

Hans-Peter Hoelscher-Obermaier

Das lyrische Werk Antoni Langes

Untersuchungen zur Dichtungssprache
eines "jungpolnischen" Autors

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

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 174



VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

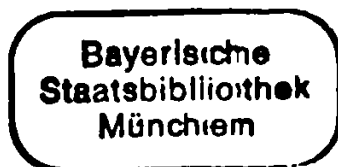
HANS-PETER HOELSCHER-OBERMAIER
DAS LYRISCHE WERK ANTONI LANGES

Untersuchungen zur Dichtungssprache eines
'jungpolnischen' Autors



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1983

ISBN 3-87690-270-3
© Verlag Otto Sagner, München 1983
Abteilung der Firma Kuborn & Sagner München
Druck: D Gräbner Altdorf



Vorbemerkung

Die vorliegende Untersuchung stellt eine überarbeitete und etwas erweiterte Fassung meiner im Herbst 1982 an der Ludwig-Maximilians-Universität München eingereichten Magisterarbeit dar.

Meinen besonderen Dank möchte ich an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. H. Kunstmann aussprechen, der meine polonistischen Studien stets gefördert und auch diese Arbeit betreut hat. Weiterhin habe ich Herrn Prof. Dr. J. Holthusen zu danken, der freundlicherweise das Korreferat übernommen hat, sowie Herrn Prof. Dr. P. Rehder, der mir insbesondere bei der Drucklegung der Arbeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist, und nicht zuletzt Herrn Dr. W. Koschmal für die hilfreiche Durchsicht des Manuskripts.

Bamberg, Oktober 1983

H.-P. Hoelscher-Obermaier

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	9
1.1.	Forschungsstand.....	10
1.2.	Problemstellung.....	12
1.3.	Untersuchungsgegenstand.....	14
1.4.	Themenbereiche in LANGES Lyrik.....	15
2.	Gestaltungen des lyrischen Monologs.....	17
2.1.	Typen der Monologgestaltung.....	17
2.2.	Die Standardfunktionen der Monologgestaltungen.....	18
2.2.1.	Die Standardfunktionen des Gestaltungstyps Ia.....	18
2.2.2.	Die Standardfunktionen der an einen Adressaten gerichteten Gestaltungen.....	20
2.2.3.	Die Standardfunktionen der 'mittelbaren' Gestaltungen.....	23
2.3.	Besondere Funktionen der Monologgestaltung.....	27
2.3.1.	Besondere Gestaltungen der 'philosophisch-reflexiven' Lyrik.....	27
2.3.2.	Besondere Gestaltungen der 'politisch-sozialen' Lyrik.....	31
2.3.3.	Besondere Gestaltungen der 'Liebeslyrik'.....	31
2.3.4.	Besondere Gestaltungen der 'Naturlyrik'.....	32
2.4.	Zusammenfassung.....	33
3.	Versbau.....	36
3.1.	Stark 'markierte' Versgestaltungen.....	38
3.1.1.	"Vers libres".....	39
3.1.2.	Der 'modernisierte' Hexameter.....	43
3.2.	Schwächer 'markierte' Versgestaltungen.....	45
3.2.1.	Syllabotonische Versmaße.....	46
3.2.2.	Syllabische Versmaße.....	51
3.3.	Schwach 'markierte' Versgestaltungen.....	54
3.3.1.	Häufiger gebrauchte Versmaße.....	55
3.3.2.	'Standardversmaße'.....	57
3.4.	Die innere Gestaltung des einzelnen Gedichts.....	58

3.4.1.	Metrische Besonderheiten.....	59
3.4.2.	Rhythmische Besonderheiten.....	63
3.5.	Zusammenfassung.....	66
4.	Schlüsselwörter.....	68
4.1.	Philosophisch und religiös geprägte Grundbegriffe.....	70
4.1.1.	Die geistige Sphäre im Menschen.....	70
4.1.2.	Kategorien des 'Absoluten'.....	73
4.1.3.	'Raum' und 'Ferne'.....	74
4.1.4.	'Ende', 'Grenze', 'Ufer'.....	75
4.1.5.	Begriffe aus dem religiösen Bereich.....	76
4.2.	Zentralbegriffe der persönlichen Reflexion.....	78
4.2.1.	'Tod' vs. 'Leben'.....	78
4.2.2.	'Geheimnis' und 'Abgrund'.....	81
4.2.3.	'Finsternis' und 'Chaos'.....	84
4.2.4.	'Leiden' und 'Schmerz', 'Tränen' und 'Trauer'.....	85
4.2.5.	Weitere Folgen von 'Chaos' und 'Finsternis'.....	86
4.2.6.	'Sehnsucht' und 'Traum'.....	87
4.2.7.	Inhalt der 'Sehnsüchte' und 'Träume'.....	88
4.3.	Bildhafte Naturelemente und Farbsymbolik.....	91
4.3.1.	Blumen.....	91
4.3.2.	Witterungsphänomene.....	92
4.3.3.	'Meer' und 'Wellen', 'Fließen' oder 'Schwimmen'....	93
4.3.4.	Himmelskörper und mit ihnen verbundene Naturphänomene.....	96
4.3.5.	Farbsymbolik.....	98
4.4.	Zusammenfassung.....	101
5.	Literarische Bezugnahmen.....	104
5.1.	Die griechisch-römische Antike.....	106
5.2.	Die Welt der Bibel.....	109
5.3.	Christliches Mittelalter und europäische Neuzeit...	111
5.4.	Der polnische Kulturbereich.....	114
5.5.	Bezugnahmen innerhalb von LANGES Gesamtwerk.....	118
5.6.	Zusammenfassung.....	120
6.	Schluß.....	122

7.	Literaturverzeichnis.....	123
7.1.	Verwendete Ausgaben von LANGES Werken.....	123
7.2.	Quellen der zitierten Gedichte.....	123
7.3.	Weitere zitierte Literatur.....	125

1. Einleitung

Antoni LANGE (1861-1929) gehörte zu den interessanteren Persönlichkeiten in der Lyrikerplejade des polnischen Modernismus, wie T. WEISS aus dem zeitlichen Abstand von nunmehr fast einem Jahrhundert feststellt. Er war ein ungewöhnlich vielseitiges Talent, ein fast renaissancehaftes Geistesphänomen (1978:341)¹. J. KRZYŻANOWSKI bezeichnet ihn sogar als bedeutenden Dichter ("znakomitego poety"; ¹1979:488) und ungewöhnlich subtilen Lyriker (1963:57). Die Richtigkeit dieser Urteile zu untermauern, soll - quasi en passant - eines der Anliegen dieser Arbeit sein.

Angesichts solcher Einschätzungen muß es umso mehr verwundern, daß LANGES Schaffen wenig bekannt ist, und das sogar in Kreisen der Literaturhistoriker, und daß sein dichterisches Schaffen keine grundlichen Analysen erfahren habe, wie J. PORADECKI noch in der Einleitung zu einem 1979 erschienenen Auswahlband (RIIW) konstatieren mußte (1979:13 f.).²

¹ Zu den in der Arbeit grundsätzlich verkürzt angeführten bibliographischen Angaben vgl. das Literaturverzeichnis (Kapitel 7). Den polnischen Originaltext führe ich bei allen Zitaten aus LANGES lyrischem Werk an; ansonsten nur, wenn die deutsche Übersetzung die Bedeutungsfülle des Originals nicht genau wiedergeben kann. Hervorhebungen durch Fettdruck in Zitaten stammen von mir; meine Zusätze innerhalb von Zitaten sowie von (stets kursiven) Zitatübersetzungen werden zwischen spitze Klammern gesetzt und nicht-kursiv geschrieben.

² Eine der Ursachen hierfür mag darin zu suchen sein, daß nach den zu LANGES Lebzeiten bzw. kurz nach seinem Tode erschienenen und teilweise sehr schwer zugänglichen Gedichtbänden - abgesehen von einer kleineren Auswahlgabe (PW) im Jahre 1960 - erst das letztgenannte Werk wieder etwas ausführlicher an ihn erinnert hat. Da die Textsituation in Deutschland naturgemäß noch sehr viel schwieriger ist, werde ich in der vorliegenden Arbeit nicht umhinkönnen, meine Argumentation mit ausführlichem Beispielmateriale zu belegen, zumal der leichter zugängliche neuere Auswahlband RIIW durch sinnentstellende Druckfehler teilweise seine Brauchbarkeit einbüßt (vgl. dort z.B. R 40, v. 16: "umiejętność" statt richtig "obojętność"; R 42, v. 3: "czasów" statt "czarów"; R 58, v. 3: "nieustannym" statt "nieustannych"; R 60, v. 20: "gdzie słońeczna" statt "gdzie życia słońeczna"; R 63, v. 8 fehlt: "I w czeluście otwartych sieni w mrok spojieram"; Wenecja 3, v. 7: "chciałaby" statt "chciałaby"; Chciałabym..., v. 19: "piersi" statt "pieśni"; u.a.).

1.1. Forschungsstand

Einiges Interesse im Rahmen von LANGES umfangreichem und vielfältigem Gesamtwerk haben in der Forschungsliteratur lediglich seine theoretischen, insbesondere philosophischen und literaturkritischen Arbeiten gefunden, wie die längere Abhandlung von M. PODRAZA-KWIATKOWSKA (1969) und die Monographie von B. SZYMAŃSKA (1979) zeigen. Auch seine imposante Leistung als Übersetzer ist unter verschiedenen Gesichtspunkten gewürdigt worden (MACHALSKI 1937:81-136; DRZEWICKA 1971:75-98).

Dagegen führt LANGES literarisches Originalwerk (auch in neuerer Zeit) im Bewußtsein der Literaturhistoriker ein Schattendasein. Seinem umfangreichen Prosaschaffen sowie seinen drei veröffentlichten Dramen "Wenedzi", "Atylla" und "Malczewski" wurden allenfalls in einigen Abrissen über sein Gesamtwerk wenige pauschale Zeilen gewidmet (am ausführlichsten PROKOP 1968: 428-430; unter dem speziellen Aspekt des Orientalismus MACHALSKI 1937:48-52, 59-64; dazu seit kurzem im Rahmen einer Gesamtdarstellung der polnischen 'science fiction' SMUSZKIEWICZ 1982: 138-146, 153-158).

Mag dies noch teilweise damit zu begründen sein, daß die beiden genannten Bereiche *am wenigsten bedeutungsvoll innerhalb LANGES Gesamtwerk zu sein scheinen*, wie M. PODRAZA-KWIATKOWSKA meint (1971:487), so muß die Vernachlässigung seines poetischen Schaffens vollkommen unverständlich bleiben, zumal wenn man bedenkt, daß einigen seiner - gewiß nicht interessanteren - jungpolnischen Dichterkollegen sogar monographische Untersuchungen gewidmet wurden.³

Die wenigen erwähnenswerten Skizzen, die sich mit LANGES dichterischem Werk beschäftigen, seien im folgenden kurz charakterisiert:

Als erster hat sich W. BOROWY (1934) eingehender mit diesem Schaffensbereich auseinandergesetzt. Er arbeitet vor allem die bestimmenden Hauptmotive und Themenkomplexe heraus: Tod (Abschnitt 1), Wanderschaft und Veränderung (2), das Leiden an

³ Man vergleiche z.B. M. WOLSKA (SIEROTWIŃSKI 1963) oder W. ROLICZ-LIEDER (NAPIERSKI 1936; PODRAZA-KWIATKOWSKA 1966).

dieser Welt (3) und schließlich die Einsamkeit (6). Daneben verweist er auf LANGES formale Neuerungen (4), betont aber - zu Recht, wie zu zeigen sein wird -, daß seine sprachliche Virtuoserie niemals zu inhaltsleerer Wortspielerei wird (5).

Ebenfalls noch vor dem 2. Weltkrieg ist F. MACHALSKIS Abhandlung über östliches Kulturgut in LANGES Gesamtwerk erschienen. In einigen Abschnitten untersucht er auch LANGES Lyrik auf diesen Aspekt hin (1937:30-48, 53-58, 65-78), wobei deutlich wird, welch großen Einfluß gerade die indische Geisteswelt auf diesen Bereich seines Werks ausgeübt hat. In manchen Fällen können MACHALSKIS Hinweise die Interpretation von LANGES Gedichten erleichtern, auch wenn mir nicht alle seine Deutungen begründet erscheinen, worauf an gegebener Stelle zu verweisen sein wird, und sie des Öfteren den Blick für das Wesentliche verstellen. Der Intention des Autors entsprechend ist das Buch vor allem als Beitrag zur Geistesgeschichte interessant.

Im Jahre 1960 hat J. Z. JAKUBOWSKI mit einem Auswahlband aus LANGES Dichtungs- und Übersetzungswerk (PW) wieder an den - inzwischen fast ganz vergessenen (vgl. ebd.:5) - Jungpolen erinnert. In seiner Einleitung weist er (ähnlich wie schon LORENTOWICZ 1908) vor allem auf zwei Hauptinspirationsquellen für LANGES Lyrik hin: die europäische wie polnische Romantik, deren Einfluß in seinem politischen Lyrikschaffen zum Ausdruck komme (ebd.:8-10), und die aktuelle französische Literatur (Baudelaire, Parnasse, Symbolismus), deren Rezeption eine wichtige Etappe in seiner künstlerischen Entwicklung gewesen sei, die schließlich in seinem reifsten Zyklus "Rozmyślania" (*Betrachtungen* oder *Meditationen*) ihren Höhepunkt erreicht habe (ebd.:10-14).

Vor allem den geistesgeschichtlichen Entwicklungsgang, der sich in LANGES poetischem Schaffen manifestiert, verfolgt J. PROKOP im Rahmen seiner Würdigung des schriftstellerischen Gesamtwerks (1968:422-428). In einer abschließenden Betrachtung hebt er zu Recht die Tatsache hervor, daß LANGE einem *gedanklichen* Lyriktyp zuzurechnen sei, was sich in einer banalen und ungegenständlichen Bildsprache äußere. Er habe den eigentümlichen Reiz des Wortmaterials als solchem nicht empfunden, obwohl er sich um formale Virtuoserie bemüht habe (ebd.:431 f.).

Der schon erwähnte J. PORADECKI (1979) versucht, den Dichter zunächst in den Rahmen der polnischen Literaturtradition des 19. Jahrhunderts zu stellen: LANGE habe das Dilemma der polnischen Dichter seiner Zeit, die zwischen einem von der übermächtigen Romantiktradition diktierten Patriotismus und den neuen, wirkungsmächtigen allgemeineuropäischen Literaturströmungen zu wählen hatten, (wie einige vor ihm) dadurch zu lösen versucht, daß er sich diese Tradition uminterpretierend aneignete und sie in den Rahmen der älteren polnischen Literaturtradition stellte, um auf diesem Umweg den Anschluß an die Weltliteratur wiederzufinden (ebd.:5-11, 15, 20-22, 25). Daneben skizziert PORADECKI LANGES zyklischen Evolutionismus (ebd.:16 f.; vgl. dazu PODRAZA-KWIATKOWSKA 1969:78-88 und SZYMAŃSKA 1979, besonders Kapitel I und III) und versucht, divergierende Tendenzen in seinem Werk, einerseits die Fixierung auf das Problem des individuellen Reifens mit seinem Kulminationspunkt im Tod (PORADECKI 1979:17-19), andererseits die politisch-gesellschaftskritische Thematik (ebd.:19 f.), von dieser gemeinsamen Grundlage abzuleiten. Schließlich führt er auch LANGES unoriginelle, trotz starken Einflusses von MALLARMÉS symbolistischer Theorie sehr traditionelle Dichtungssprache auf diese geschichtsphilosophische Konzeption zurück (ebd.:23-25).

Insgesamt also wurden in den bisherigen - sehr skizzenhaften - Untersuchungen zu LANGES dichterischem Werk vor allem Themenbereiche, geistesgeschichtliche Grundlagen, literarische Einflüsse sowie die Stellung des Werks innerhalb der polnischen Literatur diskutiert. Die zentrale Kategorie eines literarischen Kunstwerks im allgemeinen und von Lyrik im besonderen, die poetisch gestaltete Sprache, ist kaum beachtet und allenfalls pauschal abgehandelt worden.

1.2. Problemstellung

Die vorliegende Arbeit versucht an diesem Punkt anzusetzen und eine Charakteristik wesentlicher Bereiche der - im weitesten Sinne definierten - Dichtungssprache im lyrischen Werk Antoni LANGES zu erarbeiten.

Dies erscheint umso sinnvoller, als damit zugleich ein Beitrag zur Untersuchung 'jungpolnischer' Dichtungssprache über-

haupt geleistet werden kann, die bisher kaum zum Gegenstand spezieller Forschungen wurde. Die wenigen Versuche in dieser Richtung beschränken sich auf kleine Teilbereiche des Gesamtproblems. So läßt es etwa M. JASTRUN bei seinen Überlegungen zur *Sprache des Jungen Polen* (1967:LXVI-LXIX) mit einer kurzen Charakteristik der lexikalischen Besonderheiten des Epochenstils sein Bewenden haben oder widmet sich M. PODRAZA-KWIATKOWSKA in einer grundlegenden Abhandlung (1975) speziell der Bildsprache der jungpolnischen Dichtung. Andererseits bleiben die sporadischen Aussagen zum Gesamtkomplex der 'poetischen' Sprache einzelner Dichter, wie etwa J. KRZYŻANOWSKIS Bemerkungen über den *Wortkünstler* TETMAJER (1968:LXXIX-XCI), recht pauschal und sind wenig systematisch aufgebaut.

Vor diesem Hintergrund muß es ein weiteres Ziel dieser Arbeit sein, am konkreten Fall Antoni LANGE eine systematische Vorgehensweise bei der Analyse einer individuellen Dichtungs-
sprache zu entwickeln und zur Diskussion zu stellen. Das hierbei zugrunde gelegte 'Modell' einer Vorgehensweise beruht auf folgenden einfachen Überlegungen:

Die 'Poetisierung' der Sprache in einem literarischen Kunstwerk erfolgt - schematisch ausgedrückt - dadurch, daß das zu verwendende Sprachmaterial nach bestimmten Kriterien ausgewählt und angeordnet wird. Eine Beschreibung dieser 'poetisierten' Sprache erfolgt deshalb am sinnvollsten durch die Beschreibung eben dieser Kriterien, d.h. der sprachlichen Gestaltungsprinzipien, die im Text wirksam werden.

Die erschöpfende Charakteristik eines poetischen 'Sprachsystems', die alle relevanten Gestaltungsprinzipien sowie die Interdependenzen zwischen diesen berücksichtigen müßte, ist - sollte sie überhaupt möglich oder notwendig sein - im Rahmen einer Arbeit wie der vorliegenden nicht durchführbar. Die Analyse muß sich deshalb auf einige, für die poetische Gesamtwirkung besonders wichtige Gestaltungsprinzipien beschränken. Als solche habe ich im Falle LANGE die Bereiche 'Gestaltungen des lyrischen Monologs', 'Versbau', 'Schlüsselwörter' und 'literarische Bezugnahmen' ausgewählt, was an den entsprechenden Stellen im einzelnen zu begründen sein wird.

Die zur Untersuchung dieser Grundformen der Textgestaltung notwendigen methodischen Schritte (Erstellung und Einordnung

des reinen Faktenmaterials; Interpretation dieses Materials in seinem inneren Gefüge und im konkreten Textzusammenhang) werde ich im Darstellungsteil nicht getrennt abhandeln, um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, zumal das Hauptgewicht der Betrachtungen auf einer funktionalen Analyse des Faktenmaterials liegen muß, da nur eine solche die entscheidenden Mechanismen einer 'Poetisierung' der Sprache bloßlegen kann. Um dies an einem einfachen Beispiel zu illustrieren: Die reine Feststellung, welche Versmaße LANGE verwendet, ist in erster Linie für eine (äußerlich verstandene) Geschichte der polnischen Versifikation und LANGES Stellung in ihr von Interesse. Erst die Frage, warum er bestimmte Versmaße in bestimmten Kontexten gebraucht, führt zu einer Charakterisierung des Versbaus als Gestaltungsmittel seiner poetischen Texte.

Dabei muß die konkrete Ausformung dieser funktionalen Interpretation naturgemäß dem jeweils untersuchten Bereich angepaßt werden. Die Analyse geht aber in jedem Fall von der Relation: Gestaltungselement - Einzeltext (dann auch: - Textgruppe) aus und versucht erst in einem methodisch letzten Schritt die konkreten Detaillerggebnisse auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Nur bei einer solchen Vorgehensweise sehe ich das Eigengewicht jedes Einzelgedichts als - zunächst - in sich geschlossene Einheit, der alle Gestaltungselemente untergeordnet sind, in angemessener Weise berücksichtigt.

Dieser interne Funktionszusammenhang führt im übrigen nicht selten dazu, daß bei der Analyse eines bestimmten Gestaltungselements ausführlichere Interpretationen anderer Textebenen erforderlich werden, daß sich aber auch umgekehrt aus der Analyse des isolierten Gestaltungselements übergreifende Interpretationen für das Gesamtgedicht ergeben. Solche an gegebener Stelle exemplarisch zu erarbeiten, soll ein weiteres (Neben-)Ziel der vorliegenden Arbeit sein, da sich hieran die Bedeutung der untersuchten Elemente am klarsten zeigen läßt.

1.3. Untersuchungsgegenstand

Hauptziel der Arbeit ist jedoch, wie gesagt, die Beschreibung der angeführten Gestaltungselemente, und zwar in LANGES 'lyrischem' Werk. Ich grenze also den Untersuchungsgegenstand in

zwei Richtungen ab: Auf der einen Seite wird die Sprache von LANGES künstlerischer Prosa nicht berücksichtigt, auf der anderen muß innerhalb des Bereichs der gebundenen Rede die sprachliche Gestaltung von Versepiik und Versdramatik außer Betracht bleiben.

Dies bedeutet nicht, daß einige der für die 'Lyrik' zu beschreibenden Gestaltungsprinzipien in anderen literarischen Schaffensbereichen nicht analog zum Tragen kommen könnten. Doch erfahren diese dort oft abweichende Ausgestaltungen und erfüllen vor allem grundlegend andere Funktionen als unter den spezifischen Bedingungen 'lyrischer' Aussagegestaltung, so daß also die genannten 'nichtlyrischen' Gattungen auch in Hinblick auf die gleichen Gestaltungsprinzipien eigener Untersuchungen bedürften.

Den Bereich der hier zur Diskussion stehenden 'Lyrik' fasse ich indes nicht zu eng und berücksichtige auch verschiedene zweifelhafte, insbesondere in den Bereich der Didaktik übergehende (vgl. u. 2.3.1.) Randerscheinungen.

1.4. Themenbereiche in LANGES Lyrik

Die in dieser Arbeit unternommene Charakterisierung einiger in LANGES lyrischem Werk wirksamer Gestaltungselemente muß gelegentlich (vgl. besonders Kapitel 2) auf eine inhaltliche Grobgliederung dieses Werks zurückgreifen. Da eine solche Einteilung, so provisorisch und lückenhaft sie auch bleiben muß, zugleich einen ersten Überblick über LANGES Lyrikschaffen ermöglicht, soll sie an dieser Stelle vorweggenommen werden:

Die größte Gruppe bilden Gedichte, deren Thematik als 'philosophisch-reflexiv' zu charakterisieren ist (im weiteren als Gruppe A bezeichnet). Sie nimmt schon in LANGES ersten Gedichtbänden, "Poezje I" (1895) und "Poezje II" (1898), eine wichtige Stellung ein und erreicht ihren intellektuellen Höhepunkt in den "Rozmyślania" (1906) sowie im 1. Band des posthum erschienenen "Ostatni zbiór poezyj" (1931).

Ebenfalls stark vertreten sind 'politisch-sozial' engagierte Gedichte (B), gesammelt vor allem in den Bänden "Pogrobowcom" (1901), "Pierwszy dzień stworzenia. Pieśni społeczne" (1907) und "Trzeci dzień" (1925).

Die im weitesten Sinne dem Bereich der 'Liebeslyrik' (C) zuzurechnenden Werke verteilen sich auf die Bände "Poezje I", "Poezje II", "XXVII sonetów" (1914), "Pocałunki" (1925) und den 2. Band des "Ostatni zbiór poezyj" (1931).

Größere Gruppen von 'Naturgedichten' (D) schließlich sind in "Poezje I" und vor allem in "Poezje II" erschienen.

2. Gestaltungen des lyrischen Monologs

Sehr viel größere Aussagekraft gewinnt eine solche grobthematische Gliederung des lyrischen Gesamtwerks durch Einbeziehung struktureller Kriterien des Textaufbaus. Insbesondere bietet sich hierfür die Kategorie des 'lyrischen Monologs' an, der eines der grundlegenden Bauprinzipien von Lyrik als solcher darstellt und geradezu ihr Wesen im Vergleich zu den anderen Gattungen bestimmt.

Zudem prägt die jeweilige konkrete Ausgestaltungsvariante des lyrischen Monologs die Gesamtwirkung eines Gedichts auf grundsätzlicher Ebene, stellt also ein für die Charakterisierung der poetischen Sprache wesentliches Kriterium dar.

Dieses Kapitel stellt sich somit die Aufgabe, die Verwendungsweise des Gestaltungsfaktors 'lyrischer Monolog' bei LANGE genauer zu untersuchen, einerseits in Hinblick auf eine adäquate Einteilung und Charakteristik seines lyrischen Gesamtschaffens, andererseits mit dem Ziel, die Wirkungsmechanismen dieses Elements seiner Dichtungssprache deutlich zu machen.

2.1. Typen der Monologgestaltung

Zur Analyse von LANGES Monologgestaltung verwende ich ein vor allem an Vorschlägen von H. MARKIEWICZ ('1980:171) sowie B. CHRZĄSTOWSKA und S. WYSŁOUCH (1974, besonders: 277 f.) orientiertes theoretisches Modell, das im folgenden kurz skizziert sein soll:

Zunächst muß zwischen Gedichten unterschieden werden, in denen sich das lyrische Ich durch ein *unmittelbares* Bekenntnis selbst ausdrückt ("liryka bezpośrednia"), und solchen, in denen das Subjekt nur *mittelbar* zum Ausdruck kommt ("liryka pośrednia").

Das *unmittelbare* Bekenntnis des lyrischen Subjekts kann einerseits als quasi innerer Monolog nur auf sich selbst gerichtet sein (im folgenden bezeichnet als Typ Ia); es kann sich andererseits an einen bestimmten Adressaten ('Du'-Lyrik) richten, sei dieser nun rein rhetorischer Natur (Ib) oder ein 'realer' Ansprechpartner (Ic).

In einer weiteren Gruppe von 'Du'-Gedichten tritt das lyrische Ich in den Hintergrund, und das Aussageinteresse verlagert sich zum Adressaten hin. Diese Gruppe der *Appell-* oder *Invokations-Lyrik* (II) stellt somit den Übergang zu den *mittelbaren* Aussageformen dar (CHRZAŚTOWSKA/WYSŁOUCH 1974:232).

Bei diesen *mittelbaren* Formen (III) kann es sich um narrative (IIIa) oder beschreibende (IIIb) Lyrik handeln, in der eine dynamische bzw. statische Wirklichkeit subjektiv oder symbolisch dargestellt wird (MARKIEWICZ '1980:171). Gelegentlich findet sich auch eine dialogische Gestaltung der lyrischen Aussage (IIIc). Schließlich dient eine unpersönliche Form der *begrifflichen Verallgemeinerung* ("uogólnienie pojęciowe"; IIId) zur Darlegung abstrakter Gedankengänge.

Neben den angeführten Typen des Monologs spielt in einigen Gruppen, insbesondere in Ia und IIId, auch die Art des lyrischen Subjekts eine wichtige Rolle: Neben die persönliche Aussage kann die kollektive treten ('wir'). (Zur Verdeutlichung des skizzierten Modells vgl. die folgenden konkretisierten Ausführungen und insbesondere die zugehörigen Textbeispiele!)

Grundsätzlich ist zu beachten, daß die angeführten Gestaltungen des lyrischen Monologs in der Praxis teilweise nicht klar gegeneinander abgrenzbar sind. Außerdem treten sie in manchen Gedichten in verschiedenen Kombinationen miteinander gekoppelt auf.

2.2. Die Standardfunktionen der Monologgestaltungen

In diesem Abschnitt ist darzustellen, mit welchen inhaltlich-thematischen Komplexen sich bei LANGE die einzelnen Gestaltungstypen des lyrischen Monologs vorzugsweise verbinden. Diese 'Standardgestaltungen' sollen zugleich auf ihre konkrete Funktion im Rahmen der Einzeltexte hin untersucht werden.

2.2.1. Die Standardfunktionen des Gestaltungstyps Ia

Die bei LANGE stark vertretene unmittelbare Bekenntnislyrik des Typs Ia ist fast ausschließlich philosophisch-reflexiven Charakters (A). Sie herrscht insbesondere im Zyklus "Rozmyślania" deutlich vor.

Es sind dies Reflexionen über die eigene (seelische) Lebenslage, quasi geistige Bilanzen seines Daseins (R 3, 4, 24, 25, 31, 50; Sonet [1]; Exegi...), Schilderungen von Wunschvorstellungen (R 10, 56, 64-1) und spezifischen geistigen Erlebnissen (R 11, 26, 49, 62) sowie vor allem von wichtigen Elementen der eigenen Geisteswelt, des inneren Fühlens (R 7, 8, 14, 16, 27, 28, 35, 39-42, 48, 50, 63; DP 12; Mogiła):

Kiedy o sobie mówię, nie mówię o sobie,
Bo obcy sobie jestem, jakby rozdwojony:
Ciałem żyję w tym czasie, na tutejszym globie,
Ale duch zamieszkuje odmienne regiony.

Osoba moja własna jest mi obojętna -
I ludzie obojętni mi są i nieznani,
Ale jest we mnie jakaś melodia odświętna,
Co płynie we mnie z owej dalekiej otchłani.

Z tej otchłani mi płyną niewiadome głosy,
które nieraz powtarzam jako pieśń aniołów,
Pełną gwiazdnej muzyki i niebieskiej rosy:
Głos mój jest głosem owych nieznanych żywiołów. (R 39)

[Wenn ich von mir spreche, spreche ich nicht von mir,
Denn ich bin mir fremd, gleichsam entzwei geteilt:
Mit dem Körper lebe ich in dieser Zeit, auf dem hiesigen Glo-
Aber der Geist bewohnt andere Regionen. [bus,

Meine eigene Person ist mir gleichgültig -
Und die Leute sind mir gleichgültig und unbekannt,
Aber es ist in mir so eine feierliche Melodie,
Die in mir aus jenem fernen Abgrund fließt.

