes. Die Unabwendbarkeit des Todes lässt ihn schon im Leben als gegenwärtig erscheinen, er verwandelt das Leben zu hinfälligem Staub (trošni praš), symbolisiert durch das Motiv der Geliebten im Grab.

Der dritte Vers der dritten Strophe bringt einen Umbruch in der Darstellungsweise der Antithetik durch die verallgemeinernde Aussage: "Životom živim na groblju" - "Mein Leben lebe ich auf dem Grab." Erst auf dem Hintergrund der Ausdrucksparadigmatik der vorangehenden Strophen erhält diese Aussage ihre Sinnfülle. Es ist die Sentenz über die Beziehung des "Ich" zum Leben.

Die letzte Strophe des Gedichtes zeigt eine Umkehrung des Motivs der "toten Geliebten" auf der Ebene des sprachlichen Ausdrucks. Es erscheint in der abstrakten Formel des "welken Lebens" (životom svelim). Der Schlussvers beschwört die "weite, ewige Dunkelheit". Die Anordnung der sprachlichen Elemente auf der syntagmatischen Achse der poetischen Organisation stützt den "Zielgedanken" dieses Gedichtes.

"Denken, das heisst, sich des banalen, unabänderlichen Verlaufs jeden Lebens und seines erbärmlichen Endes bewusst zu sein." (Zitiert nach Kovačević, B., Predgovor, S.16.)

Im poetischen Text wird dieser Gedanke vielfach vertieft und nuanciert durch die Überlagerung äquivalenter gedanklicher Komplexe, die sich auf den einzelnen sprachlichen Ebenen als Oppositionen und Parallelismen ausdrücken. Die Sinnfülle ist gegenüber dem Aphorismus erheblich gesteigert.

Der Titel des Gedichtzyklus, dem die Beispiele für das Motiv der "toten Geliebten" entnommen waren, "Mrtvi plameno-vi", ist hinsichtlich dieses Motivs nur so zu verstehen, dass das zweite Lexem des Ausdrucks, nämlich "plameno-vi", sich auf die Äquivalenzen des semantischen Komplexes (C) bezieht: "Leben", "Ideal", "Geliebte" usw. Ein direkter lexikalischer Bezug dieses Titels besteht nämlich nur zum zweiten Gedicht des Zyklus:

Iskaću, ovaj! na humkama starim
 Sve sreće moje i mrtva života,
 Iskaću seni i plamičci modri,
 Ukazuju se život i strahota.

I gledaju me dusi neki bodri
 U noći sumnje za koju ne marim,
 Davnasnje žudi, i pospeli snovi,
 U trulez trosni pretvoreni davno.

I nose iskre plamenovi ovi,
 I pričaju mi moje doba slavno.

.....
 Mistične seni vuku me u kolo
 Što igra iznad groba moje sreće;

Wir haben es hier mit der abstrakten antithetischen Grundlage des Motivs der "toten Geliebten" zu tun. Anstelle von "draga" oder "ona" finden wir hier die lexikalisch-semantischen Vertretungen der abstrakten Ebene, so "život" (-/ i mrtva života), "plamičci" (-/ i plamičci modri), "plamenovi" (-/ plamenovi ovi) und "sreća" (-/ groba moje sreće).

Wir können daher abschliessend folgende grundlegende Paradigmatik des Ausdrucks erstellen, die für jedes einzelne Gedicht speziell zu ergänzen wäre:

"Tod"	"Leben"	
mrtvoj	dragi	(Mrtvi plamenovi IV)
mrtva	života	(" " II)
iznad groba	moje sreće	(" " II)
mrtvi	plamenovi	(Titel des Zyklus)

5.2.2. Das Motiv des Traumes und der nächtlichen Vision

Das Motiv des Traumes erzeugt in "Miserere" eine dem Motiv der "toten Geliebten" äquivalente poetische Situation. Nur ist hier - im Traum - das "Ich" selbst begraben. Der Traum vermittelt eine Vision des vergehenden Lebens und Triumph des Todes.

Auch die Variante des Traummotivs, die nächtliche Vision in "Sa svojima" und "Mrtvi plamenovi II", dient der Entfaltung der antithetischen lexikalisch-semantischen Komplexe von "Leben" und "Tod". Nur handelt es sich in diesen beiden Gedichten um den umgekehrten semantischen Vorgang, das Leben erstirbt nicht, wie in "Miserere" dargestellt, es entsteht kraft der nächtlichen Vision neu aus "alten Gräbern".