Aus diesem Abgrund fließen mir unbekannt Stimmen,
Die ich manchmal wiederhole wie ein Engelslied,
Voll von Sternenmusik und Himmelstau:
Meine Stimme ist die Stimme jener unbekannt Elemente.]

Die Gestaltung des lyrischen Monologs verleiht all diesen Gedichten naturgemäß einen ausgesprochen persönlichen, teilweise intimen Charakter; sie sind als betont subjektive Aussagen des lyrischen Ichs konstruiert.

Die kollektiv gestalteten Aussagen dieses Monologtyps (Iak) beziehen sich hingegen auf politisch-gesellschaftliche Fragestellungen (B) und unterstreichen hier das Zugehörigkeitsgefühl des Subjekts zu einer bestimmten geistig-sozialen Gruppe, meist seiner ideellen 'Generation' (Pog 1, 2, 7; Prz 12; Z poza chmury; Boska komedia) oder (vor allem in späteren Gedichten) zum polnischen Volk insgesamt (Dies illa; Nowa pieśń; Inwokacja; Pochwała życia):

Myśmy przybyli na świat w straszliwe godziny,
 Gdy ciężarne kobiety - w zmiennych walk kolei,
 Drżały pod wirem uczuć trwogi i nadziei
 I w naszą krew wlewały boleść krwi matczynej.

Więc w macierzyńskich łonach, nie zrodzeni jeszcze,
 Myśmy znaleźli żyjących buntownicze drżenia:
 Gniew i rozpacz, i zemsty straszliwe pragnienia,
 I miłość, i okrutne nienawiści dreszcze -

I żałobny dzwon klęski, i rozczarowania,
 Które wlało nam w żyły jadowite czerwie,
 I niemoc zaszczepiło w schorowanym nerwie,
 I nie dało nam ciszy, co serca ochrania. (Pog 1)

*[Wir sind in schrecklichen Stunden auf die Welt gekommen,
 Als die schwangeren Frauen - im Verlaufe wechsellvoller Kämpfe -
 Unter dem strudelnden Andrang von Gefühlen der Sorge und der
 [Hoffnung zitterten
 Und in unser Blut den Schmerz des mütterlichen Blutes gossen.
 Also kannten wir schon im Mutterschoß, noch ungeboren,
 Der Lebenden rebellisches Beben:
 Zorn und Verzweiflung, und schrecklichen Rachedurst,
 Und sowohl Liebe als auch den grausamen Schauer des Hasses,
 Und das Trauergeläute der Niederlage und der Enttäuschung,
 Die uns giftige Würmer in die Adern gegossen
 Und Kraftlosigkeit im kranken Nerv eingepflanzt hat,
 Und uns keine Ruhe gab, die die Herzen schützt.]*

2.2.2. Die Standardfunktionen der an einen Adressaten gerichteten Gestaltungen

Mit rhetorischen Apostrophen (Ib) sollen vor allem philosophische Reflexionen in ihrer Eindringlichkeit verstärkt werden. Insbesondere gilt dies für die mehrfache scheinbare Zwiesprache mit dem personifizierten Tod (R 32, 64-2; DP 21), wodurch die zentrale Bedeutung dieses Themas für LANGES Lyrik zusätzlich unterstrichen wird (vgl. BOROWY 1934:196-200):

Najgorętsze moje pienia -
 O wielmożna, tajemnicza
 Pani święta bez oblicza -
 Tobiem składał, gwiazdo cienia!

Ty, aniele bez imienia,
 Białoskrzydła mgło dziewicza,
 Której szept mię rozślodyczna -
 Srebrna rzeko zapomnienia!

Pani czysta, pani smutna -
 Nieugięta - absolutna -
 Cześć ci za twe białe płótna...

Cześć ci, pani, za tę ciszę,
 Która słodko nas kołysze -
 U twych stóp w bezmiarach wiszę... (DP 21. Śmierć)

[*Meine glühendsten Gesänge -
O gnädige, geheimnisvolle
Heilige Herrin ohne Antlitz -
Habe ich dir dargebracht, Herrin des Schattens!*

*Du, Engel ohne Namen,
Weißgeflügelter, jungfräulicher Nebel,
Dessen Geflüster mich verückt -
Silberner Fluß des Vergessens!*

*Reine Herrin, traurige Herrin -
Unbeugsame - absolute -
Heil dir für dein weißes Leinen...*

*Heil Dir, Herrin, für die Stille,
Die uns süß wiegt -
Zu deinen Füßen hänge ich in den Unermeßlichkeiten...]*

Neben dem Tod werden aber auch ein unbekannter Gott, ein Herr neuer Morgendämmerungen (DP Epi. Nieznanemu Bogu) oder die für eine bestimmte Lebenshaltung stehende Hamletgestalt apostrophiert (R 55), es wird dem eigenen Herzen Mut zugesprochen (R 47-2) oder einer Kiefer dargelegt, welche Reflexionen sich dem lyrischen Ich mit ihr verbinden (Sosna).

Eine quasi 'reale' Bekenntnissituation schaffen dagegen die Konstruktionen des Typs Ic, die sich fast ausschließlich an die Geliebte richten (C), sei es mit einfachen Liebesgeständnissen (Chciałbym...; Pieśni o pocałunkach; Młynareczka; BP 4) oder mit Reflexionen über das Verhältnis zwischen den beiden Liebenden (Fragment [2]; Przebacz...; Z erotyków) bzw. über das eigene Erleben der Liebe (R 17; DP 11; "Pamiętasz tę noc cichą - i ten lazur czysty"; Rien que pour vous) oder aber mit weitergehenden Gedanken, die sich an das Liebeserleben knüpfen (Pytanie; R 12, 34; DP 10; "Starożytnym Gallów obyczajem"). Insbesondere der Zyklus "XXVII sonetów" ist zum überwiegenden Teil aus solchen 'Geständnissen' an die Geliebte aufgebaut, die das Erleben dieser Liebe vor dem Hintergrund seines nun schon langen Lebensweges reflektieren (Son 1, 4-5, 11-20, 22, 24-27):

*Kocham cię, czy jak senna zjawiasz mi się mara -
Czyli jestem przy tobie, u nóg twoich, blisko,
I zapach twej istoty - czarowne zjawisko -
Upaja mnie, jak wina cypryjskiego czara.*

*Kocham cię, gdy twe oczy, gwiazd promiennych para,
Świecą mi, jakby niebo świeciło mi wszystko:
Zda mi się, że w baśniowe wstąpił uroczysko,
Gdzie się odbywa wielkich zmartwychwstań ofiara.*

*Kocham cię, gdy zastygłe duszy mojej rany
Balsamujesz pieścizotą swej dłoni siostrzanej,
Budząc nowego życia jutrznie i promienie.*

Kocham cię, gdy marzenie twoich ust szkarłatu
 Snuję wciąż wobec śmierci bliskiej majestatu -
 Chcąc je mieć, jako ziemi ostatnie wspomnienie. (Son 13)

[*Ich liebe dich, ob du mir als Traum erscheinst -
 Ob ich bei dir bin, zu deinen Füßen, nahe,
 Und der Duft deines Wesens, ein Zauberphänomen,
 Mich berauscht wie ein Becher Zypernweins.*

*Ich liebe dich, wenn deine Augen, ein Paar strahlender Sterne,
 Mir leuchten, als ob mir der ganze Himmel leuchtete:
 Es scheint mir, daß ich in eine märchenhafte Kultstätte einge-
 Wo das Opfer großer Auferstehungen stattfindet. [treten bin,*

*Ich liebe dich, wenn du auf die geronnenen Wunden meiner Seele
 Durch die Liebkosung deiner schwesterlichen Hand Balsam streichst,
 Und damit Morgenröten und Strahlen eines neuen Lebens weckst.*

*Ich liebe dich, wenn ich den Traum vom Scharlach deines Mundes
 Angesichts des Todes naher Majestät ständig spinne
 Und ihn haben will als letzte Erinnerung an die Erde.]*

Die Konstruktionstypen Ib und Ic gestalten ebenso wie Ia unmittelbare persönliche Bekenntnisse des lyrischen Ichs, nur daß diese in bestimmte Kommunikationssituationen gestellt werden. In der dritten Gruppe der an einen Adressaten gerichteten Gedichte, der Appell-Lyrik (II), tritt hingegen das lyrische 'Ich' hinter dem 'Du' deutlich zurück. Diese Gestaltungen sind bei LANGE vor allem politisch-gesellschaftlichen (Cezarom oddaj...; Prz 4; BP 1) oder geschichtsbetrachtenden Charakters (DP 18, 19; ZSL 9), entweder rein agitatorisch gefaßt oder mit reflexiven Elementen zusätzlich angereichert:

Wy, którym losy dały dziewictwo boleści -
 I żaden źródł nie gasił żrących jej płomieni;
 Wy, którym każda czara trucizną się pieni -
 I żadna was nadzieja ni wiara nie pieści!

Wy, skazani na hańbę, zdeptani, zgnębieni!
 Wy, którym rdza żelaza zgięty kark bezcześci
 I miecz nosicie w gardle aż do rękojeści;
 Wy, pragnący i głodni! wy, wydziedziczeni!

Wy, rzućni na wieki w ciemności posępne,
 Którym jasne krainy myśli niedostępne,
 Wy, którym nakazano zagłuszyć swą miłość,

Iż musicie przez żywot iść - jako rzezańce!
 Niewolnicy, nędzarze, tułacze, wygnańce -
 Przeklinajcie!... (Prz 4)

[*Ihr, denen das Schicksal die Jungfräulichkeit des Schmerzes gab,,
 Dessen fressende Flammen keine Quelle löschte;
 Ihr, denen jeder Becher vor Gift schäumt -
 Und die euch weder Hoffnung noch Glauben kost!*

*Ihr, die zur Schmach verurteilt, getreten, unterdrückt seid!
 Ihr, denen der Rost des Eisens den gebeugten Nacken entehrt
 Und die ihr das Schwert bis zum Griff in der Kehle tragt;
 Ihr Durstigen und Hungrigen! Ihr Enterbten!*

*Ihr, die ihr für immer in düstere Finsternisse geworfen seid,
Denen die hellen Gefilde der Gedanken unzugänglich sind,
Ihr, denen man befohlen hat, die eigene Liebe zu ersticken,
So daß ihr wie Kastraten durch das Leben gehen müßt!
Sklaven, Bettler, Vagabunden, Verbannte -
Verflucht!...]*

2.2.3. Die Standardfunktionen der 'mittelbaren' Gestaltungen

Unter den 'mittelbaren' Darbietungsformen sind die narrativ geprägten (IIIa) ebenfalls in erster Linie inhaltlich der Gruppe B zuzuordnen. Es handelt sich hierbei in den meisten Fällen um Parabeln mit politischem Hintersinn (DP 16; ZSL 1-4, 6, 8, 12; Nieboska komedia), manchmal auch um konkrete, subjektiv gefaßte Schilderungen politisch-historischer Abläufe (DP 17; Weśnie; Błyskawice). Als Beispiel sei LANGES politisch-moralisch gedeutete Bibel-Paraphrase "Oblubieniec" (ZSL 2; vgl. dazu unten Kapitel 5) angeführt:

*Czekające, boleściwe -
Przygotujcież, panny, wieniec -
Przygotujcież wy oliwę:
Idzie, idzie oblubieniec.*

*Płakały go długie lata -
Czekały go pełne troski -
Aż ci nagle z końca świata
Oblubieniec przyszedł boski.*

*Przyszedł jasny jako słońce -
Zmartwychwstały przyszedł, żywy.
Panny, panny czekające,
Macież w lampach dość oliwy?*

*[Ihr wartenden, schmerzvollen
Jungfrauen, bereitet den Kranz -
Bereitet das Öl:
Es kommt, es kommt der Bräutigam.*

*Sie beweinten ihn lange Jahre -
Erwarteten ihn voller Sorge -
Bis plötzlich vom Ende der Welt
Der göttliche Bräutigam kam.*

*Er kam hell wie die Sonne -
Er kam auferstanden, lebendig.
Ihr wartenden Jungfrauen,
Habt ihr denn genug Öl in den Lampen?]*

Neben politisch-sozialen werden aber auch philosophisch-reflexive Themen (A) auf bildhaft symbolische Weise narrativ gestaltet (R 21; DP 2, 4, 22; Akteon; Romantyczność).

Sogar die kleine Gruppe der 'Naturgedichte' (D) verwendet neben statischen Momentaufnahmen (IIIb: EZ 2; Skowronki; R 52-2)

häufig den Monologtyp IIIa: Diese narrativen Gestaltungen (EZ 4, 5; Chrabąszcze; Dąb; Św 3, 4, 8) lassen sich in vielen Fällen auf die Tatsache zurückführen, daß die dargestellten Naturphänomene (wie etwa Sonnenaufgänge, Erwachen der Maikäfer, Erblühen der Eiche, etc.) auch als Symbol für den dynamischen Prozeß der Wiedergeburt Polens interpretiert werden können, sich also den oben genannten politischen Parabeln anschließen lassen, wie etwa "Św 8" (vgl. dazu unten Abschnitt 5.4.!).):

Ogniem - zda się - czerwonym gore cała puszcza.
Szczyt boru purpurowym płaszczem się otula,
Niebo płonie jak pożar. Aż ognista kula
Weszła na bór. Rakietę złotych strzał wypuszcza.

I Świtezia purpurową falą się rozpuszcza,
Rzekłbyś - ogień po wodzie jak po stepie hula,
Srebrne mgły jak płonąca zdają się koszula -
I drży serce każdego nadbrzeżnego kuszca.

W wyżyny płynie zorza. Kuna krwi zagasa,
Płomiennozłotym kręgiem zajaśniało słońce
I wszystkie rzeczy złoci jego złota krasa.

A oto wielką tarczą w głębinach się pali
Drugie słońce - i w każdym kędzierze wód fali
Rozpryskuje się w drobnych złotych słońc tysiące.

[In rotem Feuer - scheint es - brennt die ganze Wildnis.
Die Spitze des Waldes hüllt sich in einen Purpurmantel,
Der Himmel flammt wie ein Brand. Bis sich die feurige Kugel
Über den Wald erhoben hat. Sie läßt eine Rakete goldener
[Pfeile hervorschießen.

Und der Switezia beginnt mit purpurner Welle zu plätschern,
Gleichsam wutet ein Feuer über das Wasser wie über eine Steppe
Die silbernen Nebel erscheinen wie ein Flammenhemd - [hinweg,
Und es zittert das Herz jedes Strauchs am Ufer.

Die Morgenröte fließt nach oben. Der Feuerschein des Blutes
[erlischt,
In flammendgoldenem Kreis hat die Sonne zu leuchten begonnen,
Und alle Dinge vergoldet ihre goldene Schönheit.

Und da brennt wie ein großer Schild in den Tiefen
Eine zweite Sonne - und in jedem Wellengekräusel
Zersplittert sie in Tausende kleiner goldener Sonnen.]

Die relativ seltenen Monologtypen IIIb und IIIc können nicht mit deutlich dominierenden Themenkomplexen in Verbindung gebracht werden.

Als begriffliche Verallgemeinerungen (IIIId) werden vor allem philosophisch-reflexive Themen im engeren Sinne (A), seltener auch Betrachtungen politisch-sozialer Art (B) sowie Gedanken über die Liebe im allgemeinen (C) gestaltet, was den Gedichten aus diesen unterschiedlichen Bereichen ein einheitlich reflexi-

ves Gepräge und deutlichen Anspruch auf Allgemeingültigkeit verleiht.

Dabei sind streng unpersönliche Gestaltungen (Gruppe A: *Samotność*; DP 9, 20. Gruppe B: Prz 2, 6; Pog 11. Gruppe C: Sonet [1]; Fragment [3]; Son 9) und scheinbar 'gemildert' unpersönliche, in denen ein unspezifischer Adressat oszillierenden Charakters ('ty') vorhanden ist (Gruppe A: R 1, 6, 30, 51. Gruppe B: ZSL 10. Gruppe C: Son 2), von solchen zu trennen, in denen mehr oder weniger deutliche kollektive Konstruktionen (im Sinne von 'wir Menschen', etc.) das lyrische Subjekt mit- einbeziehen (Gruppe A: R 13, 19, 20, 23, 33, 36, 38, 57; DP 7, 8. Gruppe B: ZSL 5; Prz 1) und so einerseits seine persönliche Betroffenheit unterstreichen, andererseits seinem Gefühl besonderen Ausdruck verleihen, gemeinsame Probleme einer größeren Gruppe abzuhandeln.

Als Beispiel für streng unpersönliche Gestaltung mag "Son 9" stehen:

W miłości wszystko czystym jest i wszystko świętem -
Bo miłość nad wszystkimi rzeczami jest władną.
Ozłaca wszystko, nocą niespętana żadną,
Sama sobie jest światła żywym elementem.

Wszystko jest w niej kryształem i wszystko diamentem -
I gdy na nią oszczerzy z kamieniami wpadną,
Kamienie jej pokornie u nóg się układną
I nietykalna stanie nad ludzkim odmętem.

Bo dusze, strojne w jasną miłowania chwałę,
Przez ziemskie idą błota, nieskalanie białe -
Jak łabędzie, co płyną przez Nilowe iły.

Miłość jest sama sobie zamkniętą krainą.
Miłość jest sama sobie celem i przyczyną,
A w blasku jej znikają wszystkie mroku pyły.

[*In der Liebe ist alles rein und alles heilig -
Denn die Liebe herrscht über alle Dinge.
Sie vergoldet alles, von keiner Nacht gefesselt,
Aus sich selbst heraus ist sie das lebendige Element des Lichts.*

*Alles an ihr ist Kristall und alles Diamant -
Und wenn Verleumder über sie mit Steinen herfallen,
Legen sich ihr die Steine demütig zu Füßen
Und unantastbar steht sie über dem menschlichen Abgrund.*

*Denn Seelen, die mit dem hellen Ruhm des Liebens geschmückt sind,
Schreiten durch irdischen Schmutz makellos weiß -
Wie Schwäne, die durch den Nilschlamm schwimmen.*

*Die Liebe ist ein in sich geschlossenes Gefilde.
Die Liebe ist sich selbst Ziel und Ursache,
Und in ihrem Glanz vergeht aller Staub der Finsternis.]*

Das oszillierende 'Du' (mit den möglichen Interpretationen: 'Leser', 'Autor selbst', 'Mensch im allgemeinen', etc.) erscheint etwa in "R 30":

Życie zagadką ci jest, lecz za dni żywota
 Żaden ci duch tajemnicy owej nie rozmota,
 Bo jaki bądź jest ten świat, zbyt go oko w oko
 Oglądasz, że zda ci się widmową powłoką.
 Roisz więc oto, że śmierć zasłonę odchyli
 I powie ci, co niepojęte było w owej chwili.

Lecz nowa cię - któż wie - tam zagadka pochwyli:
 Czym jest śmierć? Tajemniczych pełne nici
 Otacza cię nieustające w ruchu koło...
 I gdy się w prochy już rozpadnie twoje czoło,
 Zapomnisz pytać, czym jest życie - i na nowo:
 Czym jest śmierć? pytać będziesz równie bezcelowo!

*[Das Leben ist dir ein Rätsel, doch zu Lebzeiten
 Kann dir kein Geist jenes Geheimnis entwirren,
 Denn wie auch immer diese Welt beschaffen ist, betrachtest du
 [sie zu sehr Auge in Auge,
 So daß sie dir als gespensterhafte Hülle erscheint.
 Also wahnst du, daß der Tod den Schleier lüften
 Und dir sagen wird, was in jenem Augenblick unverständlich war.
 Aber ein neues Rätsel - wer weiß - wird dich dort erfassen:
 Was ist der Tod? Voll geheimnisvoller Fäden
 Umkreist dich ein unaufhörlich in Bewegung befindliches Rad...
 Und wenn deine Stirn schon zu Staub zerfallen sein wird,
 Wirst du vergessen zu fragen, was das Leben sei - und von neuem
 Wirst du genauso nutzlos fragen: Was ist der Tod?]*

Eindeutig und explizit ist der Autor hingegen in den kollektiv geprägten Konstruktionen in die Aussage einbezogen. Dieser Art der Gestaltung bedient sich LANGE besonders häufig, wobei mehrfacher Wechsel der Perspektive für ihn typisch ist. Im folgenden Rondeau (R 13) etwa wechselt die anfangs unpersönliche Konstruktion über 'ty' und 'wy' zu 'my', um schließlich abermals unpersönlich gestaltet zu werden. Dadurch erhält die Aussage eine dem Inhalt angepaßte eigentümlich unruhige Färbung:

Za wiele jest na ziemi nienawiści -
 I zbyt ogromna rozczarowań rzeka -
 Im dalej idziesz, tym ci płonie mgliściej
 Światło edeńskie, które tam z daleka
 Na umęczone twoje nogi czeka.

Słyszycie poszum spadających liści?
 Jesień ordzawia marzenia człowieka...
 Zórz nam za wiele wróżyli psalmiści -
 Za wiele!

Krwia nienawiści pierś nam wciąż ocieka.
 Kiedyż zstąpią owi promienniści,
 Których istotę miłość przyobleka?
 Za wieleż czasów, gdy świat się oczyści,
 Królestwo Boże tu się na nim ziści -
 Za wiele?

[Es gibt auf Erden zuviel Haß -
 Und zu gewaltig ist der Strom der Enttäuschungen -
 Je weiter du schreitest, desto verschwommener brennt dir
 Das Licht von Eden, das dort in der Ferne
 Auf deine müden Füße wartet.

Hört ihr das Rascheln der abfallenden Blätter?
 Der Herbst färbt die Träume des Menschen rostigrot...
 Zu viele Morgenröten haben uns die Psalmisten prophezeit -
 Zu viele!

Aus der Brust trieft uns immer noch das Blut des Hasses.
 Wann werden denn jene Strahlenden herniedersteigen,
 Deren Wesen die Liebe umgibt?
 Wird sich das Königreich Gottes erst nach langer Zeit, wenn
 [sich die Erde gereinigt hat,
 Hier auf ihr verwirklichen -
 Nach langer Zeit?]

2.3. Besondere Funktionen der Monologgestaltung

Neben den dargestellten 'Standardverbindungen' einzelner Monologtypen mit meist einem oder doch nur einem Teil der Themenbereiche lassen sich weitere, seltenere Kombinationen feststellen, die dem Gedicht einen sehr spezifischen Gestaltungscharakter verleihen, wobei zudem ein Teil der Gedichte auch eine Verbindung von mehreren, deutlich voneinander abgehobenen Monologtypen aufweisen kann. Diese Gestaltungsformen könnte man aufgrund ihres Ausnahmecharakters (in Abwandlung eines sprachwissenschaftlichen Begriffs) als gewissermaßen stärker 'markiert' im Vergleich zu den bisher dargestellten Fällen bezeichnen.

2.3.1. Besondere Gestaltungen der 'philosophisch-reflexiven' Lyrik

Die große Mehrzahl der Gedichte 'philosophisch-reflexiven' Gehalts (A) ist, wie gezeigt, auf der einen Seite als persönliches Bekenntnis der Typen Ia und Ib, auf der anderen als narrative (IIIa) oder abstrakt-verallgemeinernde (IIId) Aussage gefaßt. Dazu treten Gedichte, die diese Monologtypen miteinander oder mit anderen Gestaltungen verbinden:

Die kollektive Form innerhalb einer persönlichen Reflexion (Ia+Iak) veranschaulicht etwa die Gegenüberstellung von Individual- und Gemeinschaftsbewußtsein (R 61) oder den Übergang von der persönlichen Reflexion zur allgemeingültigen Schlußfolgerung (R 58).

Pathetische rhetorische Apostrophen an *Sonne* und *Geist* (R 47-1) oder den *Tod* (R 2) werden in das Bekenntnis geflochten (Ia+Ib) oder Gedichte mit Anrufungen des *Herrn* abgeschlossen (Bezsenna noc; R 60), wobei insbesondere "R 60" eine ungewöhnliche Konstruktion bietet: Nach vier Strophen einer allgemein gefaßten Reflexion (IIId) wird Gott ("Panie") zum Zeugen dafür angerufen, daß der Inhalt dieser Strophen auch für das lyrische Subjekt zutrifft, und schließlich um Abhilfe gebeten:

Panie! Ty, który serce me widzisz, wiesz o tem,
 Jako byłem w przepaściach na samym dnie Hada:
 Podnieś wzwyż moją istność: niech wejdę z powrotem
 Tam, gdzie życia słoneczna złoci się biesiada. (vv. 17-20)

[*Herr! Du, der du mein Herz siehst, weißt darum,
 Wie ich in Abgründen auf dem tiefsten Grund des Hades war:
 Hebe mein Wesen empor: Möge ich wieder dort hinaufsteigen,
 Wo das sonnige Gelage des Lebens golden strahlt.*]

Häufiger wird das persönliche Bekenntnis (Ia) mit 'begrifflichen Verallgemeinerungen' (IIId) kombiniert, wobei diese entweder den Ausgangspunkt zu individuellen Betrachtungen darstellen (Strofa alcejska; Fragment [1]; R 15, 53; "Triumfalnie podłość się uśmiecha") oder diese Betrachtungen ins Allgemeingültige überführen (R 29, 37). Die konkretisierende oder individuell abwandelnde Funktion der hier nach Typ Ia gestalteten Gedichtteile können in Verbindung mit IIId aber auch 'mittelbare' Konstruktionen insbesondere narrativen Charakters (IIIa) übernehmen (Wuk i arfa; DP 3; R 5).

Die besonders für Gedichte politisch-sozialen Inhalts charakteristische 'appellative' Gestaltungsweise (II) findet sich auch in allgemeiner philosophisch geprägten Werken und dient hier zur Formulierung von gewissen Verhaltensmaßregeln (Wimionniku R. D.; R 43, 44; manchmal auch als Schlußfolgerung aus einem narrativ gestalteten bildhaften Teil: DP 1) oder in Verbindung mit einem allgemein formulierenden Gedichtteil (IIId) zur verehrenden Charakterisierung historischer Persönlichkeiten (Św 2; Kopernik).

Eine Sonderstellung kommt den dialogischen Konstruktionen (IIIc) innerhalb der philosophisch-reflexiven Lyrik LANGES zu. Sie dienen keiner echten Diskussion wie im (politischen) "Herales i Achilles" (vgl. 2.3.2.), sondern lediglich zur Betonung der antikisierenden Gestaltung (Apollo i Muzy) oder der Herausarbeitung einer einfachen Pointe in volkstümlich wirkendem

Zwiesprachen (mit einem jungen *Fischer* in "Św 10" bzw. einem *Blatt* in "R 52-1"):

- Liściu mój zbłąkany,
Dokąd wiatr cię niesie?
- Lecę przez tumany,
Szczęścia szukam w lesie.
- Czego szukasz błędnie
Na wsze strony świata?
- Nim ma zieleń zwiędnie,
Szukam liścia brata.
- Brata? Mylnie sądzisz,
Że się sen twój ziści:
Próżno szukasz, błądzisz - -
Nie ma bratnich liści. (R 52-1)

[- *Mein verirrtes Blatt,
Wohin trägt dich der Wind?
- Ich fliege durch die Nebelschwaden,
Suche das Glück im Walde.
- Was suchst du, umherirrend
In alle Himmelsrichtungen?
- Bevor mein Grün verwelkt,
Suche ich ein Bruder-Blatt.
- Einen Bruder? Fälschlich meinst du,
Daß sich dein Traum erfüllen kann:
Vergeblich suchst du, irrst du - -
Es gibt keine Bruderblätter.]*

Zweifelhaft muß bleiben, ob es sich in "R 64-3" um eine an die obigen volkstümlichen Gestaltungsweisen erinnernde dialogische Konstruktion handelt (Partner A: vv. 1-32 und 53-56; Partner B: vv. 33-52), oder ob die Verse 33-52 eine Verallgemeinerung (IIIId) mit oszillierendem Adressaten (streng unpersönlich bzw. allgemeines 'Du') darstellen, wobei für die erstere Möglichkeit durchaus der Gesamtton und die äußere Gestaltung des Gedichts (Refrain, Versmaß) sprechen.

Eine besondere Gruppe innerhalb der 'philosophisch-reflexiven' Lyrik LANGES bilden schließlich auch die drei Zyklen "Sonety wedyckie" (SW), "Księgi proroków" (KP) und "Logos" (L). Scheinbar nach verschiedenen Monologtypen 'mittelbaren' Charakters konstruiert, stellen sie doch Aussagen besonderer Art dar, da der Stoff quasi auf zwei 'Situationsebenen' verteilt ist:

In gewöhnlichen 'mittelbaren' Gestaltungen ist ein vom Gedichtautor geschaffenes lyrisches Ich deutlich hinter dem - nur scheinbar subjektlosen - Text zu spüren, während hier sozusagen zwei 'lyrische Subjekte' vorhanden sind. Zum einen der historische Schöpfer der in diesen Werken dargestellten Gedankengänge (Religionsstifter, Dichter und Philosophen), zum anderen der

diese Systeme auf seine Weise begreifende und darstellende 'Autor' der konkreten Gedichte.

Dieses Verhältnis wird entweder direkt zum Ausdruck gebracht durch Einführung des 'historischen Schöpfers' und anschließendes Quasi-Zitat (vgl. das einführende Gedicht der "Sonety wedyckie" sowie den Beginn des folgenden: "<...> - prawi mędrzec boży -"[- spricht der göttliche Weise -]; SW 2, v.1), oder der 'historische Schöpfer' wird lediglich durch die Überschrift angedeutet, und die eigentliche Werkstruktur erst verständlich durch Verknüpfung von Titel und als 'Zitat' erkannten Gedichtkörper (Logos):

Miej serce i patrz w serce. Mędrzec lodowaty
Nie ujrzy cudu, zjawisk nie przeniknie rdzenia.
Ale kto płonie ogniem bożego natchnienia -
Poprzez pozory - widzi niewidzialne światy.

W Bogu jest źródło natchnień. Zawsze On na czaty
Wybrańcze zsyła duchy, co znoszą cierpienia
Za miliony, przez miłość ludzkiego plemienia,
By je unieść na Słowa górne Araraty.

Słowo-moc, słowo-ogień, słowo-błyskawica -
A w nich czyn i ofiara - to objawień zorze,
Którymi Człowiek Wieczny duch ludów podsyca.