Die sprachliche Gestaltung der drei genannten Gedichte weist bedeutsame Gemeinsamkeiten auf. Sie sind von überdurchschnittlicher Länge, was teils die Strophenanzahl, teils die Versanzahl der einzelnen Strophen betrifft. Dabei wird diese Überlänge nicht durch grössere Straffheit des kompositorischen Anordnungsprinzips kompensiert. Die Gedichte vermitteln innerhalb der "Posmrtna počasti" vielmehr den Eindruck einer kompositionsmässig sehr freien und sprachlich phantastischen und ungezügelter Darstellung. Dies gilt vor allem für "Mrtvi plamenovi II". Die Sprache der Gedichte bildet ein Mosaik des abstrakten antithetischen Ausdrucks. Anschaulichkeit und sinnliche Fassbarkeit erreicht diese Sprache mehr durch ihre klangliche Intensität und syntaktisch-rhythmische Gestaltung als durch konkretisierende und veranschaulichende Vergleiche und Metaphern.

5.2.2.1. "Miserere" - "pobeda smrti"

To beše u snu sumornom, dubokom,
 Očajen poraz života i nade,
 Pred mojim mrtvim, zaklopljenim okom
 Svet što se gubi i jesen što vlada

Setna i svetla preko svega što je
 Živeo negda. Sunce zrake bace
 Dužacke, zute vrh sarane moje,
 Na prosti kovčeg i glavu mrtvaca.

Tutnji i bruji promuklo i tmulo
 Muzika smrti. I tonovi pište
 Pogreb ideja i nestanje trulo
 Bolova, senki što dave i tiste.

Prošlo je, prošlo sve. I sunce žali
 Rastanak moj sa bolom, i bez volje,
 Snagu i neznost što su tužno pali
 Neprežaljeni, bez zamene bolje.

.....

Einen Traum charakterisieren gewöhnlich Bilder. Vor dem "toten, geschlossenen Auge" erscheint dem "Ich" in "Miserere" dagegen die "verzweifelte Niederlage von Leben und Hoffnung", die "Welt, die sich verliert und der Herbst, der wehmütig und licht über allem herrscht, was einst lebte." Selbst die folgenden, die Situation konkretisierenden Verse werden so stark durch die klangliche Gestaltung bestimmt, dass ihre Anschau-

Die Doppelung der lexikalischen Elemente ist mit einer metrisch-rhythmischen Akzentuierung des lexikalischen Elementes am Schluss der syntaktischen Einheit verbunden, das die Semantisierung des "Negativen" stützt: →sve./ → dubok.

Die so beschriebene kläglich-rhythmisch suggestive sprachliche Organisation der Verse von "Miserere" ist durchsetzt von den abstrakten Ausdrucksäquivalenzen zur Grundantithese "Leben" - "Tod":

očajan poraz	:	života i nade
pogreb	:	ideja
nestanak	:	cveća
uvele	:	nade
cepane	:	snove
kobni zvuk smrti	:	života i cveća
pobeda	:	smrti

Der Höhepunkt der antithetischen Gestaltung wird im ersten Vers der vorletzten Strophe des Gedichtes erreicht. Sie verbindet sich mit den oben beschriebenen typischen Mitteln der Sprachgestaltung in "Miserere":

..... Ječe trube
 Pobedu smrti što nosi trofeje:
 Uvele nade iz stvarnosti grube,
 Cepane snove, do one aleje
 Što guši zemljom / život.....

5.2.2.2. "Mrtvi plamenovi II" - "pobeda nade"

Dieses Gedicht ist die Version von der Wiedererstehung "vergängerer Sehnsüchte und eingeschlafener Träume" - des "toten Lebens" - aus "alten Gräbern". Es zeichnet sich vor den oben erwähnten Gedichten dieses Motivs dadurch aus, dass es Komplex (C) in ungewöhnlich ausführlicher und intensiver Art entwickelt. Dennoch, der "Sieg der Hoffnung" (pobeda nade) ist vordergründig und nur für den "Augenblick" zu erreichen. Und es ist kein Sieg des Lebens über den Tod, sondern der des Geistes: "triumf duha nad smrću i grobom". Die Antithese von "Leben" und "Tod" bleibt auch hier unangefochten und für die Sprachstruktur bestimmend:

3.Str.: Život kroz dušu nabujalo struji.
 Je imah vere, i verujem snova;
 U mojoj duši pevaju slavuji
 Pod hladnim nebom oktobra i zime. 82

5.Str.:
 I nad tim kolom, i nad zemljim svime
 Osećam gde se moje biće dize
 Drurome carstvu, besmrtnosti duše,
 Ljubavlju svojom bez mrlja i grize.
 Svetlosni vali svega me zasuse,
 I bludim... Ali ne znam kojem kraju;
 Možda gde duše u večnosti staju.
A dole dalek sum sveta sto gmize.

6.Str.:
 Ja opet živim svojim davniim dobom,
 Gde sija život bezazlen i cedan,
 Pobjeda nada za trenutak jedan,
 I trijumf duha nad smrću i grobom.

Jeweils am Ende des syntaktisch-metrischen Abschnittes bricht die Darstellung des positiven semantischen Komplexes um in die des negativen semantischen Komplexes.

In Strophe 3 ist die abrupte Einführung - ohne den Umweg über den Vergleich - der metaphorischen Umschreibung der semantischen Komplexe durch die Lexik der Naturbeschreibung von besonderem Interesse:

Komplex (C):

U mojoj duši / pevaju slavuji

Komplex (B):

Pod hladnim nebom / oktobra i zime

Dieser Gebrauch der Lexik der Naturbeschreibung ist aber demjenigen in den übrigen Gedichten der "Posmrtna počasti" durchaus äquivalent. Durch seine Unvermitteltheit wirkt er im Zusammenhang dieses Textes aber unvermutet und "phantastisch".

Die Antithetik der folgenden Strophenschlüsse ist in der gewohnten Art organisiert.

82 Vitošević, D., Nov jezik..., S.539, trifft unserer Ansicht nach die Interpretation der "slavuji" bei Pandurović nur teilweise, da er die antithetische Relation zwischen "slavuji" und "pod hladnim nebom oktobra i zime" nicht herausstellt. Das Lexem "slavuji" ist wie "stero" ein Element des Komplexes "Ideal", (C).

5.3. Beispiele zur Antithese (D):(E) bzw. (Tod, Zerfall): (Tod, Ewiges Ideal)

In unserem Modell der inhaltlichen Beziehungen und Antithesen haben wir eine Nullstelle im System verzeichnet, die den Tod in seiner Eigenschaft als einem allgemeinen und endgültigen Zerstörer des Lebens ohne Widerspruch lässt. Tatsächlich gibt es in den "Posmrtna počasti" nur wenige Verse, die auf Vorstellungen einer Überwindung dieser Todesvorstellung in Richtung auf ein Weiterleben (des "Ideals"), einer Gottesvorstellung u.ä. hinweisen könnten.

- Der Begriff Gottes in den "Posmrtna počasti"

In den wenigen Beispielen hierfür ist "Gott" immer in den semantischen Komplex der Jugend, der Hoffnung und des Ideals einbezogen:

1.Str.: O, ovih dana, kad nas slabo sluša (Bez motiva)
I Bog, i nada, i razum ocajan
.....

10.Str.: Jer dane ove svršiti mi treba
Predstavom živom sna mladosti moje;
Jer Bog nam šalje utehu sa neba
Kad sveta ovog potamne nam boje.

Vers 1 und 2 der ersten Strophe fassen wir als Antithese auf. "Bog", "nada", "razum" = (C). Gott ist Teil der Welt des "Ideals", die dem "Heute" des "Ich" verlorengegangen ist. Das "Ich" flieht aus der Gegenwart in "exotische Gegenden", denn es will das Ende seines Lebens mit dem "Traum von der Jugend" beschliessen. Gott aber ist hierbei ausgeklammert, "denn Gott schickt den Trost des Himmels, wenn die Farben dieser Welt für uns dunkeln". Die Ironie der letzten beiden Verse entsteht durch einen semantischen Scheinparallelismus auf der Grundlage eines syntaktischen.

1.Str.: Prošao me strah od boga davno, (Potres)
Dah mirisni ljubavi i ceznje,
Bol s proleća; dospale su teznje;
Prošao me strah od boga davno.

"Potres", das sprachlich minuziös den Verfall, das Altern und die letzte Erschütterung vor der Paralyse durch den Tod wiedergibt, beginnt mit der Negation Gottes, mit seiner Un-

gültigkeit für den Augenblick des Todes, da er in Komplex (C) integriert ist. Er ist vergangen wie "der duftende Hauch von Liebe und Sehnsucht, wie der Schmerz des Frühlings".