A wszystko to się dzieje, by królestwo boże
Wcielić w końcu na ziemi. Lecz nim się to stanie,
Dziś o wojnę wszechludów błagamy cię, Panie! (L 3. Mickiewicz)

*[Habe ein Herz und schau ins Herz. Der eisige Weise
Kann kein Wunder erblicken, den Kern der Erscheinungen nicht
[durchdringen.]*

*Aber wer im Feuer der göttlichen Inspiration brennt,
Sieht - durch allen Schein hindurch - unsichtbare Welten.*

*In Gott ist die Quelle der Inspirationen. Immer schickt Er
Auserwählte Geister auf die Wacht hernieder, die Leiden extra-
[gen können*

*Für Millionen, aus Liebe zum Menschengeschlecht,
Um es auf die ehren Ararate des Logos zu erheben.*

*Das Wort als Macht, als Feuer, als Blitz -
Und in ihnen Tat und Opfer - das sind die Morgenröten der Of-
[fenbarungen,*

Mit denen der Ewige Mensch den Geist der Völker entfacht.

*Und alles das geschieht, um das Königreich Gottes
Schließlich auf Erden zu verwirklichen. Aber bevor das geschieht,
Flehen wir dich heute um den Krieg aller Völker an, Herr!]*

Die drei Zyklen nähern sich durch diese Art der Konstruktion stark der versifizierten Lehrdichtung, was aber ihrer zentralen Bedeutung für die geistesgeschichtliche Einordnung von LANGES Lyrik keinen Abbruch tut (vgl. Kapitel 5). J. PROKOP zählt sie

- gerade aufgrund ihres unpersönlichen Charakters - sogar zu den literarisch gelungensten Werken LANGES (1968:432).

2.3.2. Besondere Gestaltungen der 'politisch-sozialen' Lyrik

Die 'politisch-soziale' Lyrik (B) LANGES ist, wie gezeigt, häufig als kollektive Aussage des Typs Ia gestaltet. In manchen Fällen wird diese durch eine kollektive Konstruktion erweitert: durch eine rhetorische Apostrophe der *eigenen Generation* in "Swemu pokoleniu" (Iak+Ibk), eine bildhafte Erzählung in "ZSL 7" und "ZSL 11" (Iak+IIIa) oder eine 'begriffliche Verallgemeinerung' in "Prz 5" (Iak+IIId).

Die Einbeziehung eines Adressaten erfolgt im allgemeinen auf 'appellativer' Ebene (II). Doch verwendet LANGE auch rhetorische Apostrophen oder quasi 'reale' Ansprechpartner (Ib bzw. Ic; manchmal in Verbindung mit anderen Konstruktionen), die der Aussage pathetischen Charakter verleihen (Prz 3; Mickiewicz; Iliada i Odyseja), eine anfängliche, dann grausam zerstörte Schein-Idylle zwischen den Verliebten (Sielanka) bzw. zwischen Mutter und Kind (Kołysanka) suggerieren oder ein Gedicht demonstrativ in die aktuelle Realität einbinden (List do redaktora).

Eine Ausnahmeerscheinung im 'politisch-sozialen' Themenbereich stellt die schon erwähnte dialogische Gestaltung (IIc) von "Herakles i Achilles" dar, die - neben der antikisierenden Wirkung - vor allem den Konflikt zweier Standpunkte veranschaulichen soll.

2.3.3. Besondere Gestaltungen der 'Liebeslyrik'

LANGES 'Liebeslyrik' (C) ist vor allem als persönliches Geständnis an die Geliebte gestaltet (Ic). Davon heben sich einige Konstruktionen ab, in denen der Partner zusätzlich stärker ins Blickfeld tritt (Ic+II: Son 7, 8, 10, 23), oder sich 'begrifflich verallgemeinernde' Konstruktionen - deutlich abgehoben - mit dem persönlichen Bekenntnis verbinden (Ic+IIId: Impromptu; "Bywają czasem słowa, które - rzekłbyś - płyną").

Dagegen verwendet LANGE den Typ Ia in Fällen, in denen kein (fiktiver) Partner vorhanden ist, weil es sich um Erinnerungen an vergangene Erlebnisse (Cienie; Choreodaktyl) oder um Reflexionen zum Thema "Liebe" im allgemeinen handelt (Posąg i dziew-

czyna; teilweise kollektiv: Nie, jam wcale nie kochał), oder weil der Partner unerreichbar fern ist (R 9):

Isoliert steht das zwischen 'Liebes'- und 'Natur'-Lyrik oszillierende "R 22", das keine Partnerin, sondern die *Wellen* apostrophiert (Ib), die das lyrische Subjekt an die Augen der einstigen Geliebten erinnern. Neben der rhetorischen Wirkung des fiktiven Zwiegesprächs wird durch die anaphorisch gereihten auffälligen Apostrophen das schon graphisch angedeutete Element des Wellenschlags auch akustisch hervorgehoben:

A kto te oczy widział - zapomnieć nie może!

O fale - skąd wy macie taki blask zielony,
Jak ten, co lśnił w jej oczach - zielonych jak morze?

O fale - skąd wy macie tych iskier miliony,
Jakbyście w sobie złotą rozpryskały zorzę?

O fale - skąd wy macie te ognie promienne,
Którymi się iskrzyły jej oczy płomienne?

A kto te oczy widział - zapomnieć nie może! (R 22, vv. 1-8)

[Und wer diese Augen gesehen hat - kann nicht vergessen!]

*O Wellen - woher habt ihr solch einen grünen Glanz,
Wie der, der in ihren Augen - grün wie das Meer - funkelte?*

*O Wellen - woher habt ihr die Millionen dieser Funken,
Als ob ihr einen goldenen Morgenstern in euch zersplittert hättet?*

*O Wellen - woher habt ihr diese strahlenden Feuer,
In denen ihre flammenden Augen funkelten?*

Und wer diese Augen gesehen hat - kann nicht vergessen!]

2.3.4. Besondere Gestaltungen der 'Naturlyrik'

Neben der Mehrzahl erzählender (IIIa) oder beschreibender (IIIb), also 'mittelbarer' 'Naturgedichte' (D) finden sich auch einige Gestaltungen des Typs Ia, die sich dadurch abheben, daß sie - ganz persönliche - geistige Erlebnisse und Reflexionen des Ichs bei der Betrachtung von Naturgegebenheiten *explizit* zum Ausdruck bringen (EZ 3, 6; Sw 6, 7, 9; DP 15; mit Schlußwendung an den Partner: R 18; kollektiv: Wiosenna pieśń), teilweise ergänzt durch allgemein formulierte Schlußfolgerungen (Ia+IIIId: Nad stawem; R 64-4).

In einigen Fällen leitet auch eine 'mittelbare' Gestaltung (IIIa oder IIIb) scheinbar ohne Einschaltung des lyrischen Ichs in den verallgemeinernden Schluß (IIIId) über (Zachód słońca: Na roli; mit überraschendem Sprung von 'Naturlyrik' zu gesell-

schaftlicher Problematik im Sonett "W lesie III" bzw. von Naturbeschreibung zu poetologischer Pointe in "Topola", wobei diese - graphisch abgesetzte - Pointe zudem teilweise als 'Appell' gestaltet ist).

Isoliert steht eine 'appellative' Konstruktion (II) mit ihrer Aufforderung zum Naturerlebnis (DP 14). Diese Gestaltungsweise entspricht der hervorgehobenen Stellung, die das Gedicht in Gruppe D einnimmt: Es faßt bilanzartig (im Rahmen des retrospektiven Zyklus "Deuteronomion czyli Powtórzenie"; vgl. dazu unten Abschnitt 5.5.) die Gesamtheit von LANGES 'naturlyrischem' Schaffen zusammen:

Teraz, znużony duchu, porzuć miejskie rynki.
Uchodź! Oko się Izawi pośród ludzkich gwarów.
Lekarką jest ukojność pól i leśnych czarów.
W zieleni tam czekają ciebie odpoczynki.

Tam otoczą cię kołem snów leśnych boginki
I motyle, co z kwietnych sączą miód nektarów -
Tam milczeniem bezkreśnym szemrze cichy parów,
A wśród pól już ci płasem śpiewają dożynki.

Tam waż, jak sosny pachną, jak się chmury gonia,
Jak trzody marzą senne, jak skowronki dzwonia:
Niech jak we śnie - trosk próżny duch ściąga marzenia!

Zatrac myśl, pamięć, wszystko. Rozpłyń się w żywioły -
Dzieckiem bądź, a ku tobie zejda archanioły,
Śpiewając kołysankę raję odpocznienia.

[Jetzt, ermüdeten Geistes, verlasse die städtischen Marktplätze.
Entweiche! Das Auge trübt inmitten des Menschenlärms.
Ärztin ist die besänftigende Kraft der Felder und Waldzauber.
Im Grün dort erwartet dich Erholung.

Dort werden dich die Feen von Waldträumen umgeben
Und Schmetterlinge, die Honig aus Blütennektaren schlürfen -
Dort raunt in grenzenlosem Schweigen die stille Schlucht,
Und auf den Feldern singt schon das Erntedankfest im Tanze.

Dort gib acht, wie die Kiefern duften, wie sich die Wolken jagen,
Wie schläfrige Herden träumen, wie Lerchen klingeln:
Möge wie im Schlafe der sorgenfreie Geist Träume einfangen!

Verliere Gedanken, Erinnerung, alles. Zerfließe in die Elemente -
Sei wie ein Kind, und zu dir werden Erzengel herabsteigen,
Und das Wiegenlied des Ruheparadieses singen.]

2.4. Zusammenfassung

Wie ich zu zeigen versucht habe, läßt sich durch eine Verbindung der Kriterien 'Themenbereich' und 'Monologtyp' ein sinnvolles erstes Einteilungsprinzip für größere Werkkomplexe gewinnen. LANGES Gedichte gliedern sich demnach in folgende fünf Haupt-

gruppen: unmittelbare Bekenntnislyrik philosophisch-reflexiven Gehalts (Ia/A), kollektiv gestaltete unmittelbare Bekenntnislyrik politisch-sozialer Thematik (Iak/B), an die Geliebte gerichtete Bekenntnislyrik (Ic/C), narrativ gestaltete politisch-soziale Lyrik (IIIa/B) sowie verallgemeinernd-abstrakte philosophisch-reflexive Lyrik (IIId/A). Diese fünf Gruppen erfassen ca. die Hälfte aller Gedichte.

Dazu treten sechs weitere, doch kleinere Gruppen mit 'Standardgestaltungen': rhetorisch apostrophierende philosophisch-reflexive Bekenntnislyrik (Ib/A), appellative politisch-soziale Lyrik (II/B), narrative philosophisch-reflexive Lyrik (IIIa/A), narrative Naturlyrik (IIIa/D), verallgemeinernde politisch-soziale Lyrik (IIId/B) und verallgemeinernde Liebeslyrik (IIId/C).

In die angeführten elf Gruppen lassen sich insgesamt etwa zwei Drittel von LANGES Gedichten einordnen. Der Rest verteilt sich auf eine Vielzahl von stark individualisierten Gestaltungen, die oft auch Kombinationen von mehreren verschiedenen Monologtypen darstellen (z.B.: Ia+IIId/A). Dieses Drittel von LANGES Gedichten hebt sich aufgrund der seltenen und oft komplizierten Konstruktionen vor dem Hintergrund der 'Standardgestaltungen' ab, ist gleichsam in dieser Hinsicht stärker 'markiert'. Insbesondere in diesen Fällen können den Monologgestaltungen neben ihren 'Grundfunktionen' wichtige, von Fall zu Fall sehr unterschiedliche Bedeutungen zukommen.

Bei den 'Standardgestaltungen' hingegen werden meist nur die sehr allgemeinen 'Grundfunktionen' wirksam. Diese ergeben sich in den meisten Fällen quasi automatisch aus dem jeweiligen Monologtyp und lassen sich kurz folgendermaßen charakterisieren:

Die 'unmittelbaren' Monologgestaltungen (I) unterstreichen den persönlichen Bekenntnischarakter einer explizit subjektiv gefaßten Aussage. Dabei werden durch die Gestaltungsypen Ib und Ic 'scheinbare' bzw. 'reale' Kommunikationssituationen eingeführt, die gewöhnlich dazu dienen, die Aussage lebendiger und eindringlicher zu gestalten.

Dem stellen sich die 'mittelbaren' Monologtypen (III) entgegen, die der Aussage ein scheinbar unpersonlich objektives Gepräge verleihen und das lyrische Ich quasi zu verbergen suchen.

Eine Zwischenstellung nehmen 'appellative' Konstruktionen (II) mit ihrer Einwirkungsabsicht sowie 'kollektive' Gestaltungen

gen (Iak; mit Einschränkungen auch IIIdk) ein, die dem Zugehörigkeitsgefühl des lyrischen Ichs zu bestimmten Gruppen Ausdruck verleihen.

Hervorzuheben ist unter diesen - auch allgemeiner gültigen - Feststellungen die wichtige Rolle, die einem vielseitig verwendeten 'Du' in LANGES Lyrik zugewiesen wird. Es konstituiert nicht nur die Gestaltungstypen Ib und Ic, sondern verleiht in seiner oszillierenden Unbestimmtheit auch den verallgemeinernd-unpersönlichen Aussagen (IIId und IIIdk) ein spezifisches Gepräge.

3. Versbau

Fragen der Versifikation (einschließlich Reimgestaltung und Strophik) besitzen für LANGE einen hohen Stellenwert, wie etwa seine formalen Experimente beweisen, die als solche teilweise sogar durch Titel und vorangestelltes metrisches Schema gekennzeichnet sind.

So schreibt er ein stichisches Gedicht, dessen Verszeilen aus einem Trochäus und einem Daktylus zusammengesetzt sind (Choreodaktyl), ein anderes, in dem er die alkäische Strophenform - etwas modifiziert - zugrunde legt (Strofa alcejska)⁴, schließlich ein Sonett (R 45), dessen Verszeilen aus einem einzigen Kretikus bestehen.⁵

Weiterhin verfaßt er ein bekanntes Poem (Rym), in dem er ein wahres Feuerwerk ungewöhnlicher, oft exotischer Reime abbrennt. Oder aber er führt ein ganzes Sonett (R 24) mit zwei Reimpartnern, die fünf "Ballady pijackie" (44 bzw. 29 Zeilen!) mit jeweils drei Reimen durch. Schließlich gestaltet er kunstvolle Rondeaux (R 2, 13, 44), Sestinen (Księgi proroków), Pantuns (Samotność; R 23), usw.

Trotz alledem erscheint es nicht gerechtfertigt, daß J. KOŚ, der einen Teil des angeführten Materials zusammengestellt hat (1920:314-320), etwa den "Choreodaktyl", die "Strofa alcejska" und das Sonett "R 45" als humorvolle Spielereien bzw. Kuriositäten abtut (ebd.:318-320).⁶

Gegen diese Auffassung wandte sich indirekt schon W. BOROWY (1934:210 f.): LANGE sei es niemals nur auf den kunstvollen Klang angekommen; selbst diese formal orientierten Gedichte wiesen eine Sinnebene auf, die im Falle des "Choreodaktyl" sogar bewußt hinter der ungewöhnlichen äußeren Form versteckt worden sei.

⁴ Beide Gedichte weisen der polnischen Prosodie völlig fremde daktylische Klauseln auf.

⁵ Die andere mögliche Interpretation, es handle sich um zwei-füßige katalektische Trochäen, erscheint angesichts der konsequenten Oxytonie der Klausel unwahrscheinlich. Doch auch eine solche Deutung nähme der Versgestaltung nichts von ihrer Ungewöhnlichkeit.

⁶ Die Formbezeichnung als Titel darf in diesem Zusammenhang nicht überbewertet werden. Auch in anderen, eindeutig vom "Inhalt" bestimmten Gedichten verwendet LANGE ähnliche Titel, etwa die Gattungsbezeichnungen "Sonet", "Villanella", etc.

Mir scheint, daß man noch weiter gehen muß: Auch bei diesen auffälligen Formexperimenten besteht ein unlösbarer Zusammenhang zwischen der 'äußeren' Gestaltung des Wortmaterials und dem 'inneren' Gehalt.

So ist der Inhalt der "Strofa alcejska" nicht nur die *Geschichte des Sturms, des Leidens und des aus ihnen hervorgehenden Lieds*, wie BOROWY schreibt (1934:210), sondern diese Beschreibung des dichterischen Schaffensprozesses lebt geradezu von ihrer Anknüpfung an die Antike, deren wichtigstes Element - neben der überwiegend griechischen Begriffswelt: *Helikon, Apollo, Stesichoros*, usw. - eben die Odenform par excellence, die *alkäische Strophe* ist. Das Gedicht wird so letztlich zu einer bewußt in die abendländische Kulturtradition gestellten Ode an den Dichter und seine Dichtkunst.⁷ 'Form' und 'Inhalt' ergänzen sich gegenseitig.

Vielleicht wollte der von *Schamhaftigkeit* ("wstydlivość") geprägte LANGE hinter der Maske seines "Choreodaktyl" tatsächlich seine *Liebesehnsucht* verstecken, wie BOROWY meint (1934: 211). Zunächst jedoch lebt dieses Gedicht von der Melodie, von der die Erinnerung an das Liebeserlebnis durchdrungen wird und bestimmt ist ("Dźwięki muzyki, / Cudnej muzyki" [*Klänge der Musik, / Der wunderbaren Musik*]; vv. 11 f.). Und diese Melodie spiegelt sich eben in dem beschwingten und zugleich zarten Versrhythmus des "Choreodaktyl" (x/x/xxx).

Ähnlich verbindet sich der dynamische Stakkatorhythmus des Sonetts "R 45" mit dem Bild des Marsches in die ersehnte Zukunft: "Idziem, drząc, / W jutra sny!" ([*Wir schreiten bebend / In die Träume des Morgen!*]; vv. 13 f.).⁸

Aus dem Gesagten wird deutlich, daß LANGE nicht nur der 'formalen' Gestaltung seiner Werke große Aufmerksamkeit schenkt, sondern diese auch zu einem bedeutenden Funktionselement in seiner Lyrik macht.

Das Ziel dieses Kapitels ist es nun, LANGES Versgestaltungen und deren konkrete Funktionen im Textaufbau zu charakterisieren.

⁷ Ähnlich scheint K. WYKA die "Strofa alcejska" zu begreifen (1977:182, Anm. 87).

⁸ Eine rein formale Spielerei hätte LANGE überdies kaum in seine "Rozmyślania", eine Sammlung ernster Reflexionslyrik, aufgenommen, deren Bedeutung der Autor überdies durch den bibliophilen Druck unterstreichen läßt.

Da eine erschöpfende Untersuchung des Gegenstandes den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, lege ich dabei den Schwerpunkt - exemplarisch - auf den metrischen Bereich im engeren Sinne und berücksichtige Rhythmik, Reim und Strophik nur insoweit, als diese zur Interpretation der Metrik notwendig sind.

Die Gliederung des Materials erfolgt nach dem relativen Stellenwert, der dem Versbau innerhalb des Textganzen zukommt, d.h., welches Maß an Aufmerksamkeit die Versgestaltung von vorneherein auf sich und damit auch auf ihre konkrete Funktion im Text lenkt. Dieses Maß bestimmt sich in erster Linie vor dem Hintergrund der historischen Epoche, des Gesamtwerks des Schriftstellers, des Bandes und des Zyklus, in die das Gedicht integriert ist, etc. Ich muß mich bei dieser 'Gewichtung' aus praktischen Gründen allerdings auf die - wohl wichtigsten - Kontexte von Epoche und Gesamtwerk beschränken.

3.1. Stark 'markierte' Versgestaltungen

Die im vorhergehenden Abschnitt angeführten Ausnahmeerscheinungen gewagter versifikatorischer Experimente dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß LANGE fast alle seine Gedichte nach den Prinzipien der traditionellen polnischen Syllabik und Syllabotonik (einschließlich des polnischen Hexameters und Pentameters) gestaltet hat, wobei wiederum die allermeisten von diesen den beiden 'Standardmaßen' 7p+6p⁹ und 5p+6p sowie - in etwas geringerem Maße - einigen acht- bzw. zehnsilbigen Versmaßen folgen.

Ähnlich ist die überwiegende Mehrzahl der jungpolnischen Lyriker der traditionellen Versifikation verpflichtet, wobei auch sie die genannten Versmaße bevorzugen (vgl. KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1956:409, 332 f.; KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1957:201); daraus folgt, daß sich die meisten Gedichte LANGES in ihrem Versbau kaum vom

⁹ Zur Bezeichnung der numerischen Versmaße verwende ich Kurzformeln, die nach den folgenden Prinzipien gebaut sind: Die arabische Ziffer bezeichnet die Silbenzahl, "pp" proparoxytonische, "p" paroxytonische und "o" oxytonische Klausel bei syllabischen, "t" trochäische, "j" jambische, "d" daktylische, "am" amphibrachische und "ana" anapästische Gestaltung bei syllabotonischen Versmaßen. Das Pluszeichen ("+") steht für die Zäsur ("średniówka").

Epochenhintergrund abheben, also gewissermaßen schwach 'markiert' sind.

Beachtung verdienen an dieser Stelle - neben den schon erwähnten Experimenten - lediglich LANGES vereinzelte Versuche, zusammen mit einer kleinen Zahl von Kollegen wirklich neue Wege zu gehen. Beteiligt ist er zum einen an der Einbürgerung des "vers libre" der französischen Symbolisten in Polen, zum anderen an der 'Modernisierung' des polnischen Hexameters.¹⁰ Diese wenigen Versgestaltungen, die sich naturgemäß auch vor seinem Gesamtschaffen deutlich abheben, lassen sich somit als stark 'markiert' und als besonders wichtige Elemente im jeweiligen Textzusammenhang bezeichnen.

3.1.1. "Vers libres"

Die ersten 'freien Verse' LANGES mußten zu ihrer Entstehungszeit (bis 1903 bzw. 1906)¹¹ in Polen als hochaktuelle Neuerungen gelten und schon in dieser Hinsicht die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Für unsere Fragestellung wesentlicher ist aber die künstlerisch überzeugende funktionale Verwertung dieser neuen Gestaltungsmöglichkeit.

Die vier in den Zyklus "Rozmyślania" eingegangenen Realisierungen des "vers libre" (R 26, 36, 48, 49) haben - neben ihrem existentiell-philosophischen Gehalt - ein charakteristisches Kompositionsprinzip gemeinsam: Alle vier beziehen ihre poetische Wirkung aus dem Element der Veränderung, des äußeren Wechsels oder auch des innerlichen Schwankens, und verbinden sich so mit ihrer extrem wechsellvoll und kontrastiv gestalteten Rhythmik zu einer sinnhaften Einheit.

Am deutlichsten wird dies am Bild des sich ewig wandelnden

¹⁰ Ähnliche Versuche unternahmen im Bereich des 'freien Verses', wenn auch oft - wie LANGE - nur in Einzelfällen, TETMAJER, KASPROWICZ, WYSPIAŃSKI, LEMAŃSKI, WROCZYŃSKI, ORKAN, MIRANDOLA, M. WOLSKA, M. KOMORNICKA, MICIŃSKI, die Brüder BRZozowski, SZANDLEROWSKI, LESZCZYŃSKI, B. OSTROWSKA und MAKUSZYŃSKI, wie eine Durchsicht entsprechender Anthologien ergibt (ŻELEŃSKI 1947; HERTZ 1965; JASTRUN '1967). Den 'modernisierten' Hexameter verwendeten zu dieser Zeit neben LANGE etwa TETMAJER, BRONISŁAWSKA, JEDLICZ und STAFF (vgl. KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1957:335).

¹¹ Erstveröffentlichung von "R 48" und "R 49" in: Chimera 6, 1903:31-33, von "R 26" und "R 36" spätestens im Lyrikband "Rozmyślania" (1906).

und doch immer gleichen *Proteus* (R 48), in dem LANGES monistische Weltsicht¹² zum Ausdruck kommt. Das Gedicht lebt von der reihenden Aufzählung der ganz unterschiedlichen Gestalten, die der - wohlgermerkt *am ewig wechselvollen Busen der Wellen* ("Na wiekuiście zmiennym Yonie fal"; v. 1, variiert v. 27) lebende - *Proteus* nacheinander annimmt. Im ersten Teil des Gedichts übernimmt diese Reihung grammatikalisch gleicher Formen (vv. 7-15 und 20-26: Instrumental Singular; vv. 16-18: Nominativ Singular) sogar die Funktion des hier fehlenden Reimes, der erst im zweiten Teil die Geschlossenheit der wechselnden Rhythmen gewährleistet:

Otom jest żmiją, otom hipogryfem,
Otom białoskrzydłą mewą,
I naraz staje się syreną -
I harpią jestem, i gorgoną,
I eumenidą!... (vv. 7-11)

[Da bin ich eine Viper, da ein Hippogryph,
Da eine weißgeflügelte Möwe,
Und gleich werde ich zu einer Sirene -
Und eine Harpyie bin ich, und eine Gorgone,
Und eine Eumenide!...]

In "R 26" befreit sich das lyrische Ich nach und nach von allen (proteischen) Äußerlichkeiten, fördert das eigentliche Wesen des ewig reinen <...> Menschentums ("czystego <...> człowieczeństwa"; v. 8) zutage, so daß sich die von diesen Fesseln befreite Seele / In eine Linie, einem raumlosen, reinen Punkt verwandelt ("Dusza z tych pęt wyrwana, / W linię się zmienia, w punkt bezprzestrzenny, czysty"; vv. 12 f.), der das Geheimnis der ewigen Ureinheit ("tajemnica wszechjedni wieczystej"; v. 15) erfahren kann.

Auch hier ist also das Motiv der Veränderung, Verwandlung das entscheidende Formprinzip. Interessant ist dabei die Tatsache, daß die ähnliche Themen behandelnden Gedichte "R 27" und "R 29" konventionell syllabisch¹³ gebaut sind (5p+6p bzw. 7p+6p). Doch steht in diesen beiden Varianten eben die Negation des The-

¹² "Wszystkie <...> zjawiska są przemianami jednej siły - podścieliska wszechrzeczy, siły nieznannej i niepoznawalnej" ([Alle <...> Erscheinungen sind Wandlungsprozesse einer Kraft - der Grundlage des Alls, einer unbekannt und unerkennbaren Kraft]; A. LANGE: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900:7, zitiert nach SZYMAŃSKA 1979:20).

¹³ In "R 27" sind die beiden letzten der sechs Strophen etwas modifiziert. Vgl. dazu unten Abschnitt 3.4.1.!

mas im Zentrum: Die Befreiung vom irdischen *Ich* ist nur ein quälender, unerfüllbarer Traum; die Verwandlung findet in Wirklichkeit nicht statt, wie es im Gegensatz dazu "R 26" suggeriert und durch seine rhythmische Gestalt unterstreicht.

Das dritte angeführte Gedicht in 'freien Versen' (R 49) ist ebenfalls Ausdruck einer (räumlichen) Veränderung - das lyrische *Ich* überschreitet die selbstgebaute Brücke *ins märchenhafte Morgen* (" w jutro bajeczne"; v. 3) -, letztlich einer inneren Wandlung. Doch rückt hier, und dieses Element verbindet sich am stärksten mit der rhythmischen Gestaltung, das innere Schwanken des Subjekts vor dem Gang über die *Brücke* in den Vordergrund: Soll es die irdischen Leiden und Leidenschaften (vv. 5-7), die Freuden der Jugend (v. 14) wirklich aufgeben und vergessen?

In "R 36" schließlich beruht das 'Schwanken' darauf, daß das lyrische Subjekt den erwünschten Zustand, der dieses Leben ablösen soll, gedanklich nicht fassen kann, so daß der Ausdruck begrifflich zwischen den verschiedenen Varianten von *Tod* und *Leben* oszillieren muß. Nach einer ersten, sofort wieder in Frage gestellten (vv. 22-25) provisorischen Fassung (vv. 20 f.) wird schließlich eine im Rahmen des Möglichen zufriedenstellende Synthese der vorgebrachten Gedanken gegeben (vv. 28-33), die durch nun ausschließlich verwendete von der Tradition sanktionierte Versmaße (vv. 27-31: 7p+6p; vv. 32 f.: (4+4)t) eine gewisse Endgültigkeit der Formulierung erhält.

In seinem späteren Zyklus "Strofy na dzisiaj" (im Band "Trzeci dzień") greift LANGE noch einmal¹⁴ auf die Technik des 'freien Verses' zurück. Das Gedicht "Błyskawice" ist eine im Jahre 1917 verfaßte (und 1922 um eine Schlußstrophe erweiterte) Rückschau auf die polnische Geschichte von 1791 bis in die Gegenwart. Das Leitmotiv der hoffnungsvollen *Blitze*, die immer wieder das geschichtliche Dunkel plötzlich erhellen¹⁵, und ihr

¹⁴ Das zweite Gedicht dieses Zyklus' in 'freien Versen', "Cesarz Wilhelm", ist lediglich eine freie Übersetzung des "Guillaume II" von É. VERHAEREN unter Übernahme von dessen Verstechnik (vgl. É. VERHAEREN: Les Ailes rouges de la Guerre. Poèmes. Paris 1916:83-88), für unsere Fragestellung also nicht aussagekräftig.

¹⁵ Ausdrücklich als *Blitze* bezeichnet sind die Verfassung vom 3. Mai 1791 (I, vv. 1 f.), der Aufstand von 1863 (X, vv. 1 f.) und der japanische Sieg bei Tsuschima (XIII, vv. 3 f.).

und doch immer gleichen *Proteus* (R 48), in dem LANGES monistische Weltsicht¹² zum Ausdruck kommt. Das Gedicht lebt von der reihenden Aufzählung der ganz unterschiedlichen Gestalten, die der - wohlgermerkt *am ewig wechselvollen Busen der Wellen* ("Na wiekuiście zmiennym Yonie fal"; v. 1, variiert v. 27) lebende - *Proteus* nacheinander annimmt. Im ersten Teil des Gedichts übernimmt diese Reihung grammatikalisch gleicher Formen (vv. 7-15 und 20-26: Instrumental Singular; vv. 16-18: Nominativ Singular) sogar die Funktion des hier fehlenden Reimes, der erst im zweiten Teil die Geschlossenheit der wechselnden Rhythmen gewährleistet:

Otom jest żmiją, otom hipogryfem,
Otom białoskrzydłą mewą,
I naraz staje się syreną -
I harpią jestem, i gorgoną,
I eumenidą!... (vv. 7-11)

[Da bin ich eine Viper, da ein Hippogryph,
Da eine weißgeflügelte Möwe,
Und gleich werde ich zu einer Sirene -
Und eine Harpyie bin ich, und eine Gorgone,
Und eine Eumenide!...]