Für eine solche Interpretation dieses Motivs in den "Posmrtna počasti" spricht auch die Antithese: "pobožno" - "mračne vere" in "Aliluja".

- "san života večna"

In einem einzigen Gedicht der "Posmrtna počasti", in den "Mrtvi plamenovi II", ist ein Paradigma von Ausdrücken zum Komplex (E), "Ewiges Leben des Ideals", ausgebildet:

drugo carstvo
 san života večna
nov život misli
drugog sveta
besmrtnosti duše
 gde duše u večnosti staju

Die Vordergründigkeit dieser Anstrengung des Geistes (triumf duha) für die Ganzheit der gedanklichen Struktur enthüllt die Sprache selbst im vorletzten Vers des Gedichtes: "Pobeda nada za trenutak jedan".

- Die poetische Umkehrung (Metamorphose des Banalen)

In den vorangehenden Abschnitten haben wir die Nullstelle im Antithesensystem des Inhaltmodells auf der Ebene des lexikalisch-semantischen Ausdrucks charakterisiert. Es bleibt hier folglich die Dominanz des Todes, des Vergessens, des Zerfalls: Ursache des so häufig zitierten Pessimismus in den "Posmrtna počasti".

Die Aufschlüsselung der Nullstelle ist vollends nur auf einer höheren Abstraktionsebene des semantischen Systems möglich.

Wir zitieren hierzu die letzte Strophe des berühmten Gedichtes Baudelaires "La charogne",⁸³ die programmatisch den für uns wichtigen poetischen Vorgang klarlegt:

⁸³ Baudelaire, Ch., Die Blumen des Bösen, S.90.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
 Qui vous mangera de baisers,
 Que j'ai gardé la forme et l'essence devine
 De mes amours décomposés.

Der Akt der Transformation in die poetische Sprache, in die "Form", verwandelt das Hässliche, Niedrige, Dunkle und Banale in das Schöne, den Tod in das Ewige.

Dies ist wohl auch der Sinn der "poezija integralna", die Pandurović deklariert.⁸⁴

In den "Posmrtna počasti" sagt es Pandurović nicht programmatisch wie Baudelaire in "La charogne", der sprachliche Ausdruck selbst wird zum Verweis auf die Funktion der Poesie.

.....
 I masa zvezde otpoče da pada
 Fonovo sirom vasiona cele
 Na njih i na nju, preko tužnog mesta;
 I veter opet zasumori sada
 Prolazak bola iz života grobu.
 Padaju zvezde usred noći bele,
 Padaju tol'ko; i, najednom, presta...
 I veter peva poeziju smrti.

Die "Poesie des Todes" ist die Umkehrung zu der Realistik des Grabes. Die Bewältigung des Todes durch die Poesie: Diese semantische Umkehrung, die nicht programmatisch-lehrhaft, sondern durch die Mittel der Sprache selbst erreicht wird, ist auch für andere Gedichtschlüsse der "Posmrtna počasti" typisch.

.....
 A žuti crvi oko nje se zgrču,
 I diju oči, moje oči sjajne,

 I snove moje raskidaju bajne
 K'o veter majsko cveće kestenova.

oder:
 I'kao uzdah, tuga ovog sveta
 Šumeće zrakom nemirno i spretno
 Vest smrti naše s bagremova cveta,
 Kroz polja, prostor, i podneblje cvetno.

⁸⁴ Pandurović, S., Integralna poezija: "To inkliniranje i potenciranje pesimističke crte ide opravdano samo dotle dok je reč o našem zemaljskom životu, koji je zaista puniji bolom nego zadovoljstvom, koji je rdjav, i o kome se ne može govoriti sa oduševljenijem bez zablude. Ali čim nam integralna poezija ukaze i otvori horizonte celog života - života i smrti - života i besmrtnosti - ... ona postaje

In jedem der Beispiele wird der Realität des Todes die Spitze genommen. Die Transposition in den Naturbereich bewirkt zugleich eine Poetisierung und eine Verallgemeinerung: Der Wind, der Hauch verbreiten die Nachricht des Todes durch den Raum.

Die "l'essence devine" liegt für Pandurović in der ewigen, bewahrenden Poesie verborgen. Daher:

Neću umreti u vlazi i studii
U grobu tvome, u memli i smrædu,
Već s tvojim cvećem...