In "R 26" befreit sich das lyrische Ich nach und nach von allen (proteischen) Äußerlichkeiten, fördert das eigentliche Wesen des ewig reinen <...> Menschentums ("czystego <...> człowieczeństwa"; v. 8) zutage, so daß sich die von diesen Fesseln befreite Seele / In eine Linie, einem raumlosen, reinen Punkt verwandelt ("Dusza z tych pięć wyrwana, / W linię się zmienia, w punkt bezprzestrzenny, czysty"; vv. 12 f.), der das Geheimnis der ewigen Ureinheit ("tajemnica wszechjedni wieczystej"; v. 15) erfahren kann.

Auch hier ist also das Motiv der Veränderung, Verwandlung das entscheidende Formprinzip. Interessant ist dabei die Tatsache, daß die ähnliche Themen behandelnden Gedichte "R 27" und "R 29" konventionell syllabisch¹³ gebaut sind (5p+6p bzw. 7p+6p). Doch steht in diesen beiden Varianten eben die Negation des The-

¹² "Wszystkie <...> zjawiska są przemianami jednej siły - podścieliska wszechrzeczy, siły nieznannej i niepoznawalnej" ([Alle <...> Erscheinungen sind Wandlungsprozesse einer Kraft - der Grundlage des Alls, einer unbekanntes und unerkennbaren Kraft]; A. LANGE: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900:7, zitiert nach SZYMAŃSKA 1979:20).

¹³ In "R 27" sind die beiden letzten der sechs Strophen etwas modifiziert. Vgl. dazu unten Abschnitt 3.4.1.!

mas im Zentrum: Die Befreiung vom irdischen *Ich* ist nur ein quälender, unerfüllbarer Traum; die Verwandlung findet in Wirklichkeit nicht statt, wie es im Gegensatz dazu "R 26" suggeriert und durch seine rhythmische Gestalt unterstreicht.

Das dritte angeführte Gedicht in 'freien Versen' (R 49) ist ebenfalls Ausdruck einer (räumlichen) Veränderung - das lyrische *Ich* überschreitet die selbstgebaute Brücke *ins märchenhafte Morgen* (" w jutro bajeczne"; v. 3) -, letztlich einer inneren Wandlung. Doch rückt hier, und dieses Element verbindet sich am stärksten mit der rhythmischen Gestaltung, das innere Schwanken des Subjekts vor dem Gang über die *Brücke* in den Vordergrund: Soll es die irdischen Leiden und Leidenschaften (vv. 5-7), die Freuden der Jugend (v. 14) wirklich aufgeben und vergessen?

In "R 36" schließlich beruht das 'Schwanken' darauf, daß das lyrische Subjekt den erwünschten Zustand, der dieses Leben ablösen soll, gedanklich nicht fassen kann, so daß der Ausdruck begrifflich zwischen den verschiedenen Varianten von *Tod* und *Leben* oszillieren muß. Nach einer ersten, sofort wieder in Frage gestellten (vv. 22-25) provisorischen Fassung (vv. 20 f.) wird schließlich eine im Rahmen des Möglichen zufriedenstellende Synthese der vorgebrachten Gedanken gegeben (vv. 28-33), die durch nun ausschließlich verwendete von der Tradition sanktionierte Versmaße (vv. 27-31: 7p+6p; vv. 32 f.: (4+4)t) eine gewisse Endgültigkeit der Formulierung erhält.

In seinem späteren Zyklus "Strofy na dzisiaj" (im Band "Trzeci dzień") greift LANGE noch einmal¹⁴ auf die Technik des 'freien Verses' zurück. Das Gedicht "Błyskawice" ist eine im Jahre 1917 verfaßte (und 1922 um eine Schlußstrophe erweiterte) Rückschau auf die polnische Geschichte von 1791 bis in die Gegenwart. Das Leitmotiv der hoffnungsvollen *Blitze*, die immer wieder das geschichtliche Dunkel plötzlich erhellen¹⁵, und ihr

¹⁴ Das zweite Gedicht dieses Zyklus' in 'freien Versen', "Cesarz Wilhelm", ist lediglich eine freie Übersetzung des "Guillaume II" von É. VERHAEREN unter Übernahme von dessen Verstechnik (vgl. É. VERHAEREN: Les Ailes rouges de la Guerre. Poèmes. Paris 1916:83-88), für unsere Fragestellung also nicht aussagekräftig.

¹⁵ Ausdrücklich als *Blitze* bezeichnet sind die Verfassung vom 3. Mai 1791 (I, vv. 1 f.), der Aufstand von 1863 (X, vv. 1 f.) und der japanische Sieg bei Tsuschima (XIII, vv. 3 f.).

Aufzucken im wechsellvollen Verlauf der Geschichte werden durch die Versgestaltung plastisch untermalt.

In der noch späteren "Romantyczność" dient der 'freie Vers' des zweiten Gedichtteils zur Darstellung der technikgläubigen modernen Großstadtwelt, die der *romantischen Geisteshaltung und Vorstellungswelt* des - traditionell versifizierten (vgl. unten Abschnitt 3.2.1.) - ersten Teils gegenübergestellt wird. Erst die Vision einer zukünftigen Herrschaft des befreiten menschlichen Geistes gegen Ende des zweiten Teils vermag die Rhythmik wieder in glatte Bahnen (14 Zeilen lang: 5p+6p) zu lenken¹⁶, und die Ankündigung einer Zerstörung der 'Maschinenwelt' bringt schließlich die metrische Wiederanknüpfung an den ersten Teil (14 anapästische Zehnsilber wie in den geradzahlgigen Verszeilen des ersten Teils), womit sich der kompositionelle 'Ring' schließt. Die formale Gestaltung unterstreicht somit deutlich die Intention des Autors.

Insgesamt betrachtet, wird der "vers libre" bei LANGE also nur in sehr begrenztem Umfang verwendet und erhält in diesen Fällen eine ganz konkrete, klar definierbare gestalterische Funktion, die mit seinem wechsellvollen, sehr anpassungsfähigen Rhythmus in Verbindung steht.

¹⁶ Mit diesem Abschnitt wird auch der im zweiten Teil durch Assonanzen ersetzte Reim wieder verwendet. Nur noch 2 Zeilen greifen im folgenden auf die Assonanz zurück: Es sind dies diejenigen, die erklären, daß es sich bei den im zweiten Gedichtteil verwendeten *unähnlichen, ungleichartigen, nicht zusammenfließenden* <...> Lauten - / Gleichsam wie die tollen Streiche schlecht dressierter Pferde ("Dźwięki <...> niebliźniacze, niejednokie, niesplywne - / Jak gdyby koni źle wytresowanych harc"; vv. 114 f.) eben um Assonanzen handelt, die heutzutage jeder *Dichterling* ("wierszokleta") verwende. - Diese negative Bewertung der Assonanzen zieht automatisch auch eine Abwertung der mit ihnen gekoppelten 'freien Verse' nach sich, so daß die in diesem Abschnitt als negativ geschilderte Technikwelt durch die verwendeten formalen Mittel nicht nur von der Alternativkonzeption abgehoben, sondern durch diese auch explizit abgewertet wird. Gerade weil diese Ablehnung der Technikgläubigkeit der modernen Großstadtwelt einerseits und der formalen Tendenzen der Gegenwartskunst andererseits miteinander gekoppelt sind, kann man im ganzen Gedicht überdies einen gezielten Angriff auf das avantgardistische Kunstverständnis der zwanziger Jahre (*miasto, masa, maszyna*; T. PEIPER) sehen. Vgl. dazu auch: PROKOP 1968:427. Eine weiter gehende Deutung des Gedichts im Rahmen von LANGES Evolutionstheorie unternimmt J. PORADECKI (1979:20).

3.1.2. Der 'modernisierte' Hexameter

Neben dem tonischen und dem freien Vers wurde von den Dichtern der "Młoda Polska" auch eine 'modernisierte' Form des - inzwischen stark syllabotonisierten - von MICKIEWICZ geschaffenen 'klassischen' Hexameters in die polnische Literatur eingeführt (KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1957:335). Ein in der Auflockerung der Formmerkmale sehr weitgehendes und zugleich frühes¹⁷ Beispiel dieses Hexametertyps findet sich bei LANGE in einem der zahlreichen "Rozmyślenia" zur Todesproblematik (R 33).

Die poetische Funktion des 'modernisierten' Hexameters in diesem Gedicht wird deutlich vor dem Hintergrund der allgemeinen Hexameterverwendung bei LANGE:

In einer ersten Gruppe dient der (reimlos verwendete) griechische epische Vers zur Stilisierung von Texten, deren mythologischer, philosophisch gedeuteter Stoff (Akteon) bzw. poetologische Problematik (Apollo i Muzy; Łuk i arfa) eng mit der antiken Kulturwelt verbunden sind.

Losser ist dieser Zusammenhang bei einigen gereimten Hexametern bzw. elegischen Distichen: "Iliada i Odyseja" verwendet antikes Kulturgut als dichterischen Vergleich zur Darstellung aktueller (politischer) Probleme, "Cyfra i słowo" schließlich erweitert die dichterisch-prophetische Komponente der intuitiven Erkenntnis ("słowo"), die in gewohnter Manier antikiisierend dargestellt wird ("na Helikonach", "Homery"), um das rationale, logische Denken der Wissenschaft ("cyfra"), wobei sich beide Elemente zur Welterkenntnis ergänzen.¹⁸

Dieser Gruppe des gelockerten Antikebezugs ist auch das fragliche Gedicht "R 33" zuzurechnen, dessen 'modernisierter', gereimter und strophisch gebauter Hexameter sich noch weiter vom antiken Vorbild entfernt, als es schon die beiden zuletzt angeführten Beispiele tun. Worin ist nun die Funktion des Versmaßes in diesem inhaltlich so unantiken Gedicht zu sehen, dessen Gedankengang am Bild des Delinquenten entwickelt wird, der aus

¹⁷ Erstveröffentlichung in: Chimera 6, 1903:39. Nicht zufällig wird dieses Gedicht von J. ŁOŚ (1920:319) vollständig zitiert und eingehender analysiert.

¹⁸ Diese dualistische Formulierung kommt auch in der distichischen Fassung des Textes zum Ausdruck.

den venezianischen Bleikammern tritt und dem nun vor der Hinrichtung alles Irdische in den leuchtendsten Farben erscheint?

W każdej chwili żywota jesteś w przededniu mogliy,
Jako wieczysty więzień, co kosy czeka śmiertelnej:
Czuwaj! Przygotowany bądź - i wszystkie siły
Zbieraj, byś stanął wobec niej - nieskazitelny.

Jesteś jako skazaniec, co z ołowianych podziemi
Wchodzi na marmurowy Ponte dei Sospiri,
Gdzie cię kat zatrzymuje, byś spojrzzeniami ostatnimi
Morze szerokie pożegnał - i marmury - i niebios szafiry.

I ogląda skazaniec, jakie to skarby zatracą -
I co mu niegdyś się zdało liche i obojętne,
Teraz ma tajemnicze kolory odświeżone
I marzeniem, wspomnieniem, tęsknotą się w oczach wyżyłaca.

Tak my ciągle wchodzimy na jakiś most skazańców
I opuszczamy cudowne jakieś weneckie pobrzeża -
I płynięm w nicość jutra do tych krańców,
Gdzie cała przeszłość w złote słońca się rozszerza. (R 33)

*[In jedem Augenblick des Lebens bist du am Vorabend des Grabes,
Wie ein ewiger Gefangener, der auf die Todessense wartet:
Sei wachsam! Sei vorbereitet - und alle Kräfte
Sammle, auf daß du ihm makellos entgegentreten kannst.*

*Du bist wie ein Delinquent, der aus den Bleikammern
Auf den marmornen Ponte dei Sospiri tritt,
Wo dich der Henker anhält, damit du mit letzten Blicken
Vom weiten Meer Abschied nimmst, und vom Marmor, und vom Saphir
[des Himmels.*

*Und es betrachtet der Delinquent, welche Schätze er verliert -
Und was ihm einst elend und gleichgültig schien,
Besitzt jetzt geheimnisvolle Festtagsfarben
Und vergoldet sich in seinem Auge als Traum, Erinnerung, Sehnsucht*

*So treten wir ständig auf irgendeine Delinquentenbrücke
Und verlassen irgendwelche wunderbaren venezianischen Gestade -
Und fließen in das Nichts des Morgen zu den Grenzen,
Wo sich die ganze Vergangenheit zu goldenen Sonnen erweitert.]*

Die Funktion dieses 'verfremdeten' Hexameters besteht zunächst darin, einen im Text verborgenen Bezug zur antiken Kultur diskret zu unterstreichen: Es ist die griechische Hadesvorstellung, die in der dritten Strophe paraphrasiert und am Schluß des Gedichts noch einmal aufgenommen wird, die Vorstellung eines bedauernswerten Schicksals der Toten, denen das irdische Leben trotz all seiner Mühen zu einer ersehnten, gleichsam 'paradiesischen' Vorstellung wird.¹⁹

¹⁹ Das dem selben Zyklus zugehörige Gedicht "R 21" weist im übrigen die gleiche Verbindung von Venedig und Hadesvorstellung (Styx, Charon) auf.

Ganz im Gegensatz dazu steht die christliche Todessicht, auf die in Strophe 1 angespielt wird. Besonders die Verse 3 und 4 erinnern an die biblischen Gleichnisse vom "Warten auf das Kommen Christi" (Matth 24, 42-44; Mar 13, 33-37; Luk 12, 35-40). Das Schlußwort dieser Strophe ("nieskazitelny") gewinnt in diesem Zusammenhang religiös-moralische Bedeutung.²⁰

Insgesamt betrachtet, wird so in der ersten Strophe eine Erwartung geweckt, die der weitere Verlauf des Gedichts nicht bestätigt: Die angedeutete christliche Aufforderung zur Wachsamkeit und zur moralischen Lebensweise in der Hoffnung auf eine dadurch zu erlangende Belohnung im Tode wird nicht ausgeführt, sondern - in der durch das Reimschema (umfassender statt Kreuzreim) vom Rest abgehobenen dritten Strophe - durch die antikheidnische Diesseitsbezogenheit ersetzt, wodurch der Hexameter seine zweite, jetzt auf das Gesamtgedicht bezogene Funktion erhält.

In diesem Licht nun gewinnen die zunächst christlich erscheinenden Imperative der Verse 3 und 4 eine neue Bedeutung: Man muß sich stets des drohenden Todes bewußt sein, der uns ins Nichts stürzt (vgl. v. 15), und infolgedessen das irdische Leben ständig in seiner Schönheit zu erleben versuchen. Diese Lebenshaltung ist die wirkliche *Makellosigkeit*, mit der man dem Tod ins Auge blicken soll (v. 4).

Der zuletzt eingehender interpretierte Text führt exemplarisch die Bedeutung vor Augen, die dem Gestaltungselement 'Versbau' bei LANGE zukommen kann.

3.2. Schwächer 'markierte' Versgestaltungen

Die in den beiden vorhergehenden Abschnitten analysierten Gedichte heben sich durch ihre versifikatorischen Neuerungen deutlich vom Epochenhintergrund wie auch vom Gesamtwerk LANGES

²⁰ Bestätigt wird diese Interpretation der Strophen 1 und 3 durch das spätere, aber ebenfalls den "Rozmyślania" zugehörige Gedicht "R 63", dessen 1. Abschnitt auf "R 33" bezug nimmt. Hier wird gleichfalls zunächst die Bibel paraphrasiert ("złodziej nieoczekiwany" [*unerwarteter Dieb*]; vgl. Matth 24, 43; Luk 12, 39) und anschließend der Hades eingeführt, diesmal konkret durch Verweis auf den 11. Gesang der Odyssee (vgl. dort besonders vv. 475 f., 489-491, 619).

ab. Aus der Perspektive dieses Gesamtworks betrachtet, gewinnen zusätzlich zu diesen Fällen auch einige durchaus nach den Prinzipien der traditionellen Versifikation gebaute Gedichte eine besondere Stellung, da sie einen bei LANGE selten realisierten Versbau aufweisen, der zudem sehr spezifische Gestaltungsfunktionen zu übernehmen hat.

3.2.1. Syllabotonische Versmaße

Insbesondere gilt dies für die bei LANGE stark differenzierten syllabotonischen Gestaltungen:

Ein gutes Beispiel für bewußte Anknüpfung an bekannte Traditionen ist der erste Teil der schon erwähnten "Romantyczność" (vgl. oben Abschnitt 3.1.1.), der wechselweise anapästische Zwölf- und Zehnsilber aufweist. Je eine Reimperiode der unstrophischen Verse LANGES entspricht so genau der typischen Balladenstrophe von MICKIEWICZ ("strofa mickiewiczowska"; vgl. KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1957:267). Dabei werden lediglich deren (weiblich binnengereimte) hyperkatalektische Zäsur und Klausel in den Langversen durch Oxytonese (mit männlichem Reim) ersetzt, wodurch der anapästische Rhythmus hervorgehoben wird.

Der Versbau stellt so einerseits eine formale Beziehung zur Gattung der romantischen Ballade her, die von LANGE mit der "Romantyczność" insgesamt imitiert wird, andererseits - und vor allem - einen Bezug zur romantischen Geisteshaltung, der in die Gesamtaussage des Gedichts zusätzliche und verdeutlichende Aspekte einbringt.

Eine gänzlich andere Funktion des Versbaus läßt sich deutlich an einer amphibrachischen Gestaltung zeigen: In den "Skowronki" dient das durch Syntax und Gedankenstriche stark hervorgehobene, vollkommen diäresierte Versmaß (9am) zur Veranschaulichung des flinken Flugs der *Lerchen*, dessen beschwingter Rhythmus sich schließlich auch ihrem frühlingkündenden Gesang mitteilt:

I dzwoniąc - świergocąc - szczebiocząc,
Po niebie szerokim latają
I skrzydłem nerwowo trzepocząc
Śpiewają - śpiewają - śpiewają! (vv. 29-32)

[Und klingelnd - trillernd - zwitschernd,
Fliegen sie am weiten Himmel dahin
Und mit dem Flügel nervös flatternd
Singen sie - singen sie - singen sie!]

Vor allem die Dynamik der Bewegung unterstreichen die in "Św 5" dominierenden Jamben;²¹ das Boot schießt auf den See hinaus:

Hej, wiosła w dłonie!
 Na srebrne tonie
 Skierujmy łódź!
 W ciszy wieczora
 Łódź płynie skora...
 Na głąb jeziora
 Ster łódki zwróć. (vv. 1-7)

[Hej, die Ruder in die Hände!
 Auf die silbernen Tiefen
 Lenken wir das Boot!
 In der Stille des Abends
 Schwimmt das Boot schnell dahin...
 Auf die Tiefe des Sees
 Lenke das Steuer des Boots.]

Im Anfangsgedicht des gleichen Zyklus korrespondiert die jambische Gestaltung mit dem mehrfach beschworenen Wellenschlag des Sees:

A fala myje brzegu stok
 I drzewom pieśni śpiewa,
 I nęci - nęci w głąb a w mrok,
 Aż w głąb się chyła drzewa.

<...>

Bądź pozdrowioną, świętych wód,
 Srebrzystych wód równino!
 Skąd boskich pieśni rozgrzmiał cud,
 Co w nieśmiertelność płyną.

Z fal, kołysanych w śpiewny ruch,
 Pieśń idzie tajemnicza:
 W powietrzu święty płynie duch,
 Duch święty Mickiewicza! (Św 1, vv. 13-16, 25-32)

[Und die Welle spült die Uferböschung
 Und singt den Bäumen Lieder,
 Und lockt - lockt in die Tiefe und in die Finsternis,
 Bis sich die Bäume in die Tiefe neigen.]

<...>

Sei begrüßt, der heiligen Wasser,
 Der silbernen Wasser Fläche!
 Von der das Wunder göttlicher Lieder erklang,
 Die in die Unsterblichkeit fließen.

²¹ Unabhängig von der starken Jambisierung verleihen schon die kurzen Verszeilen (5p, 5p, 4o, 5p, 5p, 5p, 4o) dem Gedicht eine charakteristische Dynamik, wie sich an der syllabisch fast gleichgebauten "Pochwała życia" zeigt (die 'katalektischen' Zeilen sind meist um eine weitere Silbe zu 3o verkürzt). In deren 'Langzeilen' herrscht jedoch der Daktylus vor, der das Motto "Evoë Vita" durch das ganze Gedicht rhythmisch fortträgt und ihm eine nicht weniger dynamische, wenn auch anders geartete Struktur als dem Parallellfall "Św 5" verleiht.

*Von den Wellen, die in singende Bewegung gewiegt sind,
Geht ein geheimnisvolles Lied aus:
In der Luft fließt ein heiliger Geist,
Der heilige Geist Mickiewicz'!]*

Die 'Abstrahierung' der zunächst äußerlich motivierten jambischen Dynamik, die sich in den beiden letzten Strophen des Gedichts andeutet (MICKIEWICZ' Werk wird mit den Wellen des Sees in Beziehung gesetzt), ist in "Św 6" zum grundlegenden Konstruktionsprinzip geworden: Zunächst wird das Rufen über den See (Refrain "Hej, hej!") und die hundertfache Echowirkung beschrieben, anschließend wird damit die Wirkung des mächtigen, donnergleichen Liedes von MICKIEWICZ assoziiert, das vom Switeź aus in die Welt ging:

*Z Switezi srebrnych fal, z płużyńskich ciemnych puszc
Stokrotnym echem gra i żywi pierś miliona -
Potężnej pieśni grom, płomienny Boga kuszcz,
Nieugaszony Znicz na przyszłych dni plemiona.
Hej, hej! (vv. 16-20)*

*[Von des Switeź silbernen Wellen, aus den dunklen Wildnissen von
[P]łużyń
Spielt in hundertfachem Echo und nährt die Brust von Millionen -
Des gewaltigen Liedes Donner, der flammende Busch Gottes,
Das unauslöschliche Ewige Feuer für die Geschlechter der kom-
Hej, hej! [menden Tage.]*

Abgeschlossen erscheint dieser 'Abstrahierungsprozeß' in dem ebenfalls aus (teilweise hyperkatalektischen) sechsfüßigen Jamben mit männlicher Zäsur nach dem 3. Fuß gebauten Gedicht "Pog 7". Hier wird ein mächtiges Losungswort gefordert, das die Geschlechter aus dem Schlaf weckt ("co budzi z snu plemiona"; v. 23). In allen drei zuletzt angeführten Gedichten wird also, wie leicht zu sehen ist, die Wirkung des machtvollen Wortes durch dynamische Jamben suggeriert.

Neben den bisher angeführten 'dynamischen' Jamben gibt es aber auch konträre Gestaltungen: Im Gedicht "Przebacz" wird der ungewöhnliche, durch weibliche Zäsur und Klausel rhythmisch schon stark verfremdete jambische Dreizehnsilber durch prosaisierende Zeilenzergliederung nach syntaktischen Gesichtspunkten sowie durch antimetrische Betonungen vollends entstellt. In dieser Form kann der Jambus nun zu einem adäquaten Gestaltungsmittel für ein Gedicht werden, in dem ein reumütiges lyrisches Ich der Geliebten zu Füßen sinkt:

*O, przebacz mi ty,
wymarzona, ukochana,*

Żem do cię mówię
 tak zuchwale, tak bezbożnie!
 O, widzę, żeś ty siostra bogiń!
 Na kolana,
 Jak przed ołtarzem,
 dziś przed tobą padam trwożnie! (vv. 1-8)

[O, verzeih mir du,
 Erträumte, Geliebte,
 Daß ich zu dir sprach
 so frech, so ruchlos!
 O, ich sehe, daß du eine Schwester von Göttinnen bist!
 Auf die Knie,
 Wie vor einem Altar,
 falle ich heute angstvoll vor dir!]

Die Vergestalt verbindet sich so mit dem verunsicherten, wenig selbstbewußten Auftreten des Sprechers.

Neben literarischer Anspielung und rhythmisierend-lautmale-
 rischer Gestaltung dienen die syllabotonischen Versmaße bei
 LANGE schließlich auch zu liedhaftem und volkstümlich-einfachem
 Ausdruck; insbesondere gilt dies für trochäische und trochäisch-
 amphibrachische Formen.

Mehrere solcher Beispiele finden sich in den "Rozmyślania":
 In "R 52-1" wird durch die völlig regelmäßigen dreifüßigen Tro-
 chäen die Einfachheit des Dialogs mit dem einsamen Blatt her-
 vorgehoben (vgl. oben Abschnitt 2.3.1.), in den aus verschiedenen
 langen trochäischen Zeilen bestehenden "R 4" und "R 34" wird ei-
 ne melancholische bzw. versonnene Liedhaftigkeit der Texte un-
 terstrichen.

Dabei benutzt "R 4" die auch sonst der volkstümlichen Sti-
 lisierung dienende Strophenform: (4+4)t, 5t, (4+4)t, 5t (vgl.
 MAYENOWA 1964:160 f.) in geringer Modifikation: Einmal wird
 der strophische Charakter und damit die Herkunft des Vers-
 baus durch die Graphik etwas verwischt, zum anderen durch zu-
 sätzlichen Binnenreim an der Zäsur der je dritten Zeile einer
 Reimperiode die Lautstruktur eindringlicher gestaltet. Das Er-
 gebnis ist eine stark lyrisierte Klage des bei der Lebensrück-
 schau sein Scheitern feststellenden Subjekts.

Die aus trochäischen Acht-, Sieben- und Fünfsilbern gebau-
 ten, etwas unregelmäßigen Strophen von "R 34" entsprechen dem
 versonnen-
 liedhaften Inhalt: Der Verliebte gibt 'ihr' gegenüber
 seinem Gefühl Ausdruck, daß er 'sie' schon aus einer vorirdi-
 schen Vergangenheit kenne, und daß 'sie' ihn auf geheimnisvol-
 le Weise an eine solche Präexistenz (ihrer beider Seelen) er-
 innere:

Tak mi coś się przypomina -
 Jakiś inny świat - nie ten!
 (I te oczy, niby sen -
 I te włosy, niby len -)
 Promienista gdzieś dolina,
 Innych bytów ukraina,
 Zapomniany dziwny sen!... (vv. 35-41)

[*So kommt mir etwas in Erinnerung -
 Irgendeine andere Welt - nicht diese!
 (Und diese Augen, wie ein Traum -
 Und diese Haare, wie Flachs -)
 Ein strahlendes Tal irgendwo,
 Ein Grenzgefilde anderer Existenzen,
 Ein vergessener seltsamer Traum!...*]

Volkstümliche Einfachheit verleiht der siebensilbige Versrhythmus (4t+3am) dem Gedicht "Pog 2"; unpräntiös kommt so die Klage der ohne Hoffnungen und Träume aufgewachsenen, in gleichgültige Resignation verfallenen - nach dem Januaraufstand von 1863 geborenen - Generation LANGES zum Ausdruck. Zugleich unterstreicht der in sich differenzierte Rhythmus den Kontrast zwischen einer gewöhnlich hoffnungsfrohen Jugend und dieser desillusionierten Generation, was zu Beginn auch syntaktisch deutlich gemacht wird:

Myśmy rajów <+> nie śnili,
 Myśmy wiosny <+> nie znali; (vv. 1 f.)

[*Wir haben von Paradiesen nicht geträumt,
 Wir haben den Frühling nicht gekannt;*]

Die volkstümliche Stilisierung des Gedichts "Topola" schließlich beruht (neben den durchgehenden vierfüßigen Trochäen) vor allem auf dem mit dem Titel identischen dreisilbigen Refrain, der den ersten - bildhaften - Teil des Ganzen charakterisiert und an das typische dreisilbige Schlußglied des Volksliedverses gemahnt (vgl. KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1956:107 f.). Zugleich unterbricht der rhythmisch abgesetzte Refrain (Amphibrachys) den trochäischen 'Fluß' jeweils nach zwei Versen, so daß sich diese geschlossenen Distichen rhythmisch leicht mit der hochaufgeschossenen *Pappel* des Bildes verbinden lassen:

Wystrzeliła ku wyżynie
 A w niebiosach zda się ginie
 Topola

W złote zorze - w barwy tęczy -
 W srebrne chmury skronie wleńczy
 Topola. (vv. 1-6)

[*Es schießt in die Höhe
Und scheint in den Himmeln zu verschwinden
Die Pappel.*

*Mit goldenen Morgenröten - mit Regenbogenfarben -
Mit silbernen Wolken bekränzt die Schläfen
Die Pappel.]*

Aus diesem Grunde weisen die beiden - auch graphisch abgehoben-
en - Schlußstrophen, die das Bild der *Pappel* auf den *Dichter*
übertragen, keinen Refrain auf und sind vierzeilig gestaltet;
die Trochäen fließen also vollkommen gleichmäßig dahin:

Bądź, poeto, jak topola -
Kochaj tęcze i granity,
Jednym skrzydłem leć w błękity,
Drugim ziemskie odczuj pola! (vv. 43-46)

[*Sei, Dichter, wie eine Pappel -
Liebe Regenbogen und Granit,
Mit dem einen Flügel fliege in den Himmel,
Mit dem anderen erfühle die Erdenfelder!*]

3.2.2. Syllabische Versmaße

Volkstümliche bzw. liedhafte Stilisierung findet sich auch bei
rein syllabisch gebauten Versen:

So verleiht das dreisilbige, wie in "Topola" graphisch abge-
setzte Schlußglied dem Dreizehnsilber (5p+5p/+3p) "Chciałbym..."
einen lyrisch-liedhaften Charakter (vgl. zu ähnlichen Gestaltun-
gen: KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1956:412 f.):

Chciałbym być świeżym porannym tchnieniem
Wietrzyka,
Co w twoje piersi wiosny pragnieniem
Przenika.
Chciałbym być słońcem, co cię ogrzewa
W szat bieli;
Chciałbym być falą, co cię oblewa
W kąpielu. (vv. 1-8)

[*Ich wollte gerne der frische Morgenhauch
Eines Lüftchens sein,
Das deine Brüste mit Frühlingsverlangen
Durchdringt.
Ich wollte gerne die Sonne sein, die dich wärmt
In der Weiße der Kleider;
Ich wollte gerne die Welle sein, die dich umspült
Im Bade.]*

Von den, wie der Untertitel schon andeutet, scherzhaften
"Pieśni o pocałunkach" bezieht das zweite seine Liedhaftigkeit
aus dem volkstümlich anmutenden Versbau (durchgehend sechssil-
bige Zeilen ohne Zäsur, die wechselweise reimlos und gereimt

sind), während das erste darüber hinaus durch vollkommen identischen Vers- und Strophenbau möglicherweise an TREMBECKIS "Anakreontyka" anknüpft (vgl. KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1956:136 f.) und auf diese Weise den Scherzocharakter betont. In beiden Gedichten wird das liedhafte Element auch an der starken, aber nicht durchgehaltenen Rhythmisierung (Trochäen bzw. Daktylen) deutlich.

Ähnlich wie in "R 52-1" ein Blatt, wird in "R 52-2" eine vereinzelte Wolke zum volkstümlich anmutenden Bild für den einsamen Menschen, wobei die Einfachheit des Bildes unterstrichen wird durch kurze, syllabisch nicht ganz konstante Verse (Verflechtung eines Siebensilbers, der einmal zum Dreizehnsilber erweitert ist, mit kürzeren, fünf- oder sechssilbigen, am Schluß dreisilbigen Versen).

Einfachheit der Gestaltung dominiert aber auch im explizit reflexiven "R 64". Beweist der erste Teil mit seiner Verflechtung acht- und fünfsilbiger Verse und der stellenweisen (daktylischen) Rhythmisierung noch einen gewissen formalen Anspruch, so beschränken sich der zweite und dritte Teil auf stichische Achtsilber, das wohl einfachste - und besonders im Mittelalter populäre - Versmaß der polnischen Dichtung, dessen sich - sofern nicht syllabotonisch oder tonisch gestaltet - zu Ende des 19. Jahrhunderts kaum noch jemand bediente (KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1956:211, 236).

In diesem bewußt kunstlosen, zumal in seiner Unstrophigkeit fast prosaisierend anmutenden Rahmen werden die Probleme von Tod und Präexistenz abgehandelt, wodurch die Verse fast archaische Diktion gewinnen. Zudem ruft der zweite Teil mit seiner Apostrophe des personifizierten Todes - vor diesem formalen Hintergrund - den mittelalterlichen *Dialog Meister Polikarps mit dem Tode* in Erinnerung:

Śmierci, dość w swoim obłądzie
 Patrzyłem w twe oczodoły -
 Co ma być, to niechaj będzie,
 Gdy się obrócę w popioły. (R 64-2, vv. 1-4)

[*Tod, genug habe ich in meiner Sinnesverwirrung
 In deine Augenhöhlen geblickt -
 Was sein soll, das möge geschehen,
 Wenn ich zu Staub zerfallen sein werde.*]

Neben den angeführten Aufgaben bewußt einfacher Gestaltung bzw. literarischen Bezugnehmens werden auch dem syllabischen

Vers von LANGE rhythmisierend-lautmalende Funktionen zugewiesen:

Die "Kołysanka" erhält durch ihren über vier Zeilen hin wiederholten symmetrisch zweiteiligen Zehnsilber (5p+5p) mit eindeutig syllabotonischen bzw. tonisch-syllabischen Tendenzen (vgl. dazu KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1956:274) einen wiegenden Rhythmus, der jeweils in der fünften (Schluß-)Zeile durch oxytonische Acht- bzw. Viersilber scharf durchbrochen wird, ganz entsprechend der Thematik: Es handelt sich um ein *Wiegenlied*, das die personifizierte *Not* ihrem kleinen Opfer singt:

Spij, moje dziecię! Sen daje ciszę,
 Sen troski życia z duszy wypędza;
 Lecz ja do innych snów cię kołyszę -
 Ja twa piastunka, matka twa - Nędza,
 Ja czuwam wiecznie nad twym snem. (I, vv. 1-5)

[*Schlafe, mein Kind! Der Schlaf gibt Ruhe,
 Der Schlaf verjagt die Sorgen des Lebens aus der Seele;
 Aber ich wiege dich in einen anderen Schlaf -
 Ich, deine Amme, deine Mutter - die Not,
 Ich wache ewig über deinen Schlaf.*]

Die Wirkung wird im weiteren Verlauf des Gedichts dadurch gesteigert, daß der (etwa in der ersten Strophe dominierende) daktylische Rhythmus der Zehnsilber an charakteristischen Stellen durchbrochen wird und so den inneren Widerspruch eines *Wiegenlieds* der *Not* sinnfällig macht.

Im ersten Teil der "Nowa pieśń" wird durch den Versbau der Übergang von freudiger Erwartung, die sich in den dynamisch kurzen, männlich binnengereimten Gliedern der je ersten Verszeile (4o+4o) ausdrückt, zur schließlichen Enttäuschung geschildert: Länger wirkende, da zäsurlose Verse, die zunächst noch mit männlichem Reim an die erste Zeile anknüpfen (8o), werden schließlich von paroxytonisch verklingenden (8p) abgelöst:

Gdzie był ten dreszcz? gdzie ten łez deszcz,
 Co wróżył nam natchniony wieszcz,
 Że tryśnie nam w dzień zmartwychwstania?
 Gdzie był ów hymn - co dźwiękiem swym
 W radość miał przybrać grzmiący rym,
 Że wolność z mgieł się wyłania? (I, vv. 1-6)

[*Wo war dieses Beben? wo dieser Tränenregen,
 Von dem uns der inspirierte Seher prophezeit hatte,
 Daß er am Auferstehungstag hervorschießen werde?
 Wo war jener Hymnus, den mit seinem Klang
 Der donnernde Reim in Freude kleiden sollte,
 Weil sich die Freiheit den Finsternissen entreißt?*]

Eine deutliche Korrespondenz mit dem Inhalt weist der Versbau auch in "R 38" auf. Die Interdependenz von *Unbewußtem* ("nieświadość") und Bewußtsein kommt in der regelmäßigen Verflechtung von traditionell gebauten Dreizehnsilbern (7p+6p) und unregelmäßigen kürzeren Versen zum Ausdruck. Dabei sind diese in ihrer 'Normalform' Achtsilber (vv. 2, 10) und verkürzen sich zu einem Fünfsilber (v. 6) bzw. zu Dreisilbern (vv. 4, 8, 12) jeweils am Strophenende. Diese verkürzten Verse suggerieren im Gesamtzusammenhang den Eindruck von Unabgeschlossenheit, geheimnisvoller Ungreifbarkeit, der durch die jeweils folgenden drei Pünktchen noch gesteigert wird. Mit der deutlich abgegrenzten bewußten Sphäre wird somit ein nicht klar faßbares *Unbewußtes* verflochten, ein *Schatten unseres eigenen Wesens* (v. 2), in dessen Schatten wiederum *unser ganzes Leben dahinfließt* (vv. 5 f.):

Z nami i ponad nami i w nas wciąż się wlecze
Cień naszej własnej istoty:
Nieświadość, co dusze osnuwa człowiecze
W swe sploty...

Wszystko w nas jest jej dziełem. Całe nasze życie
Płynie w jej cieniu...
Sny nasze, marzy nasze ona przedzie skrycie -
W milczeniu...

Ona drwi z naszych myśli, bo wie, że te myśli
Nie w naszej rodzą się głowie:
Bo jakie bądź są rzeczy, ona je nam kreśli
W swym słowie...

[Mit uns und über uns und in uns schleppt sich
Ein Schatten unseres eigenen Wesens:
Das Unbewußte, das die menschlichen Seelen
In seine Geflechte einspinnt...]

Alles in uns ist sein Werk. Unser ganzes Leben
Fließt in seinem Schatten dahin...
Unsere Schlaf- und Wachträume spinnt es im Verborgenen -
In Schweigen...

Es macht sich über unsere Gedanken lustig, denn es weiß, daß
[diese Gedanken
Nicht in unserem Kopf geboren werden:
Denn welche Dinge es auch immer sind, es zeichnet sie uns
In seinem Wort...]

3.3. Schwach 'markierte' Versgestaltungen

Bei den bisher angeführten Gedichten wurde die versifikatorische Seite schon allein durch die relativ seltene Verwendung der jeweiligen Versgestaltungen bei LANGE hervorgehoben, zumal diese im allgemeinen - und dies gilt nicht nur für LANGES Neuerungen

und Experimente - auch vor dem Epochenhintergrund mehr oder weniger stark 'markiert' sind. In diesen Fällen kann die Versifikation leicht individuell gestaltende Funktionen für das Einzelwerk übernehmen. Hinzu kommt die Anpassungsfähigkeit dieser oft komplizierteren strophischen Kombinationen.

Die einfacher gebauten und häufiger gebrauchten Zehnsilber (4p+6p; 5p+5p) und vierfüßigen Jamben bzw. Trochäen, vor allem aber die 'Standardmaße' (7p+6p; 5p+6p) vermögen die Aufmerksamkeit nur noch in geringem Maße auf sich zu lenken.

3.3.1. Häufiger gebrauchte Versmaße

Aber auch bei den relativ häufigen Zehnsilbern und Vierfüßern lassen sich einige - schwächer ausgeprägte und meist überindividuelle - Funktionstendenzen feststellen, die im wesentlichen den drei bisher unterschiedenen Grundtypen entsprechen:

So macht LANGE etwa in zwei politisch-sozialen Paraphrasen der bekannten Totenamtssequenz des Thomas von Celano (Pog 11; Dies illa) seine literarische Anspielung durch Übernahme von Versmaß (8t) und Strophenform vollends deutlich (vgl. unten Abschnitt 5.3.). Ähnliches gilt für die vierfüßigen Trochäen in "ZSL 3", das an die Schlußszenen (Akt III, Szenen 34-37) von WYSPIAŃSKIS "Wesele" anknüpft.

Mit dem Versmaß 4p+6p wird einmal die Anspielung auf das Volkslied "Kiedy będzie słońce i pogoda" (vgl. PRZYBOS 1957: 221) in "ZSL 12" unterstrichen, dann auch ein Bezug innerhalb des eigenen Werks hervorgehoben: "DP 16" übernimmt das Versmaß der paraphrasierten "Powieść o Waligórze i Wyrwidębie".

'Lautmalend'-rhythmisierende Wirkung charakterisiert den Zehnsilber 5p+5p (vgl. aber seine abweichende Funktion in "Kolyaska"!), vor allem in Verbindung mit seiner oxytonischen Variante (5p+4o): Rasende Zerstörungs- und Vernichtungswut wird so in den Gedichten "Pieśń Hunnów" und "DP 17" unterstrichen, der Wechsel von Zerstörung und Wiederaufbau in "R 47" und "ZSL 1":

Z wichrów poświstem, z piorunów grzmotem,
 We krwi strumieniach i ogniu Yun,
 Wilczym rozpedem, krogulczym lotem,
 Na lekkim koniu w świat pędzi hun! (Pieśń Hunnów, vv. 1-4)

[*Mit dem Pfeifen der Stürme, mit dem Dröhnen der Donner
In Strömen von Blut und im Feuerschein von Bränden,
Im Wolfesdrang, im Sperberflug,
Jagt der Hunne auf leichtem Roß in die Welt!*]

Die Dynamisierung der Aussage ist eine Hauptfunktion vor allem des - ganz oder teilweise - oxytonischen vierfüßigen Jambus, analog zu den schon erwähnten selteneren kurzen oder langen Varianten.

Deutlich zeigt sich dies an der lakonischen Schärfe und Prägnanz, die der (nur teilweise hyperkatalektische) vierfüßige Jambus der kritischen Selbstbefragung des Dichters verleiht, die den Zyklus "Deuteronomion czyli Powtórzenie" einleitet (DP Pr.), insbesondere aber den sechs anaphorisch mit "Czyli" eingeleiteten Fragen, die sich genau in den Rahmen je einer Verszeile fügen.

Weniger von strenger Disziplin geprägt ist entsprechend seiner Thematik das Gedicht "Upojenie" ([*Rausch*]; DP 13) aus demselben Zyklus, was unter anderem in den hier verwendeten, zum Teil starken (vv. 6 f.) Enjambements zum Ausdruck kommt, doch ist auch hier die jambische Dynamik für die vom *feurigen, perlenden* Wein hervorgerufenen rauschhaften Träume rhythmusbestimmend, verstärkt durch den ausschließlich männlichen Reim und weitere auffällige Einsilber im Innern der Verszeilen. Schwungvoll gestalten sich insbesondere die Terzette, die eine einzige Intonationsperiode bilden; erst nach vierfacher Antikadenz erfolgt die Lösung in einer halben und schließlich vollen Kadenz:

Nimf niewidzialnych lekkı tan,
Stolice pełne białyeh wież -
Złotem szumiący żyzny łąn -
Moc - ponad nędzę ludzkich rzesz:
Da ci ognisty wina dzban,
Da ci perlisty wina kierz! (vv. 9-14)

[*Den leichten Tanz unsichtbarer Nymphen,
Hauptstädte voll weißer Türme -
Im Gold rauschende fruchtbare Flur -*

*Eine Gewalt - höher als die Erbärmlichkeit der Menschenhaufen:
Kann dir der feurige Weinkrug geben,
Kann dir der perlende Weinstock geben!*]

Ähnlich dynamische Gestaltungstendenzen weisen die späten Gedichte "ZSL 11" und "Inwokacja" auf, die ebenfalls in vierfüßigen Jamben verfaßt sind.

Dagegen ruft der 'sanfte' hyperkatalektische jambische Vierfüßer mit fast ausnahmslos weiblicher Zäsur nach der fünften Silbe meist lyrische Liedhaftigkeit hervor. Dies gilt für den naturlyrischen Zyklus "Echa zimowe" (EZ) ebenso wie für die melancholisch-stimmungshaften bzw. reflexiven "R 46" und "R 25", womit sich LANGE vollkommen im Rahmen der 'jungpolnischen' Verwendungsweise dieses Versmaßes bewegt (vgl. KOPCZYŃSKA/MAYENOWA 1957:229).

Eine ganz ähnliche Funktion übernimmt bei LANGE der rhythmisch vergleichbare (meist akatalektische) vierfüßige Trochäus: Er gestaltet liedhaft-lyrisch geprägte Naturschilderungen (Na roli; Zachód słońca; Nad stawem), aber auch Scherzi (Scherzo; Młynareczka) und Reflexionen (R 8, 20, 31; DP 21; Św 7).

Eine weniger lyrisch, als dynamisch geprägte Liedhaftigkeit - oft Ergebnis eines katalektischen Gebrauchs des Trochäus - zeichnet dagegen mehrere Gedichte politisch-geschichtsphilosophischen Charakters aus (DP 22; Chrabąszcze; ZSL 2, 5, 8, 9; Nieboska komedia).

3.3.2. 'Standardversmaße'

Haben sich für die Versmaße 'mittlerer Häufigkeit' (vgl. Abschnitt 3.3.1.) noch charakteristische Funktionsprinzipien feststellen lassen, so muß bei den beiden kaum 'markierten' 'Standardversen', die weit über die Hälfte aller LANGEschen Gedichte formen, eine solche Interpretation versagen.²² Doch auch bei der Verwendung dieser scheinbaren Allerweltsverse beweist LANGE sein Können auf formalem Gebiet.

Es ist gerade die 'Unauffälligkeit' dieser beiden Versmaße, die seinen besten Gedichten ihre scheinbar kunstlose, unaufdringliche Überzeugungskraft verleiht. Zum anderen ermöglichen

²² Lediglich literarische Bezugnahmen lassen sich auch hier feststellen: So ahmt LANGE etwa in Gedichten, die auf DANTE anspielen (Boska komedia; Vita Nova), den italienischen Endecasillabo mit dem polnischen Elfsilber (5p+6p) nach oder er führt in "Fragment [1]" wörtliche Zitate aus dem "Sonet V" des M. SĘP-SZARZYŃSKI (1973:11) an und übernimmt mit diesen auch das Versmaß (5p+6p) für das Gesamtgedicht. "DP 18. Wenedzi" und "DP 19. Atylla" richten sich im Versmaß nach den jeweils angesprochenen LANGEschen Tragödien (5p+6p bzw. 7p+6p; vgl. unten Abschnitt 5.5.!).

gerade diese beiden, im Vergleich zu den bisher analysierten durch relativ wenige vorgegebene Konstanten eingeengten Versmaße eine kunstvolle Gestaltung der Gedichte durch zusätzliche subtile Rhythmisierungseffekte. (Dies zu zeigen, wird das Hauptanliegen des Abschnitts 3.4.2. sein.)

Insgesamt betrachtet lassen sich nur sehr allgemeine Unterschiede für die Wirkungsweise der beiden Versmaße bei LANGE angeben, die direkt mit ihrer Gestalt zusammenhängen: Der kürzere Elfsilber ist bei gleicher Zahl der rhythmischen Konstanten (paroxytonische Zäsur und Klausel) von Natur aus stärker rhythmisiert und bei gleicher Zahl der Reimsilben stärker lautlich organisiert als der längere Dreizehnsilber. Daraus ergibt sich die auch für LANGE gültige Folgerung, daß der Elfsilber graziler und zugleich dynamischer wirkt als der etwas wuchtige, manchmal fast bombastische und statische Dreizehnsilber. Zudem verführt letzterer durch seinen Umfang zu Wortreichtum und mangelnder Präzision.

Diese Tendenzen kommen bei LANGE verschiedentlich zum Tragen und lassen im allgemeinen die elfsilbig gestalteten Gedichte als den bleibenderen Bestandteil in seinem Werk erscheinen.²³

Beide Versmaße werden vorzugsweise im 'philosophisch-reflexiven' Bereich (A) verwendet. Darüber hinaus gestaltet der Dreizehnsilber vor allem 'politisch-soziale' Themen (B), der grazilere Elfsilber aber bezeichnenderweise einen Teil der 'Liebeslyrik' (C).

3.4. Die innere Gestaltung des einzelnen Gedichts

Nachdem ich in den vorhergehenden Abschnitten versucht habe, im größeren Zusammenhang darzustellen, welche grundsätzlichen Versgestaltungen LANGE für welche Art der Darstellung in seinen Gedichten wählt, soll an dieser Stelle die Frage untersucht werden, wie das - aus thematischen Gründen im weitesten Sinne - einmal gewählte Versschema im Einzelgedicht realisiert wird,

²³ So ist es sicher kein Zufall, daß J. Z. JAKUBOWSKI in seinem 1960 erschienenen Auswahlband (PW) von den 17 elfsilbigen "Rozmyślania" 13, von den 29 dreizehnsilbigen aber nur 12 abgedruckt hat (PW:105-154).

so daß es im inneren Zusammenhang des einzelnen Gedichts zusätzlich bedeutungstiftend wirksam werden kann. Nach der 'Grobabstimmung' der Wahl des Versschemas steht jetzt die 'Feineinstellung' der metrischen und insbesondere rhythmischen Variation des Versmaßes zur Diskussion.

Die im folgenden analysierten Gestaltungselemente lassen sich letztlich auf ein einziges Prinzip zurückführen, das *Moment der enttäuschten Erwartung*. Dieses beruht darauf, daß in den traditionellen Verssystemen mit ihrer regelmäßigen (numerischen) Rhythmik im Gegensatz zu den modernen (nichtnumerischen) 'freien Versen' nur Abweichungen von der Norm expressiv verwendet werden können (vgl. CHRZĄSTOWSKA/WYSŁOUCZ 1974:132). Unter 'Norm' verstehe ich hier die neutrale, im Idealfall 'unmarkierte' Realisierung des jeweiligen Versmaßes, vollständige Beachtung der vorgegebenen Konstanten, aber auch nur dieser.

Selbstverständlich könnte theoretisch auch eine solche Gestaltung Bedeutung für den Gesamttext gewinnen, doch wäre diese aufs engste mit dem Versmaß selbst verbunden; es würde quasi nur dessen - mehr oder weniger - charakteristische Diktion voll zur Geltung gebracht, und dementsprechend unspezifisch müßte die 'Bedeutung' einer 'unmarkierten' Versgestaltung bleiben, zumal sie sich nur auf das Gedicht in seiner Gesamtheit beziehen könnte.

Eigenständige Bedeutung erlangt hingegen nur eine irgendwie 'markierte' Realisierung, und dies immer nur für bestimmte Textteile, die dann allerdings auf den Gesamtkontext zurückwirken.

3.4.1. Metrische Besonderheiten

Zunächst sollen in dieser Hinsicht die deutlicher ins Auge fallenden metrischen Abweichungen vom Normalschema untersucht werden, die LANGE einige Male als Gestaltungsmittel von Gedichtanfängen und -schlüssen, aber auch innerhalb der Texte verwendet. Es sind dies also Fälle, in denen die vorgegebenen Konstanten nicht vollständig beachtet werden.

So weisen die Anfangszeilen der Gedichte "R 54" und "Cienie" eine metrische Verkürzung auf (5p+6p statt 7p+6p), was auch graphisch durch Einrückung und vorangesetzte drei Pünktchen

deutlich gemacht wird. Das Versmaß stabilisiert sich damit im Bewußtsein des Rezipienten erst im Verlauf der nächsten Zeilen.

Dieser gleichsam zögernde, zurückhaltende Beginn korrespondiert mit der Eigentümlichkeit dieser langen Gedichte, daß sie ihre Thematik erst allmählich entwickeln, also einer längeren 'Exposition' bedürfen:

...Nie mogę błędzić po mieście bezkarnie,
 Mam takie dziwne miejsca, czarami zakłete,
 Co wiecznie budzą we mnie pamiątek męczarnie,
 Na nowo moje rany krwawiąc niezamknięte.
 Mam takie nieme okna w martwych kamienicach,
 Takie ciemne aleje w ciemnych parków głuszy,
 Takie zimne kamienie na pustych ulicach,
 Gdzie kryją się umarłe cząstki mojej duszy.
 I nieraz - kiedy błędzę - w ranki czy wieczory -
 Nagle - niby spod ziemi rośnie me wspomnienie,
 Co wnet w rzeczywistości barwi się pozory:
 Ach, tu jej cień pozostał - i mój cień - dwa cienie!
 (Cienie, vv. 1-12)

[...Ich kann nicht ungestraft in der Stadt umherschweifen,
 Ich besitze solche seltsamen Plätze, mit Zaubern verwunschen,
 Die ewig in mir Qualen der Erinnerungen wecken,
 Und aufs neue meine unverheilten Wunden zum Bluten bringen.
 Ich besitze solche stummen Fenster in toten Häusern,
 Solche finsternen Alleen in der Einsamkeit finsterner Parks,
 Solche kalten Steine in kalten Straßen,
 Wo sich tote Teilchen meiner Seele verbergen.
 Und manchmal - wenn ich umherschweife - am Morgen oder Abend -
 Wächst plötzlich - gleichsam aus der Erde - meine Erinnerung
 Die sich sogleich in Wirklichkeitsschein färbt: [hervor,
 Ach, hier ist ihr Schatten geblieben - und mein Schatten -
 [zwei Schatten!]

Erst an dieser Stelle (v. 12) erscheint die eigentliche Thematik des Gedichts, die dann über weitere 80 Zeilen ausgeführt wird. Diese Art der Gestaltung steht bezeichnenderweise in deutlichem Gegensatz zu der für LANGE typischen zupackenden Konstruktion des Gedichtanfangs. So findet sich in den "Rozmyślenia" kaum ein Gedicht, das seine Thematik nicht gleich zu Beginn in nuce formuliert, etwa: "Nic tak nie boli jako śmierć marzenia" ([Nichts schmerzt so wie der Tod eines Traums]; R 15, v. 1). Dieser thematische Vorwurf wird dann gewöhnlich ausgebaut, variiert, in Frage gestellt, bis schließlich in einem Schlußteil eine Quintessenz - ähnlich prägnant - formuliert wird.

Diese wiederum ist häufiger durch metrische Verkürzungen hervorgehoben, wodurch gleichzeitig das ganze Gedicht einen deutlichen Abschluß erhält. So endet das soeben angesprochene "R 15" mit folgender summierenden Begründung der Anfangsthese:

Piękniejsze było - szepcze mi tajemnie -
Nad wszystkie dzieła człowiecze! (vv. 19 f.)

*Er war schöner - flüstert er mir insgeheim zu -
Als alles Menschenwerk!*

Nicht graphisch durch Einrückung, wie in diesem Fall, sondern durch fehlende Reimbindung ist die metrisch verkürzte Schlußpointe in "DP 15" zusätzlich hervorgehoben:

A nad te krzyki - widma - szumy - kołysanki
Ducha pomnę, co krąży tam wieczyście żywy -
Litewskiej pieśni wieszczy duch... (vv. 12-14)

*[Und mehr als an diese Rufe - diese Gespenster - dieses Rauschen -
[diese Wiegenlieder
Erinnere ich mich an den Geist, der dort ewig lebendig kreist -
An den Sehergeist des litauischen Lieds...]*

Gleiches gilt für den stark verkürzten rhetorischen Schluß, der das Zentralwort im vierten Gedicht des "Przekleństwa"-Zyklus, den pathetischen Imperativ "Przeklinajcie!...", auf den sich alles Vorhergehende bezieht, hervorhebt und das Gedicht wirkungsvoll schließt (vgl. oben Abschnitt 2.2.2.).

In "R 29" steht eine - ebenfalls ungereimte - rhetorische Apostrophe am Ende, die das in die vier Silben "Przeklęte Ja!..." ([*Verfluchtes Ich!*...]; v. 19) kondensierte Zentralmotiv des längeren Gedichts wirkungsvoll wiederholt und so den zweiten Teil des Werks (vv. 17-32) zugleich als 'Ring' gestaltet.

Der verkürzte und ungereimte, gleichsam abbrechende Schluß von "R 41" veranschaulicht zunächst ein inhaltliches Element (Unwissenheit), mit dem das Gedicht ausklingt. Dann hebt er aber auch den ganzen graphisch abgesetzten Schlußteil (vv. 31-33) hervor, dessen Bild sich nicht nur auf den direkt verglichenen vorhergehenden Teil (vv. 27-30) bezieht, sondern (durch Wortübernahmen und analoge Bildkonstruktion; vgl. die Verse 4 f., 9, 20) ebenso an die drei anderen Kompositionsabschnitte anknüpft, also eine zentrale kompositionelle Funktion im Gesamtaufbau des Gedichts erhält.

In "R 6" wird neben der Schlußpointe (vv. 27 f.) auch der Abschluß einer Reihe von Fragen im Gedichtinnern durch metrische Verkürzung hervorgehoben (v. 12). Zugleich verdeutlichen diese auffällig gestalteten Stellen im Zusammenwirken die beiden grundlegenden Kompositionsabschnitte des Gedichts: Leben als unverständliches Chaos vs. Lösung des Rätsels durch den Tod, diesen *Sinn des Lebens* ("sens życia"; v. 25).

Die Gliederung des Textes kann schließlich auch durch einen - vom metrischen Grundschema unabhängigen - Refrain erfolgen, wie in "R 62" deutlich wird. Das "Kto tam?" [*Wer ist da?*], das zudem als Titel exponiert ist, grenzt die drei 'Akte' des quasi-dramatisch aufgebauten Gedichts voneinander ab. (Am Rande sei vermerkt, daß LANGE in Vers 7 auf eine Zäsur verzichtet, um die in den drei kurzen - asyndetisch gefügten - gleichgebauten Sätzen zum Ausdruck kommende Hast und Atemlosigkeit zu unterstreichen.)

Schließlich dient metrische Abweichung im Textinnern zur Hervorhebung zentraler Aussagen, wie in "Mickiewicz" die zweifache Anknüpfung an ein als Motto vorangestelltes Zitat (III, v. 12; IV, v. 31; vgl. MICKIEWICZ 1948:163).

Sehr viel weiter, als in den bisher untersuchten Fällen, geht die metrische Differenzierung in "R 27": Nach vier regulären Strophen (5p+6p) verschiebt sich die Zäsur in den Versen 17-19 und nimmt oxytonische Gestalt an (4o+7p), ab Vers 20 verkürzen sich die Zeilen allmählich (mit Ausnahme von Vers 21!) bis hin zu einem achtsilbigen Schlußdistichon (vv. 23 f.):

Wciąż roję, żem się oderwał od ziemi,
Żem ponad ludzkie uleciałem cieśnie;

<...>

A przecież ciągle życie na mnie woła,
I nieraz widzę jakieś sny dziecięce,
Co mi śpiewają jak cytry anioła
I wyciągają do mnie białe ręce.

Lub wycie warg spienionych kurczem słyszę,
I chóry łkań rozpaczy spazmatycznych,
I zgliszców jęk, co mi rozdziera ciszę
Łodowców moich krystalicznych.

Te cytr śpiewania i ten rozgwar dziki
Dręczą mą zamyśloną duszę -
I we mnie budzą okrzyki,
I na ziemię wracać muszę! (vv. 1 f., 13-24)

[*Ständig wähne ich, daß ich mich von der Erde losgerissen habe,
Daß ich über menschliche Engen emporgeflogen bin;*

<...>

*Und doch ruft das Leben ständig nach mir,
Und manchmal sehe ich irgendwelche Kinderträume,
Die mir wie Engelszithern singen
Und weiße Hände nach mir ausstrecken.*

*Oder ich höre das Heulen von im Krampf schaumbedeckten Lippen,
Und Chöre von spasmatischem Verzweiflungsschluchzen,
Und das Klagegestöhn von Brandstätten was mir die Ruhe
Meiner Kristallgletscher zerreißt.*

*Dieses Singen der Zithern und dieser wilde Lärm
Quälen meine in Gedanken versunkene Seele -
Und wecken in mir Schreie,
Und ich muß auf die Erde zurückkehren!]*

Die Funktion dieser Gestaltung geht über die bisher vor allem konstatierte pointierende Wirkung weit hinaus: Der anfängliche Traum, sich von der irdischen Wirklichkeit zu lösen, wird konventionell gestaltet. Ebenso das Locken dieser Wirklichkeit durch kindliche Glücksträume. Sobald aber die schlimmen Seiten des Daseins in das Bewußtsein des lyrischen Subjekts dringen, beginnt die schrittweise Auflösung des Metrums, um schließlich mit der Rückkehr aus dem Traum auf die Erde gänzlich zu zerflattern. Zugleich illustriert das Metrum die wachsende Dynamik des Geschehens.