Diese Verse aus den "Mrtvi plamenovi III" sind ohne den abstrakt gedanklichen Hintergrund nicht zu verstehen.⁸⁵

Zwei direkte Zeugnisse der Poesie über die Poesie gibt es in den "Posmrtne počasti" in "Prolećna balada" und in "Severna noć":

I danas ona - k'o pre tol'ko leta - (Prolećna
Nesvesni idol moje duše meke balada)
Plovi po reci misli ovog sveta,
Kroz bled sumračak, predele daleke.
Zeleni vali belo nose cveće,
I ona s njima, Poezija večna

"Ewig" ist das typisierende Epitheton für die Poesie. Sie ist die einzige, die die Antithese (B):(C) durchbricht:

"Heute wie vor vielen Jahren" ist sie das "Idol" des "Ich".

Obalom pustom nemo se razvija (Severna noć)
Poema smrti i ljubavi kobne,
Ja vidim njenu sliku kako rudi
Čistotom večnom odlučnosti grobne.
.....
Meni se čini da je večna ona ..
.....
Neslućen refren zemaljske poeme.

svetlija i liči na velike dvorane zamračene senkama melanholijske... ona omogućava našu utehu na zemlji... krajnju sreću..." S.92.

⁸⁵ Vgl. dagegen die Schlussfolgerungen der Interpretation von Mitrović, M., Motiv mrtve drage..., S.76f, die die sprachliche Realisation des Motivs nicht berücksichtigt.

Schlussbemerkung

Entgegen allen Versuchen, die sprachliche Leistung des Lyrikers Pandurović zu schmälern oder zu ignorieren, muss festgestellt werden, dass diese lyrische Sprache (wie sie die "Posmrtne počasti" zeigen) eine individuelle - nur Pandurović eigene - poetische Struktur darstellt. Das wesentliche Merkmal dieser Struktur ist der Kontrastreichtum, der das Verhältnis der einzelnen Ebenen zueinander bestimmt, sowie die monotone Akzentuierung einer alle Gedichte der "Posmrtne počasti" auszeichnenden Grundantithetik (Leben/Tod).

Das Gefüge der sprachlichen Elemente der "Posmrtne počasti" neigt ebenso zu einer strengen, metrisch regelmäßigen Segmentierung der Versstruktur, wie es bestrebt erscheint, ihre Auflösung zu bewirken. Dieses Spannungsgefüge zwischen der Konstituierung einer poetischen Norm und ihrer gleichzeitigen Auflösung zeigt - wir greifen einen Punkt der Analyseergebnisse heraus - sehr deutlich die syntaktische Gestaltung. Auf der einen Seite kennzeichnet die "Posmrtne počasti" der "statische" sprachliche Ausdruck, die Bildung sprachlich-rhythmischer Muster. Auf der anderen Seite wird gerade durch die Behandlung der Syntax die Verszeile übermäßig zergliedert, die Ausgewogenheit der strophischen Konzeption gestört. Das der natürlichen Sprache so angenäherte Aneinanderfügen syntaktischer Segmente, wie es für die Verstechnik von Pandurović typisch ist, verweist bereits auf die Art der rhythmischen Gliederung des Verses bei Crnjanski.

Pandurović verknüpft unvermittelt die Verfahren von literarischer Tradition und sprachlicher Erneuerung. Sie bilden das nuancierte Spannungsgefüge der rhythmischen Segmentierung in den "Posmrtne počasti", das ihrer Thematik des Kontrastes die sprachliche Profilierung verleiht.

Thematik und Lexik der "Posmrtne počasti" sind eng umgrenzt und monoton. Die Variationen des sprachlichen Ausdrucks begründen ihre "Tiefe" und "Sinnfülle". Trotz der literaturhistorischen Nähe zu Dučić und Rakić bilden die "Posmrtne počasti" ein in sich geschlossenes und eigenständiges poetisches Modell.

L I T E R A T U R V E R Z E I C H N I S

V o r b e m e r k u n g: In der vorliegenden Arbeit wurden die Gedichte der "Posmrtna počasti" grundsätzlich nach der z.Z. zugänglichsten Ausgabe von 1959 zitiert, lediglich die darin nicht enthaltenen Gedichte "Tako je Bog rekao", "Ti", "Prolećna balada", "Ispovest", "Na grobu velike strasti", "Pokajanje", "Sumoran dan", "Tamnica", "Dole", "Kraj alkova", "Mrtva jesen" nach der Ausgabe von 1922.