Noch stärker zum "vers libre" tendiert das schon zitierte "R 30" (vgl. oben Abschnitt 2.2.3.), das von vorneherein kein ganz festes Versmaß einführt. Die ersten 7 Verse oszillieren um den Dreizehnsilber (7p+6p)²⁴ und verbinden sich mit der - scheinbaren - Möglichkeit einer Lösung des Lebensrätsels aus der neuen Perspektive, die der Tod bringen soll (vgl. auch das schon erwähnte "R 6"!)). Dann jedoch durchläuft der Vers verschiedene Transformationen (vv. 8-11: 7p+4p bzw. 9p+4p), denen die Einsicht in die Vergeblichkeit dieser Hoffnung entspricht. Die Schlußzeile knüpft dann im kompositionellen 'Ring' metrisch (7p+6p) und inhaltlich an den Beginn an.

3.4.2. Rhythmische Besonderheiten

Ähnlich sparsam und effektiv wie Abweichungen vom metrischen Schema macht sich LANGE Elemente der rhythmischen Realisierung des vorgegebenen Versmaßes für die Gesamtaussage nutzbar. Hier handelt es sich zunächst um streckenweise Einführung zusätzlicher Konstanten, dann aber auch um Effekte, die sich aus einer - gleichsam sekundären - Durchbrechung solcher Konstanten durch abweichende Stellen oder andere zusätzliche Konstanten ergeben.

²⁴ Eindeutig ist diesem Versmaß nur v. 2 zuzurechnen, während vv. 1, 3-5, 7 eine oxytonische bzw. proparoxytonische Zäsur (allerdings ebenfalls nach der 7. Silbe: 7o+6p; 7pp+6p) aufweisen, die sich jedoch teilweise (vv. 1, 4, 7) auch weiblich realisieren ließe. In v. 6 schließlich ist das 1. Versglied um 2 Silben erweitert (9p+6p).

Im folgenden beschränke ich mich auf Beispiele aus dem Bereich des Dreizehnsilbers (7p+6p), da dieser - wie erwähnt - von Natur aus schwach rhythmisiert ist und sich deshalb rhythmisierende Eingriffe deutlicher abheben und überzeugender darzustellen sind, als bei anderen Versgestaltungen und auch dem zweiten 'Standardmaß' (5p+6p).

Den einfachsten Fall stellt eine streckenweise Rhythmisierung dar, die die betreffenden Stellen vom ungegliederten Kontext abhebt:

In "R 9" wird das Gedicht durch eine anapästische Zeile abgeschlossen, wodurch der summierende Schluß hervorgehoben und zugleich der rhythmisierte Ablauf der gewünschten Handlung (drei Verben gleicher Struktur!) unterstrichen wird:

Obym w godzinie śmierci przeniknął te ciemnie
I uleciał, pozdrowił, pożegnał ją cieniem. (vv. 23 f.)

[Daß ich doch in der Todesstunde diese Finsternisse durchdringen
Und als Schatten wegfliegen, sie grüßen, mich von ihr verabschieden könnte.]

In "R 10" wird das Erklingen eines *idyllischen Lieds* (v. 4) durch alternierenden, das gerührte *Lächeln* unter *Tränen* (v. 8) durch anapästischen Rhythmus veranschaulicht.

Der Kontrast von langem Schweigen und plötzlichem Erdonnern des Prophetenworts wird in "R 43" durch Gegenüberstellung von alternierendem und anapästischem Rhythmus deutlich gemacht:

Niechaj więc długo wargą twoją milczy niema,
Nim zahuczy płomienna gromami Jehowy. (vv. 7 f.)

[Möge also lange deine Lippe stumm schweigen,
Bevor sie flammend mit Jehovas Donnern zu dröhnen beginnt.]

Diese quasi 'lautmalenden' Wirkungen stehen in engem Zusammenhang mit dem schon aufgezeigten Gebrauch von syllabotonischen, aber auch bestimmten syllabischen Versmaßen. Öfter besitzen solche Gestaltungen jedoch strukturierende Bedeutung:

Die letzte Strophe von "R 37" ist von den drei vorhergehenden durch vollkommen durchgeformten alternierenden Versrhythmus abgehoben, so daß der hier gestalteten verallgemeinernden Schlußfolgerung (kollektives Subjekt) aus dem persönlichen, bildhaft dargestellten Erleben und Fühlen (persönliches Subjekt) zusätzliches Eigengewicht verliehen wird.

Strukturierung durch Gegenüberstellung verschiedener zusätzlicher Konstanten wird in "R 32" erreicht: Die (konstatierenden

und dann neutral fragenden) Verse 1-6 sind durch alternierenden Rhythmus geprägt, der mit Beginn der nun folgenden schlimmen Befürchtungen von zwei anapästischen Zeilen (vv. 7 f.) abgelöst wird und schließlich in verschiedenartige Gestaltungen übergeht. Im großen Block der alternierenden Verse wiederum sind einige Stellen durch Abweichung rhetorisch hervorgehoben: die personifizierende Apostrophe an den *Tod* zu Beginn sowie die reimverbundenen amphibrachischen zweiten Teile der Verse 2 und 3, die im ersten Fall den Schluß einer die Verse 1 und 2 beherrschenden dreigliedrigen Klimax, im zweiten Fall das in den Versen 3 und 4 ausgeführte Bild enthalten:

Śmierci, jam cię we wszystkie przyozdobił wdzięki,
 We wszystkie kwiaty marzeń i wszystkie nadzieje...
 Czy znajdę w twym królestwie czarownicę Eeję,
 Gdzie Cyrce niewidzialna leczy duchów jęki?...

Czy znajdę zapomnienie to i ukojenie,
 Którego tak potrzeba duchom umęczonym?
 Może tam, za tym progiem istnienia zamglonym
 Nie ma nic? Może śmierć - to najwyższe złudzenie -

I kłamstwo niepojęte - mrok i sen kamienny,
 I próżnia - i zaprzeczeń wieczysta bezlicność -
 I zgnilizna bezduszna - i nicość - i nicość!...
 Śmierci, a jam cię przybrał w złoty płaszcz bezcenny!

[*Tod, ich habe dich mit allen Reizen geschmückt,
 Mit allen Traumblüten und allen Hoffnungen...
 Werde ich in deinem Reich ein zauberhaftes Aiaia finden,
 Wo eine unsichtbare Kirke der Geister Klagegestöhn heilt?*

*Werde ich das Vergessen und die Linderung finden,
 Die den müden Geistern so nötig ist? [Seins
 Vielleicht ist dort, hinter dieser verschwommenen Schwelle des
 Nichts? Vielleicht ist der Tod - die höchste Täuschung -*

*Und eine unbegreifliche Lüge - Finsternis und bleierner Schlaf,
 Und Leere - und ewige Gesichtslosigkeit von Negationen -
 Und seelenlose Fäulnis - und Nichts - und Nichts!...
 Tod, und ich habe dich in einen goldenen, unschätzbar wert-
 [vollen Mantel gekleidet.]*

Ein eindrucksvolles Beispiel für die Hervorhebung von wichtigen Teilen bietet das Sonett "R 24", das fast vollständig jambisch gestaltet ist. Dieser Verscharakter wird durch die teilweise um eine Silbe verkürzten, oxytonischen Zeilen mit männlichem Reim unterstrichen. Daß es sich hierbei nicht um Syllabotonik handelt, wird allein durch Vers 3 deutlich gemacht, der abweichend gestaltet ist und durch diese Besonderheit den emotional am stärksten geladenen, die vorhergehende Aussage konkretisierenden Teil hervorhebt:

Żem niósł zbyłt nieostrożnie swoje serce w świat,
Przetom dziś ukarany... Żem go nie krył ślepy,
Ale żem je wystawiał na ludzkie oszczepy,
Rozbiło mi je życie, jak pszenicę grad. (vv. 1-4)

*[Weil ich mein Herz zu unvorsichtig in die Welt getragen habe,
Deshalb bin ich heute bestraft... Weil ich es nicht verborgen
[habe, ich Blinder,
Sondern weil ich es den Speeren der Menschen ausgesetzt habe,
Hat es mir das Leben zerschlagen, wie den Weizen der Hagel.]*

Die übrigen 'hypermetrischen' oder (zu Versbeginn) 'antimetrischen' Betonungen des Gedichtes, die einer syllabotonischen Interpretation nicht im Wege stünden, heben vor dem jambischen Hintergrund ebenfalls einige Stellen rhetorisch hervor (vgl. die Verse 2, 8, 11, 12).

3.5. Zusammenfassung

Obwohl sich LANGE bei seiner Versgestaltung fast ausschließlich an traditionellen syllabischen und syllabotonischen Mustern orientiert, er also wie die meisten seiner Generationskollegen nur sporadisch an zukunftsweisenden versifikatorischen Neuerungen beteiligt ist, stellt er doch, wie ich zu zeigen versucht habe, gerade auf dem Gebiet der Versgestaltung seine Fähigkeiten unter Beweis. Er vermag den einzelnen Gedichten durch entsprechende Wahl seiner versifikatorischen Mittel ein individuelles Aussehen zu verleihen, ja in vielen Fällen den Versbau zu einem entscheidenden Element der Gesamtaussage zu machen.

Dies gilt für seltene, also an sich schon stärker 'markierte' Gestaltungen ähnlich wie für weniger ungewöhnliche oder geradezu 'standardisierte' Versmaße (7p+6p; 5p+6p). Allerdings lassen sich für die in weit über der Hälfte seiner Gedichte verwendeten 'Standardmaße' - abgesehen von einer sporadischen Gestaltung literarischer Bezüge - nur sehr allgemeine Wirkungstendenzen im konkreten Textganzen feststellen; vor allem zeichnet sie beide eine bewußte 'Unauffälligkeit' aus, die bewirkt, daß insbesondere in LANGES reflexiv geprägter Lyrik die Aufmerksamkeit auf die im Vordergrund stehende 'Aussage' konzentriert wird und kein Eindruck einer 'Spielerei' entstehen kann.

Die stärker 'markierten' Versgestaltungen hingegen übernehmen - wie ausführlich belegt wurde - genauer abgrenzbare Funktionen: Sie knüpfen literarische Bezüge, werden zu Lautmalerei und Dyna-

misierung verwendet, verleihen der Aussage liedhaften oder volkstümlich einfachen Charakter.

Spezifische Realisationen der vorgegebenen Versschemata verdeutlichen schließlich vor allem kompositionelle Strukturen und Gewichtungen innerhalb der Einzeltexte.

Die 'Wahl' des Versmaßes hängt demnach von 'inhaltlichen', seine konkrete Realisation vor allem von 'kompositionellen' Gesichtspunkten ab.

4. Schlüsselwörter

Ein besonders wichtiges Element von LANGES poetischer Sprache ist die Verwendung vieler 'Schlüsselwörter', das heißt, von Wörtern (und sich daran anschließenden Wortfeldern), die in seinen lyrischen Texten eine höhere relative Häufigkeit aufweisen, als sie es in der allgemeinen Schriftsprache tun. Auf diese Weise sind sie vom 'normalen' Sprachmaterial seiner Texte mehr oder weniger deutlich abgehoben und gewinnen besonderes Gewicht (vgl. SŁAWIŃSKI 1976:408).²³

Es handelt sich dabei einmal um Ausdrücke, die in den Texten nicht nur relativ, sondern auch absolut gesehen sehr häufig auftreten, wie die Substantive 'duch', 'dusza', 'serce', 'życie', 'byt', 'śmierć', 'Iza', 'sen' (in der Bedeutung [Traum]), 'cisza', 'kwiat', 'zorza', 'słońce', 'mrok', 'otchłań', 'głęb', 'bóg', 'niebo', 'fala', 'pieśń'; die Adjektive 'wieczny' ('wieczysty'), 'tajemniczy', 'złoty'; die Verben 'błądzić' und 'płynąć'.

Dazu kommen - absolut betrachtet - etwas weniger häufige Wörter, die aber in der Standardsprache eine relativ niedrigere Frequenz aufweisen, wie die Substantive 'cień', 'widmo', 'niekończoność', 'błękit', 'dal', 'kres', 'anioł', 'mogiła', 'grób', 'tajemnica', 'toń', 'rozpacz', 'marzenie', 'mara', 'czar', 'róża', 'wicher', 'grom', 'chmura', 'gwiazda', 'tęcza', 'promień', 'noc', 'mgła'; die Adjektive 'daleki', 'nieznany', 'cichy', 'czysty', 'czarny', 'biały', 'promienny'.

²³ Mangels statistischer Hilfsmittel muß ich mich bei der Erarbeitung dieser Wortgruppen - nach dem Vorbild K. WYKAS (1969: 216 f.) - auf den *gesunden Menschenverstand* und eine gewisse *Dosis Gefühl* verlassen. - Ich setze LANGES Wortschatz bewußt in Bezug zur allgemeinen Schriftsprache seiner Zeit, und nicht etwa zur Sprache der Lyrik seiner Epoche (zumal diese erst detailliert erforscht werden müßte), um neben seinen individuellen Zügen auch die für die Lyriker seiner Generation spezifischen Sprach- und Denkstrukturen, soweit sie in seinem Werk zum Ausdruck kommen, erfassen zu können, zumal die Untersuchung von LANGES Dichtungssprache in dieser Arbeit eben auch ein Beitrag zur Erforschung 'jungpolnischer' Poetik sein soll. Der Begriff 'Schlüsselwort' wird von mir also in einem sehr weiten Sinne gebraucht, um ein möglichst abgerundetes Bild des von LANGE verwendeten Wortmaterials zu gewinnen.

Schließlich sind noch Wörter anzuführen, die zwar auch bei LANGE nur einige Male auftreten, in der allgemeinen Schriftsprache aber - relativ gesehen - außerordentlich selten sind, wie die Substantive 'bezmiar', 'całun', 'kir', 'żal', 'świt', 'planeta', 'cud', 'kołysanka'; die Adjektive 'cmentarny' und 'ponury'.

In den meisten dieser Fälle wird die 'Schlüssel'-Stellung der einzelnen Wörter dadurch zusätzlich deutlich, daß sie sich untereinander zu eng zusammengehörigen *stilistischen Feldern* verbinden oder solche zusammen mit anderen, zunächst weniger hervorstechenden Wörtern bilden.

Die Erstellung und Interpretation solcher Wortfelder wird im Zentrum dieses Kapitels stehen, eröffnen sie doch wichtige Einblicke in die *Mechanismen der poetischen Semantik* (SŁAWIŃSKI 1976:408; vgl. auch WYKA 1969:229), die in LANGES Gedichten wirksam werden. Neben bestimmten übergreifenden Motiv- und Themenkomplexen können auf diese Weise vor allem durchgehende Vorstellungen-, Wertungs- und Stimmungsgehalte der Lyrik sichtbar gemacht werden (WYKA 1969:216). Wohlgemerkt kann es sich bei einer solchen Interpretation der Schlüsselwörter nicht um die Konstituierung eines rationalen Denkgebäudes handeln, die zudem schon ausführlich und auf der angemesseneren Materialbasis - vor allem den theoretischen Schriften des Autors - geleistet wurde (SZYMAŃSKA 1979). Es soll hingegen die in der Lyrik als solcher begründete 'poetische Welt' erschlossen werden, ein System von Bildern und Begriffen, die ständig als konstitutive Elemente in verschiedene thematische Zusammenhänge eingehen und diese wesentlich prägen. Dem schon erstellten philosophischen Denkmodell (SZYMAŃSKA 1979) kann hierbei lediglich eine Hilfsfunktion zukommen: Es vermag die geistesgeschichtliche Einordnung und inhaltliche Interpretation einiger Begriffe zu erleichtern.

Neben der semantisch-strukturellen Deutung, die vor allem die Funktion der herausgearbeiteten Wortfelder innerhalb der Einzeltexte und schließlich im Rahmen des lyrischen Gesamtwerks aufzuzeigen hat, ist mit Hilfe der Schlüsselwörter, zumal diese bei LANGE so zahlreich sind, auch eine stilistische Teilcharakterisierung seines dichterischen Wortschatzes möglich.

4.1. Philosophisch und religiös geprägte Grundbegriffe

Zunächst ist eine Reihe von - meist abstrakten oder zumindest immateriellen - Schlüsselwörtern samt 'stilistischen Feldern' anzuführen, die allgemeingültige Grundbegriffe philosophisch, teilweise auch religiös geprägter Reflexion bezeichnen. Sie dienen zur Umschreibung der für LANGES Gedankengebäude zentralen Kategorie der Transzendenz oder des Absoluten, das den Kern des Weltganzen bildet (vgl. die Abschnitte 4.1.2.-4.1.5.) und sich im geistigen Bereich des Menschen manifestiert (vgl. Abschnitt 4.1.1.).

4.1.1. Die geistige Sphäre im Menschen

Zu den Schlüsselwörtern mit dem absolut höchsten Vorkommen zählen bei LANGE die Substantive ' Duch' [Geist] und ' dusza' [Seele], mit Abstrichen auch ' serce' [Herz]. So erscheinen die beiden ersten z.B. in fast der Hälfte aller Gedichte des "Rozmyślania"-Zyklus mindestens einmal, oft zwei-, dreimal und noch häufiger, ' serce' immerhin in fast einem Viertel dieser Gedichte mindestens einmal.

Die drei Substantive bezeichnen zunächst die geistigen Elemente des Menschen im Gegensatz zum Körper: "Ciałem żyję w tym czasie, na tutejszym globie, / Ale Duch zamieszkuje odmienne regiony" ([Mit dem Körper lebe ich in dieser Zeit, auf dem hiesigen Globus, / Aber der Geist bewohnt andere Regionen]; R 39, vv. 3 f.); "Duszę swą, ciało <...> Ofiarowałem Tobie" ([Meine Seele, meinen Körper <...> Habe ich Dir geopfert]; DP Epi., vv. 1 f.). Dabei ist ' serce' zusätzlich als Sitz der Gefühle im Gegensatz zum kalten Verstand eingegrenzt: "Dzisiaj nasze serce / Tak mógłbym przesiąknięte, że już być nie umie / Sercem. Samo się mózgiem stało." ([Heute ist unser Herz / So von Gehirn durchtränkt, daß es kein / Herz mehr sein kann. Es ist selbst zu Gehirn geworden.]; Nie, jam wcale nie kochał, vv. 8-10); "Serce - jest to największy skarb ludzkiego ducha, / Większy nad wiedzę, rozum, geniusz." ([Das Herz - ist der größte Schatz des menschlichen Geistes, / Ein größerer als Wissen, Verstand, Genie.]; Impromptu, vv. 13 f.).

Wie M. PODRAZA-KWIATKOWSKA gezeigt hat (1975:161-166), ist die besondere Popularität des Begriffs 'dusza' in der jungpolnischen Dichtungssprache neben der traditionellen, religiös und (idealistisch-)philosophisch geprägten Dualismus-Konzeption vor allem auf neue Aspekte der Psychologie ('Unbewußtes' und 'Unterbewußtes') und Parapsychologie (angebliche Materialisationen des 'Astralleibs' der Seele) zurückzuführen, die mit den überkommenen Vorstellungen eine Symbiose eingehen. Auf diese Weise wird die 'Seele' zu einem wichtigen Erkenntniselement: *Das Ergründen ihres Geheimnisses würde zugleich ein Ergründen des Geheimnisses des Seins bedeuten* (ebd.:165).

Diese neuen Einflüsse verbinden sich auch bei LANGE mit der traditionellen Fassung zu einem verschwommenen 'Seelen'-Begriff. So erscheint psychologisches Gedankengut (R 38; zitiert in Abschnitt 3.2.2.); spiritistische Elemente weist "R 9" auf (der 'Astralleib' wird als *Schatten* bezeichnet; v. 15).²⁶ Und auch bei LANGE führt der Erkenntnisprozeß über die 'Seele' zu den Urgründen des Seins: "Dusza z tych pęt wyrwana / W linię się zmienia, w punkt bezprzestrzenny, czysty, / Przez który zda się przełamana - / Drga tajemnica wszechjedni wieczystej" ([*Die Seele, von diesen Fesseln losgerissen, / Verwandelt sich in eine Linie, in einen raumlosen, reinen Punkt. / Von diesem - scheint es - durchbrochen, / Bebt das Geheimnis der ewigen All-Einheit*]; R 26, vv. 12-15; vgl. oben Abschnitt 2.1.1.).

Bezeichnenderweise macht LANGE den Begriff 'Seele' nicht, wie PODRAZA-KWIATKOWSKA (1975:162) für die jungpolnischen Dichter allgemein konstatiert, zu einem Quasi-Gesprächspartner in Dialogkonstruktionen und Apostrophen, der dem lyrischen Ich die zwischenmenschlichen Beziehungen ersetzt. LANGES 'dusza' ist reines Objekt der (meist streng rationalen) Reflexion, ja sie dient oft (wie noch ausgeprägter: 'duch') gerade zur Objektivierung von Selbstbetrachtungen, die gleichsam auf ein anderes Wesen projiziert werden (vgl. ebd.).

²⁶ Vgl. MACHALSKI 1937:42. Dagegen vermag ich seiner Interpretation (ebd.:48) des von mir als Beispiel für den Bereich des 'Unbewußten' angeführten Gedichts "R 38" (vgl. oben Abschnitt 3.2.2.) nicht zu folgen. Er sieht in ihm die Beschreibung der Wirkungsweise des indischen Begriffs 'Maja', der den Illusionscharakter der materiellen Wirklichkeit bezeichnet. Vgl. dazu auch unten Abschnitt 4.2.2.!

In ganz ähnlichen Sinnzusammenhängen wie 'dusza' verwendet LANGE den noch vieldeutigeren Begriff 'duch', so daß eine Abgrenzung zwischen beiden im Bedeutungsbereich 'geistige Schicht des Menschen' kaum durchzuführen ist. So werden beide Ausdrücke z.B. in den Kontexten "ulatać" ([wegfliegen]; vgl. R 3, v. 11 vs. R 9, v. 4; außerdem "wzlatać" [auffliegen] in R 5, v. 4) und "rwać się" ([sehnhlichst nach etwas verlangen]; vgl. R 18, v. 2 vs. R 36, v. 3) verwendet, beide weisen Tiefen auf ("tonie": R 41, v. 22 vs. "głębie": R 57, v. 27) und werden als krank bezeichnet ("chory": R 26, v. 4 vs. R 51, v. 19 und R 55, v. 8).

Der Begriff 'duch' nimmt in LANGES philosophischer Konzeption einen wichtigen Platz ein: Das wahrhafte Sein ist geistiger Natur, und auf ein geistiges *Absolutum* hin entwickeln sich Natur und Geschichte (SZYMAŃSKA 1979:21, 28). Alles Materielle hat Anteil am Geistigen: "Tak to duch rozlany jest wszędzie. Nie ma ducha bez materii, jak nie ma materii bez ducha" ([So ist also der Geist überall vergossen. Es gibt keinen Geist ohne Materie, wie es keine Materie ohne Geist gibt]; A. LANGE: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900:4; zitiert nach SZYMAŃSKA 1979:22). Dieses allgemeingültige geistige Element im Materiellen ist bei LANGE stärker mit dem Gebrauch von 'duch' als von 'dusza' verbunden, 'duch' wirkt insgesamt unpersönlicher und abstrakter, als das konkret und gestalthaft dargestellte, oft substantiell vorgestellte 'dusza' (vgl. auch PODRAZA-KWIATKOWSKA 1975:161 f.). Zwar wird auch 'duch' oft personifiziert (vgl. die entsprechenden schon angeführten Beispiele), doch handelt es sich hierbei um einen reinen Tropos, zumal 'duch' in diesen Fällen mit der Gesamtperson praktisch identisch ist.²⁷

²⁷ Am Rande sei vermerkt, daß LANGE den Begriff 'duch' - gleichsam in Personalisierung der geistigen Seite des Seins - auch im Sinne von 'geistiges Wesen' bis hin zu 'Gespenst' verwendet: "duchem bezcielesnym" ([ein körperloser Geist]; R 48, v. 14), meist im Plural gebraucht: "zamogilne duchy" ([jenseitige Geister]; R 51, v. 7); "Chcesz <...> płynąć / do krain czystych, / do wniebowziętych / duchów świętych" ([Du willst <...> zu reinen Gefilden fließen, / zu himmlischen, / heiligen Geistern]; R 36, vv. 14 bis 19) und weiter: "Czy są w błękanie / przestrzenie, / gdzie duchy-cienie / żyją takim żywotem?" ([Gibt es im Himmelsgefilde / Räume, / wo Geister-Schatten / ein solches Leben leben?]; R 36, vv. 22-25). Das letzte Beispiel verweist zudem darauf, daß im gleichen Sinne teilweise auch 'cień' [Schatten] gebraucht wird (vgl. etwa auch: R 55, v. 8; R 63-1, v. 10; DP 16, v. 5), ähnlich wie die mehrfach verwendeten Substantive 'widmo' und 'upiór'

Insgesamt betrachtet, verweisen die drei Schlüsselwörter 'duch', 'dusza' und 'serce' bei LANGE auf eine im Gefolge der philosophischen Gesamtkonzeption bewußt hervorgehobene geistige Sphäre im Menschen (und darüber hinaus), der so eine zentrale Position in seinen Reflexionen zugewiesen wird. Dieser Bereich wird zwar einige Male direkt thematisiert (vgl. R 23, 38, 57), ist aber vor allem aufgrund der ständigen Verwendung der genannten Schlüsselwörter durchgehend präsent. Die poetische Wirkungskraft der Wörter selbst ist hingegen durch ihre häufige, oft unmotiviert anmutende Verwendung stark eingeschränkt, so daß diese dem heutigen Leser oft als unnötiger Ballast erscheinen.

4.1.2. Kategorien des 'Absoluten'

Ein ähnlicher semantischer 'Verwaschungsprozeß' läßt sich für das Wortfeld 'Ewigkeit', 'Unendlichkeit', 'Unermeßlichkeit' feststellen: Ihrer philosophischen Herkunft nach vollkommen berechtigt in der Lyrik des 'Jungen Polen' (unaufhörlicher Entwicklungsgang des Weltganzen, ewiges *Absolutum*, etc.; vgl. SZYMAŃSKA 1979:35-37), verlieren die Wörter 'wieczność' [*Ewigkeit*], 'nieskończoność' [*Unendlichkeit*], 'bezmiar' [*Unermeßlichkeit*] und insbesondere ihre verschiedenen, von LANGE besonders zahlreich verwendeten adjektivischen Abkömmlinge ('wieczny', 'wieczysty', 'wiekuisty', 'nieskończony', dazu 'na wieki'; außerdem: 'nieustanny', 'bezustanny' [*unaufhörlich*]; 'bezgraniczny', 'bezkreśny' [*grenzenlos*]; 'bezbrzeżny' [*uferlos*]; 'niewymierny' [*unermeßlich*]) durch ständige Verbindung mit den verschiedensten Aussagebereichen einen Teil ihrer Ausdruckskraft: "Pod rozczarowań cmentarzyskiem smutniem, / Co twarz mi w wieczną przyodziały bladość" ([*Unter dem traurigen Friedhof von Enttäuschungen, / Die mir das Gesicht in ewige Bleichheit gekleidet haben*]; R 16, vv. 5 f.); "W pamięci mojej wieczyście stać będzie / Ten dziwny świat" ([*In meiner Erinnerung wird / Diese seltsame Welt ewig bestehen*]; R 54, v. 1 f.).

(samt zugehörigen Adjektiven 'widmowy' und 'upiorny'). Der im jungpolnischen Verständnis der Begriffe 'duch' und 'dusza' angelegte Übergang von der Immanenz zur Transzendenz wird hier explizit vollzogen.

Dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß bei LANGE meist eine präzise Verwendung und Rezeption dieser Begriffe - auch in scheinbar 'harmlosen' Kontexten - intendiert ist: "Fala mi śpiewa - fala szeleści - / W bezmiary ducha rozszerza" ([Die Welle singt mir - die Welle rauscht - / In die Grenzenlosigkeit <mystisches Erleben!> erweitert sie den Geist]; Św 9, vv. 15 f.).

Dafür spricht auch die explizite Thematisierung des Begriffsbereichs 'Ewigkeit' in "R 20" ("wszystko - wieczne" [alles ist ewig]; v. 20) und "R 48" ("Bo Proteusz, bóg wyklęty, / Choć wiecznie inny, jest wiecznie ten sam" [Denn Proteus, der ausgestoßene Gott, / Obwohl immer ein anderer, ist immer derselbe]; vv. 41 f.) unter ausgiebiger Verwendung des entsprechenden Wortschatzes.

4.1.3. 'Raum' und 'Ferne'

Die explizit metaphysischen Formeln 'Ewigkeit', 'Unendlichkeit', 'Unermeßlichkeit' werden durch die in dieser Hinsicht nicht festgelegten Begriffsfelder 'Raum' und 'Ferne' ergänzt. Erst der jeweilige Kontext verleiht den Begriffen 'przestrzeń', 'przestwór' (auch adjektivisch: 'przestworny'), 'przestworze' [Raum] bzw. [räumlich], 'roztocz' [weite Fläche], 'kraina' und auch 'ukraina' [Land, Gebiet], 'region', 'strona' [Gebiet] sowie 'dal', 'oddal', 'oddalenie' [Ferne], 'daleki', 'dalny' [fern] in vielen Fällen eindeutig transzendenten Charakter: "bezgraniczne przestworza" ([grenzenlose Räume]; R 50, v. 50); "Tajemnych krain bytu misterni pający" ([Die meisterhaften Spinnen der geheimen Gefilde des Seins]; R 9, v. 5); "Innych bytów ukraina" ([Das Gefilde anderer Seinsweisen]; R 34, v. 40); "Muszę płynąć w dal - / W te krainy niepojemne" ([Ich muß in die Ferne fließen - / In diese unverständlichen Gefilde]; R 49, vv. 9 f.); "Przychodzę do was z daleka, / Przychodzę z nieznanych stron" ([Ich komme zu euch von ferne, / Ich komme aus unbekanntem Gegenden]; R 64-3, vv. 1 f. und 55 f.); "Drogie oczy <...> Gdzie wy? Jakie was kryją mgły, jakie oddale? / Jakie nieskończoności złote i ogromne?" ([Teure Augen <...> Wo seid ihr? Welche Nebel, welche Fernen verbergen euch? / Welche goldenen und gewaltigen Unendlichkeiten?]; R 63-3, vv. 17-20).

Da LANGE diese Begriffe auch im üblichen Sinne verwendet, entsteht eine interessante Spannung in weniger eindeutigen Kontexten. Es bleibt hier - scheinbar - dem Interpreten überlassen, ob er dem Text eine metaphysische Ausdeutung geben will: "Gdziekolwiek jesteś, chciałbyś odejść w dal" ([*Wo auch immer du bist, würdest du gerne in die Ferne fortgehen*]; R 1, v. 5); "Idź za tym klonów zielonym sklepieniem, / W ścieżek dalekie wpatrzon perspektywy - / A wstaniesz olśnion swoim objawieniem" ([*Geh diesem grünen Ahorngewölbe nach, / Versunken in den Anblick der fernen Perspektiven der Pfade - / Und du wirst auferstehen, erleuchtet von deiner Offenbarung*]; R 64-4, vv. 18-20).

4.1.4. 'Ende', 'Grenze', 'Ufer'

Auf ähnliche Weise erhalten die Schlüsselwörter 'kres', 'kraniec' [*Ende, Grenze*], 'rubież' [*Grenze*] sowie 'brzeg' [*Ufer*], 'pobrzeże', 'wybrzeże' [*Küstenland*] kontextuell metaphysische Bedeutung oder bezeichnen den Grenzbereich von Immanenz und Transzendenz: "ostatecznych sięgający kresów <...> Jakby wyszedłszy poza kres przestworów" ([*die äußersten Grenzen erreichend <...> Gleichsam das Ende der Räume überschritten habend*]; R 27, vv. 6 und 10); "Jak dobrze by oglądać świat z innego brzegu" ([*Wie gut wäre es, die Welt vom anderen Ufer aus zu betrachten*]; R 54, v. 80); "Tak my ciągle <...> opuszczamy cudowne jakieś weneckie pobrzeża - / I płyniem w nicość jutra do tych krańców, / Gdzie cała przeszłość w złote słońca się rozszerza" ([*So verlassen wir ständig <...> irgendwelche wunderbaren venezianischen Gestade - / Und fließen in das Nichts des Morgen zu den Grenzen, / Wo sich die ganze Vergangenheit zu goldenen Sonnen erweitert*]; R 33, vv. 13-16; vgl. oben Abschnitt 3.1.2.); "Wybiegam poza kres jego rubieży // W dalekie jutro..." ([*Ich laufe über das Ende seiner <d.h. des unreinen Spiegels des äußerlichen Flusses> Grenzen hinaus // In das ferne Morgen*]; R 14, vv. 6 f.).

Vor diesem Hintergrund gewinnen - nach dem gleichen Muster wie im Begriffsbereich 'Raum'/'Ferne' - scheinbar einfache Aussagen eine zusätzliche Deutungsdimension; die Rolle als Schlüsselwörter unterstreicht die (teilweise) doppelte Semantisierung der entsprechenden Begriffe: "Aż-ci tajemna siła mię uniesie / Na kres nieznan - i tam spotkam ciebie!" ([*Eine geheimnisvolle*

Kraft wird mich forttragen / An eine unbekannte Grenze - und dort werde ich dich treffen]; R 18, vv. 23 f.). Ganz ähnlich unbestimmt bleiben "daleka kraina" ([*fernes Land*]; v. 8) in "R 9" und "oddalenie" sowie "przestworna cisza" ([*Ferne*] bzw. [*Stille des Raums*]; vv. 18 f.) in "R 17", wo ebenfalls Kontakt mit der Geliebten aufgenommen wird. Der Weg führt in beiden Fällen scheinbar ganz irdisch über *Berge und Flüsse* ("góry i rzeki"; R 9, v. 17; R 17, v. 3). Erst eine Einbeziehung von "R 12" brächte die völlige Gewißheit, daß die Geliebte tot ist, und die doppeldeutigen Ausdrücke sich auf das Jenseits beziehen.

4.1.5. Begriffe aus dem religiösen Bereich

Eine weitere Gruppe von Wortfeldern konkretisiert die Sphäre des Transzendenten durch Anknüpfung an - vorwiegend christliche - Glaubensbegriffe: 'zaświaty' [*Jenseits*], 'zaświatowy', 'zagrobowy', 'zamogilny' [*jenseitig*]; 'nieziemski' [*unirdisch*], 'nadziemski' [*überirdisch*] und 'nadziemianie' [*die Überirdischen*]; 'niebo' [*Himmel*], 'niebieski', 'niebiański', 'podniebny', 'wniebowzięty' [*himmlisch*]; 'święty' [*heilig*], dazu 'świętość'; 'nieśmiertelny' [*unsterblich*], dazu 'nieśmiertelność'; 'bóg' [*Gott*], 'boski' [*göttlich*], 'boży' [*göttlich, Gottes...*], 'bóstwo' [*Gottheit*], 'bogini' [*Göttin*]; 'anioł' [*Engel*], 'archanioł' [*Erzengel*], dazu 'anielski' und 'archanielski'.

Trotz der differenzierten und reichlich verwendeten Begriffe aus dem religiösen Bereich gibt es bei LANGE keine Gedichte, die diese Sphäre als solche thematisieren; sogar die "Księgi proroków" und die entsprechenden Teile des "Logos"-Zyklus sind eher philosophischer denn religiöser Natur. Allenfalls wird sporadisch das eigene, sich wandelnde Verhältnis zur Religion dargestellt (vgl. Prz 8; R 61), eine persönliche Reflexion in einen religiösen Rahmen eingebettet (vgl. R 12; DP Epi.) oder mit einer Anrufung Gottes abgeschlossen (R 60; Bezsenna noc).

Dagegen verwendet LANGE die angeführten Begriffe aus der religiösen Sphäre sehr häufig dazu, metaphysische - seltener explizit religiöse - Bezüge innerhalb verschiedenster Themenbereiche herzustellen. Als Beispiel dafür möge die Verwendung des stark 'markierten' Begriffs 'Engel' bzw. 'Erzengel' dienen:

Der religiöse Rahmen wird in dem schon erwähnten "R 12" u.a. mit Hilfe dieses Begriffs geschaffen: "O Lillo moja, jeśli tam

u Boga / Pomiędzy srebrne wstąpiłaś anioły" ([O meine Lilla, wenn du dort bei Gott / In die Schar der silbernen Engel gekommen bist]; vv. 1 f.); der Tod wird als Engel positiv gezeichnet: "Jak anioł białoskrzydły śmierć mi się uśmiecha" ([Wie ein weißgeflügelter Engel lächelt mir der Tod zu]; R 10, v. 2; ebenso: DP 21, v. 5), wobei aber diese Wertung durch Entgegensetzung des Begriffs 'Hölle' auch in Frage gestellt werden kann: "Głos to piekiel czy anioła?" ([Ist das die Stimme der Höllen oder eines Engels?]; R 8, v. 3). Ebenfalls dem metaphysischen Bereich im weitesten Sinne gehören die *unbekannten Stimmen* an, die mit einem *Lied der Engel* verglichen werden ("niewiadome głosy <...> jako pieśń aniołów"; R 39, vv. 9 f.). Mehrfach endet das Naturerlebnis mit einem Einbrechen der transzendenten Sphäre, das durch *Engelsgeflüster* ("Szeptem aniołów"; R 18, v. 17) oder das Herabsteigen von *Erzengeln* (DP 14, v. 13) angedeutet wird und im ersteren Fall tatsächlich in ein konkretes mystisches Erleben übergeht.

Doch dienen *Engel* (R 50, v. 55; Prz 1, v. 8; Sonet [1], v. 7), *Engelszithern* ("cytry anioła"; R 27, v. 15) oder ein *göttlicher Engelschor* ("chór aniołów boskich"; W imionniku R. D., v. 12) auch zu verschiedenen dichterischen Vergleichen bei ganz 'irdischen' Reflexionen, Belehrungen oder Träumen, als volkstümliches Requisit im scherzhaften Liebeslied (Pieśni o pocałunkach 2, v. 23), zur Anspielung auf biblische Ereignisse (R 50, v. 11; Prz 3, v. 9) oder zur Allegorisierung des reinen Revolutionsgedankens, der sich grausamer Werkzeuge bedienen muß: "Biały anioł z krwawym mieczem" ([Ein weißer Engel mit blutigem Schwert]; Pog 11, v. 18).

In den meisten Fällen ruft die Verwendung des Begriffs 'Engel' mehr oder weniger deutliche Assoziationen mit dem religiösen oder metaphysischen Bereich hervor, wodurch die jeweiligen Kontexte entsprechend 'gefärbt' werden. Analoges gilt für die übrigen Begriffe, die der religiösen Sphäre entstammen.

Als besonders deutliches Beispiel für diesen Mechanismus kann der Zyklus "Na Świtezi" dienen: Die ständige Verwendung der Begriffe 'święty', 'boski', 'boży', 'bóg', 'bóstwo', 'niebieski', 'nieśmiertelność', u.a. - auch in bezug auf Naturgegebenheiten (Wasser, Wellen und die Stille werden als *heilig* bezeichnet) - macht den See zum 'Heiligtum' des Dichters MICKIEWICZ, der

selbst in metaphysische Sphären erhoben wird: "W powietrzu święty płynie duch, / Duch święty Mickiewicza" ([*In der Luft fließt der heilige Geist, / Der heilige Geist Mickiewicz*']); Św 1, vv. 31 f.); "Bo tu jest Częstochowa, tu jest święta Meka / Pieśniarzy" ([*Denn hier ist das Tschenstochau, hier ist das heilige Mekka / Der Sänger*]); Św 2, vv. 1 f.); "tworzysz z tychże źródła, z których Bóg korzysta" ([*du <Mickiewicz> schaffst aus den gleichen Quellen heraus, die Gott benutzt*]); Św 2, v. 22). Vor diesem Hintergrund wird schließlich unklar, wer eigentlich in folgender Strophe als Gott bezeichnet wird:

Zielony bór - odwieczny bór,
Szumiących drzew szeregi,
Świątyni Boga żywy mur
Jezioru wieńczy brzegi. (Św 1, vv. 9-12)

[*Der grüne Wald - der ewige Wald,
Reihen rauschender Räume,
Die lebendige Mauer von Gottes Heiligtum
Bekrönt dem See die Ufer.*]

4.2. Zentralbegriffe der persönlichen Reflexion

Den eigentlichen Kern von LANGES 'poetischer Welt', soweit sich diese im Wortschatz manifestiert, bilden die in diesem Abschnitt zusammengestellten 'stilistischen Felder', da vor allem diese das gedankliche Ringen des Dichters mit den ihn bedrängenden Problemen zum Ausdruck bringen. Die hier zu behandelnde Lexik ist im allgemeinen konkreter und bildhafter als die in Abschnitt 4.1. dargestellte und weist eine stärkere emotionale Färbung in beiden Richtungen auf. Die Stimmungslage der einzelnen Gedichte hängt wesentlich von der Verwendung dieser Schlüsselwörter ab.

4.2.1. 'Tod' vs. 'Leben'

Eine herausragende Stellung kommt dem Wortfeld 'Tod' aufgrund seiner Frequenz und begrifflichen Differenzierung zu. Die abstrakten Substantive 'śmierć', 'zgon' [Tod], auch 'nirwana' (mit oszillierender Bedeutung), sowie die zugehörigen Verben 'umierać', 'konać' [sterben] (dazu 'konanie'), 'wymierać' [aussterben], 'zamierać' [absterben] und Adjektive 'śmiertelny' [Todes...], 'nirwani' [Nirwana...], 'umarły', 'zmarły' [tot], 'zamarły' [abgestorben] verbinden sich zu einer Gruppe mit den

konkreten, oft bildhaft gebrauchten Wörtern 'trup' [*Leiche*] (dazu adjektivisch 'trupci'), 'zwłoki', 'prochy', 'pyły', 'popioły' [*sterbliche Überreste*]; 'pogrzeb' [*Begräbnis*] (dazu 'pogrzebowy'), 'trumna' oder 'truna' [*Sarg*], 'wieko' [*Sargdeckel*], 'całun', 'kir', 'krepa' [*Sargtuch; Trauerflor*] (dazu auch 'całunowy'), 'grób', 'mogiła' [*Grab*] (auch 'grobowy', 'mogilny'), 'grobowiec' [*Gruft*]; 'cmentarz' [*Friedhof*] (dazu 'cmentarny'), 'cmentarzysko' [*großer Friedhof; Gräberstätte*], schließlich auch 'krzyż cmentarny' [*Friedhofskreuz*].

Die Todesproblematik als Thema nimmt insbesondere in LANGES wichtigstem Zyklus, den "Rozmyślania", einen bedeutenden Platz ein, wie schon W. BOROWY festgestellt hat (1934: 197-200; vgl. auch WYKA 1977:103). Unmittelbar in diesen Bereich gehören zumindest: R 2, 8, 21, 32, 36, 63, 64-2 (außerdem: DP 21), im weiteren Sinne auch: R 1, 5, 6, 10, 11, 30, 33, 35, 54.

Darüber hinaus erscheinen Begriffe dieses 'stilistischen Felds' in vielen anderen Gedichten mit abweichender Thematik und bringen so die verschiedensten Bereiche in Verbindung mit dem Tod, teils durch Einführung wirklicher Todesmotive: "Natura kocha swoją pieśń cmentarną" ([*Die Natur liebt ihr Friedhofslied*]; R 44, v. 9); "Kłamstwem śmierć, co pod ziemią prochy ludzkie grzebie" ([*Eine Lüge ist der Tod, der unter der Erde die menschlichen Überreste begräbt*]; R 53, v. 4), teils durch reine Metaphorisierung:

Nic tak nie boli jako śmierć marzenia,
W grób składasz serca najdroższe Sezamy,
Które nam życie całunem ocienia,
I już nie mamy ich - i nic nie mamy! (R 15, vv. 1-4)

[Nichts schmerzt so wie der Tod eines Traums,
Ins Grab legst du die teuersten Sesame des Herzens,
Die uns das Leben mit einem <oder: wie ein> Leichentuch be-
[schattet,
Und wir haben sie nicht mehr - und wir haben nichts mehr!]

W najcmentarniejsze dni żywota,
Gdy cały błękit mroczą chmury;
Gdy piewę głucha żre martwota,
Że milszy²⁰ mu i grób ponury: (R 46, vv. 1-4)

²⁰ Ich verbessere das "milczy" der Originalausgabe zu "milszy". Schon A. TOM hat diese Korrektur erwogen (OZP I:180), aber nicht durchgeführt (vgl. OZP I:64). Obwohl man "R 55" ("Mnie cmentarze śpiewają" [*Mir singen Friedhöfe*]; v. 10) als Argument für die Richtigkeit der Druckfassung ansehen könnte, entscheide ich mich

[An den friedhofartigsten Tagen des Lebens,
Wenn den ganzen Himmel Wolken verdüstern;
Wenn am Sänger dumpfe Lähmung nagt,
So daß ihm sogar das düstere Grab lieber ist:]

Insgesamt läßt sich feststellen, daß die bildhaft-konkrete Sphäre des Todes meist emotional negativ befrachtet ist (oder allenfalls neutral bleibt; vgl. die zitierten Beispiele. Ausnahme z.B.: "Lecz kir mogliły i całun śmiertelny / W logiczną całość powiążą ci życie" [Aber der Trauerflor des Grabs und das Leichentuch / Werden dir das Leben in eine logische Ganzheit verknüpfen]; R 6, vv. 19 f.), die abstrakten Begriffe 'śmierć' und 'zgon' samt zugehörigen Verben und Adjektiven hingegen differenziert gebraucht werden, einmal positiv:

Śmierć jest to podróż nad wszystkie podróże,
Co nam ukwieci byt i rozdiamenci,
Gdzie życia czarne toczą się kałuże
Ze wszystkich rzeczy. (R 2, vv. 6-9)

[Der Tod ist die herrlichste Reise,
Die uns die Existenz mit Blumen und Diamanten schmückt,
In der des Lebens schwarze Pfützen
Aus allen Dingen rinnen.],

ein anderes Mal negativ:

Życie to cały sens życia
I cała jego przejrzystość,
Bo wszystkim są pulsów bicia,
A śmierć - to nierzeczywistość. (R 64-2, vv. 9-12)

[Das Leben ist der ganze Sinn des Lebens
Und seine ganze Klarheit,
Denn das Schlagen der Pulse ist alles,
Und der Tod ist Unwirklichkeit.]²⁹

aus folgenden Gründen für die Konjekturen: 1. Es ist unwahrscheinlich, daß im selben Kontext zwei Wörter der gleichen Bildsphäre ('Friedhof') gegensätzliche Wertungen suggerieren sollen: "najcmentarniejsze" ist mit Sicherheit negativ gemeint, also muß es "grób" ebenfalls sein (anders als "cmentarz" im Kontext von "R 55"). Zudem wird "grób" ausdrücklich "ponury" genannt. 2. In "DP 8. Nirwana" wird im gleichen Zusammenhang genau das gleiche Bild verwendet: "Są chwile tak ponure <...>, Że grób milszy nad turmy życiowej Gehennę" ([Es gibt so düstere Augenblicke <...>, Daß das Grab lieber ist als das Gehenna des Lebensgefängnisses]; vv. 1 und 4).

²⁹ Einige weitere 'Todes'-Begriffe sind entweder deutlich positiv gefärbt: 'niepamięć' und 'zapomnienie' [Vergessen] (vgl.: "Do mnie, do mnie pływ tu w ciszę, / W srebrną ciszę niepamięci..." [Schwimme hierher zu mir, zu mir in die Stille, / In die silberne Stille des Vergessens]; R 8, vv. 7 f.) oder sie werden explizit negativ verstanden: 'nicość', 'nicestwo' [Nichts] sowie mit Einschränkungen 'niebyt' [Nichtsein] (vgl. z.B. Vers 8 des im Abschnitt 3.4.2. zitierten Gedichts "R 32").

Zugleich zeigen die letzten drei Textbeispiele, daß dem 'Tod' ein quasi umgekehrt proportionaler 'Lebens'-Begriff zugeordnet ist: Wird er positiv gesehen, so dieses negativ, und umgekehrt. Auf diese Weise erhält das an sich schwach 'markierte' Wortfeld 'Leben' bei LANGE ebenfalls eine Schlüsselfunktion. Dies gilt vor allem für die Substantive 'życie' und das meist noch konkreter auf das irdische Dasein bezogene 'żywot', während 'byt' und 'istnienie' [Existenz] oft übergreifend verstanden werden (vgl. das soeben zitierte Beispiel aus "R 2" sowie: "w śmierci roim nowe życia przemienienie, / jakiś byt archanielski, czystszy, podobłoczny" [im Tode erträumen wir uns eine neue Verklärung des Lebens, / eine erengelhaftete, reinere, erhabene Existenz]; R 36, vv. 29 f.).

4.2.2. 'Geheimnis' und 'Abgrund'

Ebenso wie die Sphäre des 'Todes' durchzieht das 'Geheimnis' im weitesten Sinne LANGES Schaffen. Die abstrakten Substantive 'tajemnica', 'tajnik', 'tajń', 'tajnia' [Geheimnis], 'zagadka' [Rätsel] und die Adjektive 'tajemniczy' [geheimnisvoll], 'tajemny', 'tajny' [geheim], 'utajony' [verborgen], sowie die bildhaften Ausdrücke 'zasłona' [Schleier, Hülle] und 'rąbek' (in ähnlichem Sinne gebraucht) sowie 'mgła' [Nebel, Schleier] beziehen sich zunächst auf existentielle Fragen von Leben und Tod: "tajemnicę bytu czytać jał zdradziecką, / I poznawszy jej rąbek - zapłakał jak dziecko" ([er <der Mensch> machte sich daran, das tückische Geheimnis des Seins zu entziffern, / Und als er dessen Schleier erkannt hatte - begann er wie ein Kind zu weinen]; Prz 6, vv. 12 f.); "Cel tajemniczy we mgle ci migota" ([Ein geheimnisvolles Ziel flimmert dir im Nebel]; R 6, v. 4). Thematisiert ist dieser Problembereich u.a. in "R 30": "Życie zagadką ci jest" usw. ([Das Leben ist dir ein Rätsel]; v. 1).

Darüber hinaus wird mit Hilfe dieser Begriffssphäre eine Verbindung des Realen mit dem Metaphysischen hergestellt: So dient im schon erwähnten "R 18" nicht nur die Anwesenheit von Engeln der Vorbereitung auf das mystische Erlebnis (vgl. oben Abschnitt 4.1.5.), es durchwehen den Zauberwald auch geheimnisvolle Lufthauche und alles ist voll seltsamen Geheimnisses ("Jakieś powiewy przebiegają tajne; <...> wszystko pełne dziwnej tajemnicy");

vv. 10 f.). Noch deutlicher wird dieses Verfahren in "Św 4" am Übergang von Naturbeschreibung ("Czarna noc. Wieńce trzciny tworzą wielkie sploty" [*Schwarze Nacht. Die Schilfkränze bilden große Geflechte*]; v. 5) zum Vergleich ("Gęste, jakby tajemnic nieprzebyte ściany, / Że strach kierować Yódką w ten świat niezbadany" [*Dichte, gleichsam undurchdringliche Wände von Geheimnissen, / So daß man Angst hat, das Boot in diese unerforschten Welten zu lenken*]; vv. 6 f.), der die explizit transzendente Formulierung am Schluß der Strophe (v. 9) vorwegnimmt: "Gdzie, zda się, zieje otchłan grobowej tęsknoty" [*Wo, wie es scheint, ein Abgrund von Grabessehnsucht gähnt*]. Der Leser wird aus dieser 'schauerromantischen' Sphäre bezeichnenderweise dadurch wieder herausgeführt, daß die düstere Hülle schwarzer Wolken zerstiebt ("Pierzcha czarnych obłoków ponura zasłona"; v. 9).

Das soeben sukzessiv zitierte Quartett aus "Św 4" (vv. 5-8) läßt zugleich erkennen, daß zum Bereich des Geheimnisses weitere Schlüsselwortfelder gehören: Eine ganze Reihe von morphologisch gleichgebauten Adjektiven drückt das *Undurchdringliche* ("nieprzebyte") und *Unerforschte, Unergründliche* ("niezbadane") aus: 'nieznany', 'nieznajomy', 'niewiadomy' [*unbekannt*] (auch substantiviert: 'niewiadoma' [*die Unbekannte*]); 'nieokreślony' und 'niewyraźny' [*unbestimmt, undeutlich*]; 'niewidzialny' und 'niedojrzany' [*unsichtbar*] (dazu 'niewidzialność'); 'niedotykalny' [*unberührbar*], 'bezcieleśny' [*körperlos*]; 'niedostępny' [*unzugänglich*]; 'niepojęty', 'niepojemny', 'nieuchwytny' [*unverständlich, unfaßbar*]; auch: 'nieświadomy', 'pozaświadomy', 'bezwiedny' [*unbewußt*] (dazu 'nieświadomość').

Der Bereich des 'Unbewußten' in der menschlichen Psyche wird in mehreren Gedichten thematisiert (R 37, 38, 57). Die 'nieświadomość' nimmt hier eine auch philosophisch untermauerte Mittlerfunktion zwischen Mensch und *Absolutum* ein.³⁰

Doch fällt auch den anderen, weniger festgelegten Wörtern dieser Gruppe eine solche Verbindungsfunktion zu, etwa den Adjektiven 'niewiadomy' und 'nieznany': "jest we mnie jakaś melodia odświętna, / Co płynie we mnie z owej dalekiej otchłani. // Z tej otchłani mi płyną niewiadome głosy, <...> Głos mój jest

³⁰ Zur Rolle des 'Unbewußten' in LANGES philosophischer Gesamtkonzeption vgl. SZYMAŃSKA 1979:67-73.

głosem owych nieznaných żywiołów" (*[es ist in mir eine feierliche Melodie, / Die in mir aus jenem fernen Abgrund heraus fließt. // Aus diesem Abgrund fließen mir unbekannte Stimmen, <...> Meine Stimme ist die Stimme jener unbekanntenen Elemente]*; R 39, vv. 7-9 und 12; vgl. oben Abschnitt 2.2.1.).

Die letzten Textbeispiele verweisen zudem deutlich auf die Sphäre der 'Abgründe', in denen die 'Geheimnisse' oft angesiedelt sind. Es sind dies die Begriffe 'otchłań', 'odmęt', 'przepaść', 'bezdeń' [*Abgrund*], sowie die von ihnen abgeleiteten Adjektive 'otchłanny' (dazu 'otchłanność') und 'bezdeny'; außerdem 'głęb', 'głębja', 'głębina', 'toń' [*Tiefe*]. Zumeist werden die angeführten Wörter in diesem übertragenen Sinne verwendet. Weitere Beispiele: "dźwięki z nieznaných toni mego ducha" (*[Klänge aus den unbekanntenen Tiefen meines Geistes]*; R 41, v. 22); "Dusza <...>, spragniona otchłannych i bezdennych rzeczy" (*[Die Seele <...>, begierig auf abgründige und bodenlose Dinge]*; DP 2, vv. 8 und 11).

Ein gewisses Spannungsfeld kann hingegen bei konkretem Gebrauch der Begriffe oder bei Gebrauch in zunächst anderem Sinne entstehen. So ist der ganze Zyklus "Na Świtezi" von den Ausdrücken 'głęb', 'głębja', 'głębina', 'toń' durchsetzt, die sich auf natürliche Weise mit dem beschriebenen See verbinden. Vor dem Hintergrund einiger transzendierender Verwendungen jedoch, wie etwa im oben zitierten Quartett aus "Św 4", die die Naturschilderung mit dem 'geheimnisvoll-abgründigen' metaphysischen Bereich verknüpfen, gewinnen die genannten Vokabeln in den konkreten Kontexten potentielle Doppeldeutigkeit:

Patrę w głębę niezmierną,
W niezmierną głębę wód;
Dziwną żądzą wzbiera Iono:
Jeden tylko - jeden rzut!

Jeden rzut w ten bezimienny
Wir! Potężny jeden skok!
Oczarował mię bezdeny,
Magnetyczny głębi wzrok. (Św 7, vv. 1-8)

*[Ich blicke in die unermeßliche Tiefe,
In die unermeßliche Tiefe des Wassers;
Mit einem seltsamen Verlangen füllt sich die Brust:
Ein Sprung nur - ein Sprung!*

*Ein Sprung nur in diesen namenlosen
Strudel! Ein mächtiger Sprung nur!
Es hat mich in seinen Bann gezogen der bodenlose,
Magnetische Blick der Tiefe.]*

4.2.3. 'Finsternis' und 'Chaos'

Die transzendente Sphäre ist nicht nur hinter einem 'Schleier' von 'Geheimnissen' und in 'Abgründen' verborgen, auch diverse 'Finsternisse' und das 'Chaos' des Lebens schieben sich zwischen den Menschen und das Wesen der Dinge: "Tutaj dzika wrzawa / Głos boży, z niebios idący, zagłusza... / Tu w mroku chaos jakiś się porusza" ([Hier übertönt wilder Lärm / Die aus den Himmeln kommende göttliche Stimme... / Hier bewegt sich irgendein Chaos in der Dunkelheit]; R 14, vv. 7-9); "gdzie ów tajń odźwierny, / Co myśl mu w ciemni dzierży niewolniczej" ([wo ist jener Türhüter der Geheimnisse, / Der ihm <dem Menschen> den Geist in sklavenhafter Finsternis hält]; SW, vv. 7 f.); "Chaosiem ciemnym bez rozumnej osi / Zda ci się twoja na ziemi robota" ([Ein dunkles Chaos ohne vernünftige Achse / Scheint dir deine irdische Plakerei]; R 6, vv. 1 f.).

Meist in diesem Sinne gebraucht sind die Substantive 'mrok' und 'omrocze' [*Dämmerung, Dunkelheit*] (samt zugehörigen Adjektiven 'mroczny', 'pomroczny' und dem Verbum 'mroczyć'), 'ciemność', 'ciemnia', 'ciemnica' [*Dunkelheit, Finsternis*] (dazu 'ciemny', 'pociemniały'; im weiteren Sinne auch 'ponury', 'posepny' [*düster*]), 'noc' [*Nacht*], sowie 'chaos' [*Chaos*] (auch 'chaotyczny'), 'beżład' [*Durcheinander*], 'wir' [*Strudel, Wirbel*].

Geradezu thematisiert ist diese Art der 'Finsternis' in "R 50": " W morzu ciemności duch mój toczy się bez końca <...> Cisza jest tam, gdzie nie ma tego morza mroków <...> Ono jest wszędzie - wszędzie ono mię uciska - / Nierozwiązanych pytań wzięłem mię okala", usw. ([*In einem Meer von Finsternis fließt mein Geist ohne Ende <...> Ruhe ist dort, wo dieses Meer von Dunkelheiten nicht ist <...> Es ist überall - überall bedrängt es mich - / Umfängt mich mit einem Knoten ungelöster Fragen*]; R 50, vv. 1, 13, 17 f.).

Der 'chaotische' Charakter des Lebens kommt ebenso in den Schlüsselwörtern 'umherirren' ('błądzić', dazu 'błądny' [*umherirrend, auch fehlerhaft*], 'zbląkany' [*verirrt*]) und 'Unruhe' ('niepokój') zum Ausdruck: "Liściu mój zbląkany, <...> Czego szukasz błędnie / Na wsze strony świata? <...> Próżno szukasz, bładzisz - - / Nie ma bratnich liści!" ([*Mein verirrtes Blatt,*

<...> Was suchst du, / In alle Himmelsrichtungen irrend? <...> Vergeblich suchst du, irrst du - - / Es gibt keine Bruderblätter]; R 52-1, vv. 1, 5 f., 11 f.; vgl. oben Abschnitt 2.3.1.); "niepokoje, co w tych piersiach huczą" ([Unruhen, die in ihrer Brust dröhnen]; R 54, v. 46).

Direkt thematisiert ist das suchende 'Umherirren' z.B. im Poem "Latający holender" und im daran anknüpfenden "DP 12. Vaisseau-fantôme" (zitiert unten im Abschnitt 4.3.5.).

4.2.4. 'Leiden' und 'Schmerz', 'Tränen' und 'Trauer'

Das 'Chaos' des Lebens führt schließlich zu 'Leiden' und 'Schmerz': 'cierpienie' [Leiden], 'męka', 'męczarnia', 'udręka' [Qual], 'męczeństwo' [Martyrium], dazu die Verben 'cierpieć' [leiden] und 'męczyć' [quälen] sowie die Adjektive 'zgnębony' [bedrückt, geknickt], 'utrudzony' [abgeplagt], im weiteren Sinne auch 'zmęczony', 'znużony' [müde, ermattet]; 'ból', 'boleść' [Schmerz], dazu 'bolesny' [schmerzlich], 'boleściwy' [schmerzvoll] und 'boleć' [Schmerz empfinden]:

"A gdy nadmiarem bólu serce umęczone / Odpocznienia już żąda i grobowej ciszy" ([Und wenn das durch ein Übermaß an Schmerz gequälte Herz / Schon nach Ausruhen und Grabesstille verlangt]; R 53, vv. 25 f.); "wszystkich atomów męczarnie" ([die Qualen aller Atome]; SW 7, v. 3).