I. Quellen

a. veröffentlichte:

P a n d u r o v i ć, Sima: Posmrtna počasti. Mostar 1908.
(Mala biblioteka).

- Dani i noći. Beograd 1912.

- Posmrtna počasti. (S piščevim predgovorom). 2.izd.
Beograd-Sarajevo 1922.

- Integralna poezija. In: Dela, knj.2, Pred ljudima i pitanjima. Beograd 1935.

- Pesme. Izbor i predgovor Božidar Kovačević. Novi Sad-
Beograd (1959). (Srpska književnost u sto knjiga.56.).

S i m a P a n d u r o v i ć. Prired. Miodrag Protić.
Beograd 1964. (Živi pesnici).

K n e ž e v i ć, Božidar: Misli. Beograd 1931.

R a k i ć, Milan: Pesme. Beograd 1963.

B a u d e l a i r e, Charles: Die Blumen des Bösen. Deutsch
und französisch. 3.Aufl. (Darmstadt-Berlin-Neuwied
1960).

R e č n i k srpskohrvatskoga književnog jezika. Ured. odbor:
Mihajlo Stevanović [u.a.] Novi Sad-Zagreb 1967.

b. unveröffentlichte:

Sima Pandurović (autobiografski podaci). Organizator inter-
vjuje u ime Državnog arhiva grada Beograda Vasilija Kolako-
vić. Razgovor održan 6.aprila 1957g. Masch. Schrift, einges.
im Istorijski Arhiv Beograda.

Schriftwechsel: Pandurović, Sima - Kralj.Srp.Min.Prosvete i
crkvenih poslova. In.Br.: 7063, 9800. Einges. im Državni
arhiv NR Srbije u Beogradu.

II. Darstellungen

- A n d r i ć, Ivo: Sima Pandurović. Okovani slogovi. In: Književni jug. God.II, br.2-3, knj.III, sv.2-3. 1919. S.133f.
- B e r e c, Antun: Jugoslovenske književnost. 3.izd. Zagreb 1963.
- B i e r w i s c h, Manfred: Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden (1966). In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd.1. Grundlagen und Voraussetzungen. Hg. Jens Ihwe. (Frankfurt 1971). (Ars poetica. Texte.8.).
- B r i k, Osip: Rhythmus und Syntax (Materialien zu einer Untersuchung der Verssprache). In: Texte der russischen Formalisten. Bd.2. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache. Hg. Wolf-Dieter Stempel. München (1972). (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste.6,2.). S.223ff.
- Zvukovye povtory. (Analiz zvukovoj struktury sticha). In: Poëtika. Sborniki po teorii poëticeskogo jazyka. Petrograd 1919. S.58ff.
- D i m i t r i j e v i ć, Radmilo: Teorija književnosti sa primerima. Kompozicija, jezik i stil, versifikacija. 2.izd.preradj. Beograd 1964.
- D j o r d j e v i ć, Branivoj: Akcent. Retorika. Versifikacija. Beograd 1970.
- E r l i c h, Victor: Russischer Formalismus. München (1964).
- È j c h e n b a u m, Boris: O zvukach v stiche. In: Skvoz' literaturu. Sbornik statej. Leningrad 1924. S.201ff.
- E l w e r t, W.Theodor: Französische Metrik. München 1961.
- F e l b e r, Robert: Vojislav Ilić. Leben und Werk. München 1965. (Slavistische Beiträge.11.).
- F i n c i, Eli: Jovan Skerlić u svome vremenu. In: Književni istoričari i kritičari.III. Novi Sad-Beograd (1967). (Srpske književnost u sto knjiga.94.) S.209ff.
- G a v e l a, Djuro: Predgovor, in: Pandurović, Sima. Dvorana mladosti. Izabrani stihovi. Subotica 1955. (Izbor.2.).
- G a v r i l o v i ć, Zoran: Jovan Dučić. In: Poezija od Vojislava do Bojića. Prired. Miodrag Pavlović. Beograd 1966. (Srpske književnost u književnoj kritici.6.) S.65ff.
- Od Vojislava do Disa. Beograd 1958.

- G s v r i l o v i ć, Zoran: Sime Pandurović. In: Poezija od Vojislava do Bojića. Prired. Miodrag Pavlović. Beograd 1966. (Srpska književnost u književnoj kritici. 6.). S.369ff.
- G l i g o r i ć, Velibor: Ogledi i studije. Beograd 1959 (Brazde. Biblioteke savremenih jugoslovenskih pisaca. 20.).
- Putevi i bespuća. In: U vihoru. Fragmenti. Ogledi. Studije. Beograd 1962. S.129ff.
- J a k o b s o n, Roman: O strukturi srpskohrvatskih narodnih epova. In: Lingvistika i poetika. Red. Milka Ivić. Beograd 1966. (Sazveždja.16.). S.146ff.
- Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. In: Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft. Hg. H.Kreuzer. (München 1965).
- Poezija grammatike i grammatika poezije. In: Lingvistika i poezija. Red. Milka Ivić. Beograd 1966. (Sazveždja. 16.). S.72ff.
- J a k u b i n s k i j, Lev: O zvukach stichotvornogo jazyka. In: Poetika. Sborniki po teorii poetičeskogo jazyka. Petrograd 1919. S.37ff.
- J e r e m i ć, Dragan: O filozofiji kod Srba. In: Filozofi. Red. Dragan Jeremić. Novi Sad-Beograd 1966. (Srpska književnost u sto knjiga.89.). S.7ff.
- K a y s e r, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule. 7.Aufl. Bern-München 1960. (Delp-Taschenbücher.306).
- K l o e p f e r, Rolf-Ursula Oomen: Sprachliche Konstituenten moderner Dichtung. Entwurf einer deskriptiven Poetik. Rimbaud. (Bad Homburg 1970).
- K o r d i ć, Siniša: Sime Pandurović pesnik. In: Svetski pregled. God.I, br.6. 1921. S.7ff.
- K o š u t i ć, Radovan: O tonskoj metrici u novoj srpskoj poeziji. Beograd 1941.
- K o š u t i ć, Vlada: Uticaji pernasovaca i simbolista u Srba. Naučna rasprava. Beograd 1960.
- K o v a č e v i ć, Božidar: Predgovor, in: Pandurović, Sime. Pesme. Novi Sad-Beograd (1959). (Srpska književnost u sto knjiga.56.).
- K r š i ć, Jovan: Pesničko delo Milana Rakića. In: Poezija od Vojislava do Bojića. Prired. Miodrag Pavlović. Beograd 1966. (Srpska književnost u književnoj kritici. 6.). S.227ff.
- Die L i t e r a t u r. Wege zum Verständnis der Literatur: Autor, Gattungen, Sprache, Schrift, Buch, Theater. Red. G.Böing. Freiburg-Basel-Wien. (1973).

"M". Siehe Ljumović, Krsta.

L o t m a n, Jurij M.: Analiz poëtičkog teksta. Struktura sticha. Leningrad 1972.

- Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hg. Karl Eimermacher. Kronberg 1974. (Forschungen. Literaturwissenschaft.1.)
- Die Struktur literarischer Texte. Übers. R.-D.Keil. München 1972. (UTB 103).
- Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung. Theorie des Verses. Hg. Karl Eimermacher. (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte und Abhandlungen.14.). München (1972).

(Ljumović, Krsta)M: Sime Pandurović. Posmrtno počasti. In: Bosanska vila. God.24, br.17/18. 1909. S.282f.

M a t i ć, Svetozar: Naš narodni ep i naš stih. Ogledi i studije. (Novi Sad 1964).

- Principi umetničke versifikacije srpske. In: Godišnj. Nik. Čupića. Knj.XL. 1931. (Izd. Čupićeve zadužbine.72.).

M a t o š, Antun Gustav: Lirika Sime Pandurovića. In: Eseji i feljtoni o srpskim piscima. Beograd 1952. S.294ff.

- Lirika S.Pandurovića. Mrtvi plamenovi. In: Hrvatska smotra. God.IV, br.65/66, knj.5, sv.9/10. 1909. S.300ff.

M i l a č i ć, Dušan: Sime Pandurović. Okovani složovi. In: Demokracija. God.I, br.124. 1919. S.2f.

M i r k o v i ć, Nikola: Jovan Dučić. Diss. (Masch.Schrift) Wien, 15.X.1929.

M i š i ć, Zoran (Hr.). Antologija srpske poezije. Beograd 1963.

M i t r o v i ć, Marija: Motiv mrtve drage kod Pandurovića, Disa i Gradnika. (Pokušaj poredjenja). In: Književna istorija. III,9. 1970. S.71ff.

M u k a ř o v s k ý, Jan: Kapitoly z české poetiky. Díl 3. Máchovské studie. Praha 1948.

N e d i ć, Ljubomir: Iz novije srpske lirike. Beograd 1893.

N.N.: Hronika. In: Misao. XVII, sv.5,6. 1925. S.447.

P a l a v e s t r a, Predrag: Književnost Mlade Bosne. Bd.1. Sarajevo 1965.

P a v l o v i ć, Miodrag: Predgovor, in: Antologija srpskog pesništva. (XIII-XX vek). Beograd 1964.

- Osam pesnika. Dučić. Dis. Srezojević. Bojić. Nastasijević. Savić. Rebac. Prodanović. Popa. Beograd 1964. (Brazde. Biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca. 40.).
- P e t r o v, Aleksandar: Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo. Beograd 1971. (Biblioteka Argus.2.).
- P e t r o v i ć, Veljko: Lirika. In: Savremenik. God.IV.1909. S.307ff.
- P e t r o v i ć, S.D.: Posmrtna počasti. In: Delo. Knj.50, sv.3. 1909. S.377ff.
- P o l l o k, Karl-Heinz: Der neuštokavische Akzent und die Struktur der Melodiegestalt der Rede. Göttingen 1964.
- P o p o v i ć, Bogdan: Predgovor, in: Antologija novije srpske lirike. 11.izd. Beograd-Ljubljana 1964.
- P r o t i ć, Miodrag: Prošlost i sadašnjost. (Beograd 1960). (Biblioteka studija i ogleda.5.).
- R a d u l o v i ć, Jovan: Sima Pandurović. Stihovi. In: Glasnik jugoslovenskog profesorskog društva. Knj.XV,C. 1935. S.540.
- S a v i ć, K.: S.Pandurović. Posmrtna počasti. N.1908. In: Letopis matice srpske. God.85, knj.260, sv.8. 1909. S.65f.
- S e k u l i ć, Isidora: Iz domaćih književnosti.2. (Subotica 1964). (Sabrana dela Isidore Sekulić.5.).
- S k e r l i ć, Jovan: Jedna književna zaraza. In: Pisci i knjige.4. Beograd 1909. S.97ff.
- Istorija nove srpske književnosti. Beograd 1967.
- Sima Pandurović. Dani i noći. Beograd 1912. In: Pisci i knjige.4. Beograd 1913.
- S l a m n i ć, Ivan: Disciplina mašte. Zagreb 1965.
- S t e f a n o v i ć, Dragutin: Stilističke strukture u poeziji V.P.Disa. (Segmenti iz proučavanja stilističkih vrednosti pesničkog jezika V.P.Disa). In: Književnost i jezik. XVIII, br.1. 1971. S.34ff.
- T a r s n o v s k i, Kiril: Metode i zadaci savremene nauke o stihu kao discipline na granici lingvistike i istorije književnosti. In: III.Medjunarodni kongres slavista. Knj.IV. Beograd 1939.
- Ruski dvodelni ritmovi. 1/2. Beograd 1953. (SAN. Poseb. izd., knj.CCXVII, odel. literature i jezika, knj.5.).

- O tonskoj metrici prof.Košutića. In: Južnoslovenski filolog. XVIII, knj.1-4, 1949-1950. S.173ff.
- T y n j a n o v, Jurij: Problema stichotvornogo jazyka. Leningrad 1924.
- U l r i c h, Winfrid: Wörterbuch. Linguistische Grundbegriffe. (Kiel 1972).
- V i n a v e r, Stanislav: Jezik naš nasušni. (Novi Sad 1952).
- Nadgramatika. Izbor iz eseja. (Beograd 1963). (Brazde. Biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca.34.).
- V i t o š e v i ć, Dragiša: Književno nasljeđe XIX veka i zaokret na početku XX veka. In: Književna istorija. III,12. 1971. S.625ff.
- Nov jezik srpskog pesništva na početku XX veka. In: Znak kulture.1. Vrnjačka banja 1972. S.523ff.
- Srpski književni glasnik (IV). In: Književna istorija. III,9. 1970. S.126 ff.
- Ž i r m u n s k i j, Victor: Die Aufgaben der Poetik. In: Texte der russischen Formalisten. Bd.2. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache. Hg. Wolf-Dieter Stempel. München 1972. (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte und Abhandlungen. 6,2.). S.137 ff.
- Ž i v k o v i ć, Dragiša: Ritam i pesnički doživljaj. Pesnički izraz i stih od Branka Radičevića do Alekse Šantića. Sarajevo 1962.