In mehreren Gedichten macht LANGE 'Leiden' und 'Schmerz' zum Thema seiner Überlegungen: R 19, 40, 59, 60. Insbesondere an "R 40" wird deutlich, daß das 'Leiden' - gemäß LANGES philosophischer Konzeption¹¹ - auch eine positive Seite besitzt, daß es nämlich den Menschen auf den Weg der Erkenntnis führt: "cierpienie jest wielkie, cierpienie jest święte; / Ono imię nadaje

¹¹ Den Zustand der Gespaltenheit, des 'Chaos', d.h. der Diskrepanz zwischen Natur und Geist, empfindet der Mensch - nach LANGE - als 'Leiden'. Dieses bewegt ihn dazu, auf die (Wieder-)Gewinnung der Harmonie zwischen Natur und Geist hinzuwirken (nach SZYMAŃSKA 1979:37). "Poznanie, będące wynikiem cierpienia, narusza bezwładność naturalną ducha, rozdwa ją i budzi w nim żądę powrotu do tej bezwładności" [Die Erkenntnis, Ergebnis des Leidens, zerstört die natürliche Trägheit des Geistes, entzweit ihn und weckt in ihm das Verlangen nach Rückkehr zu dieser Trägheit]; A. LANGE: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900:16; zitiert nach SZYMAŃSKA 1979:25.

rzeczom bez imienia / I w duszy nam Sezamy odkrywa zakłete"
 ([das Leiden ist groß, das Leiden ist heilig; / Es verleiht den
 Dingen ohne Namen einen Namen / Und öffnet uns in der Seele
 Zauber-Sesame]; R 40, vv. 2-4).

Doch im konkreten Seinszusammenhang führt das 'Leiden' vor
 allem zu 'Tränen' und 'Trauer': 'Iza' [Träne], 'Izawo' [mit
 Tränen in den Augen], 'Izawić się' [tränen, weinen]; 'płakać'
 [weinen], 'płacz' [Weinen, Tränen], 'opłakany' [beweinenswert]
 sowie 'smutek' [Trauer, Wehmut], 'smutny' [traurig], 'smęcić
 się' [traurig sein]; 'żał', 'żałoba', 'żałość' [Trauer, Leid],
 'żalić się' [klagen], dazu auch: 'żałować' [bedauern], sowie
 'żałobny' [Trauer...] und 'żałosny' [kläglich]:

"Wzy i ból człowieczeństwa" ([Tränen und Schmerz der Mensch-
 heit]; R 53, v. 17); "Żal serce przenika" ([Trauer durchdringt
 das Herz]; R 5, v. 11); "duch ludzki <...> płakał, jak gdyby
 przeczuwał z bojaźnią, / Że na cierpienie wieczne jest skazany"
 ([der menschliche Geist <...> weinte, als ob er angstvoll vor-
 ausfuhrte, / Daß er zu ewigem Leiden verurteilt ist]; SW 2, vv.
 2 und 13 f.).

4.2.5. Weitere Folgen von 'Chaos' und 'Finsternis'

Ebenfalls dieser spezifischen 'conditio humana' entspringen
 Enttäuschung ('rozczarowanie', dazu auch partizipial 'rozczaro-
 wany'), Sorge ('troska'), Angst ('trwoga', 'lęk', 'bojaźń'; dazu
 'trwożny' [angstvoll], 'strwożony' [verängstigt], 'trwożliwy'
 [ängstlich], sowie 'lękać się' [sich fürchten]), Grauen ('groza'),
 schließlich Verzweiflung ('rozpacz'; dazu 'rozpaczny' [verzwei-
 felt] und 'rozpaczać' [verzweifeln]):

Gdybyś poznała czarne otchłanie,
 Gdzie ludzkie marzy jedna za drugą -
 Jak w grób padają w rozczarowanie,
 Rozbite życia twardą maczugą? (Z erotyków, vv. 9-12)

[Wenn du die schwarzen Abgründe kennenlernst,
 Wo die menschlichen Träume, einer nach dem andern,
 Wie in ein Grab in die Enttäuschung fallen,
 Zerschlagen von der harten Keule des Lebens?]

Weiterhin: "troski dziwne, którymi duch mój jest chory" ([die
 seltsamen Sorgen, an denen mein Geist krankt]; R 26, v. 4);

"Okręt mój opętany płynie w dzikim lęku" ([Mein besessenes Schiff
 schwimmt in wilder Angst dahin]; DP 12, v. 6); "Są chwile <...>

tak pełne rozpaczy – i tak pełne grozy" ([*Es gibt Augenblicke <...> so voll Verzweiflung und so voll Grauen*]; DP 8, vv. 1 f.).

Andererseits führt das 'Chaos' des menschlichen Daseins zu Resignation in Form von 'Gleichgültigkeit' ('obojętność', dazu 'obojętny' [*gleichgültig*] und 'zobojętnić' [*gleichgültig machen*]) und 'Einsamkeit' ('samotność', dazu 'samotny' [*einsam*], 'samotnik' [*der Einsame*] und 'samotnica' [*die Einsame*]):

"Serce obojętności pokrywa mi zbroja" ([*Das Herz bedeckt mir der Panzer der Gleichgültigkeit*]; Sonet [1], v. 5); "Jestem, jak sosna samotna, schyłona / Nad przepaściami, na górskiej przełęczy!" ([*Ich bin wie eine einsame Kiefer, / An einem Gebirgspaß über Abgründe gebeugt*]; BP 4, vv. 9 f.).

Darüber hinaus wird die 'Einsamkeit' des Menschen in mehreren Gedichten direkt thematisiert: *Samotność*; R 25, 31, 52; DP 1.

4.2.6. 'Sehnsucht' und 'Traum'

Sehr viel öfter als Resignation erzeugen die Fährnisse des Lebens jedoch 'Sehnsucht' ('tęsknota', 'tęsknica'; dazu 'tęsknić' [*sich sehnen*] und 'tęskny', 'stęskniony' [*sehnsüchtig*]) und vor allem '(Wunsch)träume' ('sen', 'śnienie', 'marzenie', 'mara', '(u)rojenie'; dazu 'senny' [*Traum...*], 'śnić (się)', 'marzyć', 'roić' [*träumen*]):

"I wiecznie mię tęsknota gryzła nieskończona..." ([*Und ewig nagte eine unendliche Sehnsucht an mir*]; R 35, v. 8); "Dusze ludzkie <...> Wzajem tęsknią ku sobie z oddali" ([*Die menschlichen Seelen <...> Sehnen sich aus der Ferne zueinander*]; *Samotność*, vv. 1 und 6); "I w świecie własnych żyję mar" ([*Und ich lebe in der Welt meiner eigenen Träume*]; R 25, vv. 3 f.); "Mniej niżeli śmierć – oto twe marzenie – / a więcej niżli życie..." ([*Weniger als der Tod – das ist dein Traum – / aber mehr als das Leben...*]; R 36, vv. 20 f.); "Oto błądzą po ziemi senne pλανetniki <...> A każdy inną marę ściga w zaobłoczcu <...> Harmonii snów poszukiwacze, samotniki" ([*Da irren Schlafwandler über die Erde <...> Und jeder verfolgt einen anderen Traum am Himmelszelt <...> Sucher der Harmonie von Träumen, Einsame*]; DP 1, vv. 1, 3, 5).

Doch muß oftmals das Scheitern von solchen 'Träumen' konstatiert werden: "Mylnie sądzisz, / Że się sen twój ziści" ([*Fälsch-*

lich meinst du, / Daß sich dein Traum verwirklichen kann]; R 52-1, vv. 9 f.); "Rozprysły mi się na szczęty / Sny moje dumne" ([Es sind restlos zerstoßen / Meine stolzen Träume]; R 64-1, vv. 21 f.); "bezpowrotne mary" ([unwiederbringliche Träume]; R 5, v. 9).

Die Wichtigkeit des Traumbereichs in LANGES Lyrik unterstreichen darüber hinaus die vielen Gedichte, die ausdrücklich als Wiedergabe von Träumen bezeichnet werden, wie z.B.: R 9, 10, 15, 27, 29 (erster Teil), 42.³²

4.2.7. Inhalt der 'Sehnsüchte' und 'Träume'

Gegenstand dieser 'Träume' und 'Sehnsüchte' ist meist 'Stille' ('cisza', dazu das Adjektiv 'cichy'), 'Ruhe' ('spokój', dazu 'spokojny'), 'Erholung' ('spoczynek', 'odpoczynek', 'odpocznienie') sowie 'Besänftigung' ('ukojenie', 'ukojność', dazu 'ukojony' [besänftigt]) durch eine 'Melodie' ('melodia'), ein 'Lied' ('pieśń', dazu 'pieśniowy' [liedhaft]; auch 'kołysanka' [Wiegenlied] und 'rozśpiewany' [zum Singen gebracht]), durch einen 'Zauber' ('czar', dazu 'czarowny', 'czarodziejski' [Zauber..., zauberhaft], auch 'zaklęty' [verzaubert]) oder durch einen 'Reiz' ('urok', 'wdzięk'), die alle den Gequälten 'locken' ('nęcić'):

"Do spokoju my dążym. Spokój jest w marmurach - / W marmury się przemienić, w granit przelać ducha!" ([Zur Ruhe streben wir. Ruhe ist im Marmor - / Sich in Marmor verwandeln, den Geist in Granit gießen!]; R 54, vv. 69 f.); "Niegdyś, gdy życie we mnie huczało kraterem, / Śmierć nęciła mię właśnie jak bogini ciszy" ([Einst, als das Leben in mir wie ein Krater dröhnte, / Lockte mich der Tod gerade als Göttin der Stille]; R 63-2, vv. 5 f.); "Szła naprzód strofa burz - i antystrofa / Jęku i cierpień. W końcu zaś epodon - / Spoczynek - cisza - słodka pieśń - / Pieśń, gdzie poeta streszcza swą duszę" ([Es kam zuerst die Strophe der Stürme - und die Antistrophe / Von Gestöhn und Leiden. Schließlich aber das Epodon - / Erholung - Ruhe - süßes Lied - / Ein Lied, in dem der Dichter seine Seele zusammenfaßt]; Strofa alcejska, vv. 41-44); "Pieśń - jest najwyższą królową i panią

³² Die beiden ersten der angeführten Gedichte werden bezeichnenderweise von LANGE im Auswahlband "Pocałunki" (1925) mit den Titeln "Marzenie" bzw. "Jeszcze marzenie" versehen.

<...> upojenie, wiosna, błyskawica" ([*Das Lied ist die höchste Königin und Herrin <...> Rausch, Frühling, Blitz*]; DP 9, vv. 5 und 8).

'Pieśń' steht in vielen Fällen, wie wohl auch im letzten Beispiel, für die 'Dichtkunst', deren zentrale Rolle in LANGES philosophischem System durch die offenbarende Macht des 'Wortes' ('słowo' als 'Logos') begründet wird: "duch proroczy <...> w wielki Dzwon uderza - wielkie mówi Słowo - / W którym stulecia huczą - i w jedność tęczową / Włączają przeszłość i przyszłość globu. Nieśmiertelni!" ([*der prophetische Geist <...> lautet die Große Glocke - spricht das Große Wort - / In dem Jahrhunderte dröhnen - und zu einer regenbogenfarbenen Einheit / die Unsterblichen Vergangenheit und Zukunft des Globus verbinden*]³³); DP 7. Logos, vv. 4 und 6-8). Thematisiert wird der Begriff 'Logos' u.a. auch in den Poemen "Pieśń o Słowie" und "Cyfra i Słowo" (vgl. zu diesem Themenkomplex SZYMAŃSKA 1979:108-115).

Ersehens- und erträumenswert sind, nach LANGES Schlüsselwortstruktur, weiterhin 'Wunder' ('cud', dazu adjektivisch 'cudny', '(prze)cudowny' [wunderbar]), 'Auferstehung' ('zmartwychwstanie', dazu verbal 'zmartwychwstać' [auferstehen]) sowie 'Reinheit' ('czystość', dazu '(prze)czysty' [rein], 'oczyścić się' [sich reinigen] und 'oczyszczenie' [Reinigung]):

"I o jeden cud błagam Tajemnicze Moce, / Bym się mógł raz urodzić na świat ostatecznie / I umrzeć ostatecznie..." ([*Und um das eine Wunder flehe ich die geheimnisvollen Mächte an, / Daß ich einmal endgültig auf die Welt kommen / Und endgültig sterben könnte...*]; R 35, vv. 13-15); "Do czystego idę człowieczeństwa" ([*Ich gehe dem reinen Menschentum entgegen*]; R 26, v. 8); "Tam prawda w czystym jawi się kryształ" ([*Dort zeigt sich die Wahrheit in reinem Kristall*]; R 14, v. 15).

Und in explizit politischem Sinne: "Straszliwa żądza cudów piersi nam rozdziera: / Widuje białe orły na chmurach czerwonych - / I krzykiem zmartwychwstania brzmi nam atmosfera" ([*Ein schreckliches Verlangen nach Wundern zerreißt uns die Brust: / Es sieht weiße Adler vor dem Hintergrund roter Wolken <polnisches Staatswappen!> - / Und die Atmosphäre hallt uns wider vom*

³³ Die Interpretation des Punktes vor "Nieśmiertelni" als rein intonatorisches Mittel der Hervorhebung stützt sich auf den deutlicheren Parallelfall von DP 1, v. 9.

Auferstehungsschrei]; Swemu pokoleniu, vv. 9-11); "Mów, czy godzina zbliża się, kiedy poeta / Uderzy w struny lutni hymnem Parakleta / I zabrzmie pieśnią szczęścia - w zmartwychwstań weselu!" ([Sag, ob sich die Stunde naht, in der der Dichter / Die Saiten der Leier zu schlagen beginnt mit dem Hymnus eines Paraklet / Und ein Glückslied anstimmt - in der Freude der Auferstehungen!]; Mickiewicz III, vv. 15-17).

Quasi für die Synthese all dieser 'Träume' und 'Sehnsüchte' stehen die Ausdrücke 'raj' [Paradies], 'Eden' (auch 'edeński'), 'królestwo boże' [Gotteskönigreich], 'Elizeje' [Elysien], 'Atlantyda' [Atlantis] (auch als 'wyspa' [Insel])³⁴:

"Atlantydy kochałem niegdyś promieniste, / Platońskie, z mgły wysnute, sennie Oceanie" ([Strahlende Atlantis-Inseln liebte ich einst, / Platonische, aus Dunst gesponnene Traumozeanien]); R 42, vv. 1 f.); "A społeczność, spragniona Edenów błękitu - / O jutrze promienistym marzy przecudownie" ([Und die Gesellschaft, im Verlangen nach der Himmelsbläue von Eden-Gärten - / Träumt wunderbar vom strahlenden Morgen]; DP 3, vv. 12 f.).

Den Gegenpol zu dieser Begriffssphäre bildet die biblische Höllenvorstellung, selten auch die antike Unterwelt, jeweils bezogen auf die reale Lebenssituation: "za mych lat młodzieńczych ziemia była piekłem / I próżno duch o złotych marzył błyskawicach <...> A szatan już na niego zastawiał swe sidła - / Ażeśmy wiarę w boże stracili królestwo" ([in meinen Jugendjahren war die Erde eine Hölle, / Und vergebens träumte der Geist von goldenen Blitzen <...> Und der Satan legte schon seine Netze nach ihm aus - / Ja, wir verloren sogar den Glauben an das Gotteskönigreich]; R 61, vv. 3 f. und 7 f.); "Bo jeśli zechcesz swoją dłoń położyć / Na strunach arfy piekielnych żywiołów: / Nie zdolasz ziemskiej Gehenny umorzyć, / Ani powstrzymać jej czarnych aniołów" ([Denn wenn du deine Hand / Auf die Saiten der Harfe der Höllenelemente legen willst: / Gelingt es dir doch nicht, das irdische Gehenna zu vernichten / Und seinen schwarzen Engeln Einhalt zu gebieten]; List do redaktora, vv. 85-88); "byłem w przepaściach na samym dnie Hada" ([Ich war in Abgründen auf dem tiefsten Grund des Hades]; R 60, v. 18).

³⁴ Vgl. hierzu die geschichtsphilosophische Deutung dieser Begriffe durch M. PODRAZA-KWIATKOWSKA (1969:86-88).

4.3. Bildhafte Naturelemente und Farbsymbolik

Wie die jungpolnische Dichtung allgemein, verwendet auch LANGE eine *Vielzahl poetischer Requisiten, die die Anschauung der Sache selbst ersetzen* (JASTRUN '1967:LXVI), vor allem aus dem Bereich der Natur. Sie dienen meist zur Metaphorisierung abstrakter Begriffe oder Gedankengänge. Nichtsdestoweniger fügen sie sich in die Gesamtstruktur von LANGES Begriffswelt nahtlos ein und verlangen unter diesem Aspekt die gebührende Aufmerksamkeit. Analoges gilt für die gesondert zu betrachtende Funktion einiger charakteristischer Farbgebungen, die Eigenwert gewinnen können.

4.3.1. Blumen

Die Begriffe 'kwiat' [*Blume, Blüte*] (dazu 'kwiecie' [*Blüte*], 'kwietny' [*Blumen..., Blüten...*] und 'ukwiecić' [*mit Blumen schmücken*]) und 'kwitnąć' [*blühen*] (dazu 'rozkwit' [*Aufblühen, Blüte*]) werden in den verschiedensten Zusammenhängen als positive Metaphern verwendet: "kwiaty marzeń" ([*die Blüten der Träume*]; R 32, v. 2); "kwiat miłości" ([*die Blume der Liebe*]; Strofa alcejska, v. 11); "Niegdyś inaczej śmierć mi zagłądała w oczy - / Był to świat pełny ciszy, biały i spokojny, / Woniejący kwiatami błękitnych roztoczy" ([*Einst blickte mir der Tod anders in die Augen - / Es war dies eine Welt von Stille, weiß und ruhig, / Nach den Blumen himmelblauer Flächen duftend*]; R 63-2, vv. 1-3); "Tajemniczy miłości duch nad nią zakwitnie" ([*Der geheimnisvolle Geist der Liebe wird über ihm <dem Grab> erblühen*]; R 10, v. 16).

Von den konkreten Blumenarten wird die 'Rose' ('róża') bei weitem am häufigsten verwendet, und zwar zunächst ebenfalls als positive Metapher: "Śmierć mię dziś jedna swym urokiem nęci: / Bo ma uśmiechów najpiękniejsze róże" ([*Allein der Tod lockt mich heute mit seinem Reiz: / Denn er besitzt die schönsten Rosen des Lächelns*]; R 2, vv. 2 f.); "ja jestem blisko / Najpiękniejszych róż wiosny, barwnych tęcz żywota" ([*ich <der Tod> bin nahe / Den schönsten Frühlingsrosen, den farbigen Regenbogen des Lebens*]; R 63-4, vv. 17 f.).

Dem stellen sich die negativ befrachteten 'schwarzen Rosen' entgegen:

Czy nigdy, nigdy nie ustana burze?
 Więc rzekłem: kwiaty niech mam ku ozdobie!
 Róże chowałem i zakwitły róże,
 Lecz róże czarne, jak kiry na grobie. (R 7, vv. 14-16)

[*Werden die Ungewitter nie, nie enden?
 Also sprach ich: Blumen möge ich haben zum Schmuck!
 Ich zog Rosen und es erbluhten Rosen,
 Aber schwarze Rosen, wie Trauerflor auf dem Grabe.*]

Die 'schwarzen Rosen' verbinden sich also mit dem Tod in negativer Wertung. Vgl. auch: "Dokoła tu róże czarne w trupim oprzędzie" ([*Ringsumher schwarze Rosen in Leichengespinst*]; R 64-1, vv. 31 f.).

Der positiv empfundene Tod läßt folgerichtig die schwarzen 'Rosen' zu roten werden, wie er ja auch im (oben angeführten) Textbeispiel aus "R 2" von vorneherein mit roten 'Rosen' geschmückt ist:

Jak anioł białoskrzydły śmierć mi się uśmiecha:
 W jej promienności róże kraśnieją mi czarne, (R 10, vv. 2 f.)

[*Wie ein weißgeflügelter Engel lächelt mir der Tod zu:
 In seinem Strahlenglanz werden mir schwarze Rosen zu roten.*]

4.3.2. Witterungsphänomene

Konventionell werden die Begriffe 'orkan' [Orkan], 'wicher' [Sturmwind], 'burza' [Sturm, Gewitter], 'grom' [Donner, Blitz], 'piorun' [Blitz] im Sinne der Unbilden des Lebens verwendet³³, die zu 'Wolken' ('chmury') und 'Eis' ('lód', dazu 'lodowy' [Eis...], 'lodowaty' [eisig] und 'lodowiec' [Gletscher]) führen:

"Orkany wyły i huczały grom... / Pioruny były w cichy mój dom
 <...> O, słońce! chmury rozpedź i zniszcz" ([*Orkane heulten und der Donner dröhnte... / Blitze schlugen in mein stilles Haus
 <...> O Sonne! Zerstreue und vernichte die Wolken*]; R 47-1, vv. 1 f. und 4); "I mrok i lód po sercach rozpostartej zimy, / I te wieczne chmury - te okropne chmury" ([*Und die Finsternis und das Eis des über die Herzen ausgebreiteten Winters, / Und diese ewigen Wolken - diese schrecklichen Wolken*]; R 54, vv. 59 f.); "W poświstach wichru, gromach niepogody, / Ku lodom pustynń dążę

³³ 'Grom' dient daneben auch als bildhaftes Äquivalent mächtiger Stimmgewalt: "Niech zabrzmie hasło to <...> niby grom" ([*Möge dieses Losungswort erschallen <...> wie ein Donner*]; Pog 7, vv. 22 f.).

niedostępnym" ([*Im Pfeifen der Stürme, in den Donnern des Unwetters / Strebe ich zu den Eismassen unzugänglicher Wüsteneien*]; R 7, vv. 3 f.); "Bo na świecie są wichry, na świecie są burze" ([*Denn auf Erden sind Stürme, auf Erden sind Unwetter*]; W imionniku R. D., v. 13).

Einer interessanten Verbindung der Schlüsselwörter 'chmura' und 'lód' mit 'łza' und 'płakać' bedient sich "R 19" auf der Bildebene: Die stumm ertragenen 'Schmerzen' werden zunächst mit einer ewigen Wolke ("wieczną chmurą"; v. 3) verglichen, die dann in zwei verschiedene Richtungen aufgelöst wird. Das Kind 'verflüssigt' sie gleichsam zu 'Tränen' und entledigt sich so des Schmerzes (vv. 5-8), während sie sich beim Erwachsenen, der diese Möglichkeit nicht besitzt, in 'Eis' verwandelt:

Tym bardziej nieme usta, bardziej sucha
Żrenica, bardziej twarz jest lodowata! (vv. 11 f.)

[Umso stummer ist der Mund, trockener
Die Pupille, eisiger das Gesicht!]

4.3.3. 'Meer' und 'Wellen', 'Fließen' oder 'Schwimmen'

Der flüssige Aggregatzustand des Wassers, wie er etwa im letzten Beispiel in 'łza' und 'płakać' zum Ausdruck kommt, liegt auch den Begriffen 'morze' [*Meer*] (auch 'ocean') und 'fala' [*Welle*] zugrunde. An diese ihre Eigenschaft vor allem knüpft LANGE mit seinen oft gebrauchten konventionellen Metaphern "morze krwi" ([*ein Meer von Blut*]; z.B. SW 6, v. 7; Strofa alcejska, v. 3) bzw. "fale krwi" ([*Wogen von Blut*]; z.B. R 59, v. 12; DP 10, v. 5) an.

Die große Ausdehnung des Meers steht hingegen zunächst bei folgenden Metaphern (alle aus "R 50") im Vordergrund: "morze ciemności" bzw. "mroków" ([*Meer der Finsternis*]; vv. 1 und 13), "morze przerażeń" ([*Meer der Schrecken*]; v. 68).

Den für LANGES 'poetische Welt' wichtigsten Aspekt liefert jedoch die unergründliche Tiefe des Meeres, die sich - ähnlich wie das Wortfeld 'Abgrund' (vgl. oben Abschnitt 4.2.2.) - mit den verborgenen Geheimnissen der Transzendenz verbindet: "O, gdzie są tego morza trytony - strażnicy / Mrocznych fal - by mi głębia stała otworem?" ([*O, wo sind die Tritonen dieses Meers - die Wächter / Der düsteren Wellen - auf daß sich mir die Tiefe auftue*]; R 50, vv. 35 f.). Diese und ähnliche Stellen

in "R 50" (vgl. vv. 17-20, 29-32) machen deutlich, daß auch in den oben zitierten Beispielen aus diesem Gedicht der Aspekt der 'Abgründigkeit' mitschwingt. Direkt wird dies gegen Ende des Texts zum Ausdruck gebracht: "I toczę się po morzu ciemności bezdennym..." ([*Und ich treibe auf einem abgrundtiefen Meer der Finsternis...*]; v. 64).

Ein weiteres Beispiel für die 'Abgründigkeit' des Meeres findet sich in "R 14":

Pod tym zewnętrznym życia fal potokiem
Dostrzegam głębsze, niewidzialne fale:
Tam prawda w czystym jawi się kryształ,
Tam rzeczywistość ujrzysz jasnym okiem,
A dzień dzisiejszy w tym morzu głębokiem -
Jako widziało rozwiewa się w dale. (R 14, vv. 13-18)

[*Unter diesem äußeren Strom der Lebenswellen
Erblicke ich tiefere, unsichtbare Wellen:
Dort zeigt sich die Wahrheit in reinem Kristall,
Dort kannst du die Wirklichkeit mit klarem Auge erblicken,
Und der heutige Tag zerstreibt in diesem tiefen Meer -
Wie ein Trugbild in die Fernen.*]

Schließlich wird dieser Aspekt des Schlüsselwortes 'Meer' auch in (bewußt) doppeldeutigem Zusammenhang gebraucht. In "R 22" erinnert der Anblick der *Wellen* das lyrische Ich an 'ihre' Augen (vgl. oben Abschnitt 2.3.3.):

Ach, nie! To nie są fale! Nie - to są jej oczy -
Ale tam - ja widziałem niegdyś wielkie morze!
Był to ocean dziwny - bezdenny - przeźroczy-
A w głębi swej krył tajnie - nieskończenie boże -
I miał wichry szalone - i cisze zakłète -
I wielką przeźroczystość - i zagadki święte. (vv. 9-14)

[*Ach nein! Das sind keine Wellen! Nein - das sind ihre Augen -
Aber dort - habe ich einst ein großes Meer gesehen!*

*Das war ein seltsamer - abgründiger - durchsichtiger Ozean -
Und in seiner Tiefe barg er unendlich göttliche Geheimnisse -
Und er besaß rasende Stürme - und verzauberte Stillen -
Und große Durchsichtigkeit - und heilige Rätsel.*]

Zunächst gibt das 'Meer' in den Augen der Geliebten deren innerste Geheimnisse preis, dann aber auch - mittelbar - Wissen um die letzten Seinsgründe, an denen alles Materielle durch das ihm innewohnende 'geistige' Element Anteil hat.³⁶

Wie die letzten Textbeispiele zeigen, wird das Wort 'fala' in quasi wörtlichem Sinne, daneben aber auch metaphorisch zur

³⁶ Zu dieser Konzeption vgl. SZYMAŃSKA 1979, besonders: 21-23, 28-29.

Bezeichnung der 'Wechselhaftigkeit' des Lebens gebraucht: "życia fale" oder "fala", "życiowe fale" ([*Welle(n) des Lebens*]; R 14, v. 13; R 4, v. 1; *Posąg i dziewczyna*, v. 29); In ähnlichem Sinne: "Wiesz-li, na jakiej stಾನiesz jutro fali <...>?" ([*Weißt du denn, auf welcher Woge du dich morgen befinden wirst <...>?*]; R 6, v. 7). Das Element des 'Wechselhaften' bzw. des 'ungeordneten Durcheinanderlaufens' begründet auch in den folgenden Beispielen den Gebrauch des Worts 'Welle': "Niech mię nieustających ułud pieści fala" ([*Möge mich die Woge unaufhörlicher Täuschungen kosen*]; R 40, v. 11); "Ach, hasłła trzeba nam, co w jeden zleje prąd / Rozpierzchłych naszych sił niekryształone fale" ([*Ach, ein Losungswort brauchen wir, das in einen Strom / Die unklaren Wellen unserer zerstreuten Kräfte sammelt*]; *Pog 7*, vv. 5 f.).

Daneben dient das Schlüsselwort 'Welle' als eine Art *Pars pro toto* für ein metaphorisch verstandenes 'Gewässer', das verschiedene 'Bereiche' bezeichnet: "Ani wiesz, jakam piękna - jakiej świeżej mocy / Nabłera, kto się w fali mej wykapać zdoła" ([*Du weißt gar nicht, wie schön ich <der personifizierte Tod> bin - welche frische Macht / Gewinnt, wer in meiner Welle baden kann*]; R 63-4, vv. 15 f.); "I troski nas rzucają w egoizmu fale" ([*Und die Sorgen werfen uns in die Wellen des Egoismus*]; *Impromptu*, v. 19); "I płyniesz, zawsze rozdarty na dwoje, / Bo płyniesz zawsze do nie swoich fal" ([*Und du schwimmst, immer entzweigerissen, / Denn du schwimmst immer zu fremden Wellen*]; R 1, vv. 7 f.).

Charakteristisch ist die sanfte, dem Bereich 'Meer' und 'Wellen' zugehörige Bewegungsform des 'Dahinfließens' oder 'Schwimmens' ('płynąć') im letzten Textbeispiel, wie auch in anderen Kontexten. Es ist zunächst, wie im eben angeführten Zitat aus "R 1", das 'Dahinfließen' auf dem Lebensweg: "Im dalej płynę w świata gwar" ([*Je weiter ich in den Lärm der Welt fließe*]; R 25, v. 1); "Każde płynie po swej linii - / Ja po swojej - świat po swojej" ([*Alles fließt in seiner Richtung - / Ich in meiner - die Welt in ihrer*]; R 31, vv. 5 f.); "Inną drogą płynąć błogo, / Moja ścieżka złła" ([*Einen anderen Weg sollte man glücklich fließen, Mein Pfad ist schlecht*]; R 4, vv. 11 f.).

Dieser Lebensweg geht letztlich über in ein 'Fließen' in die Transzendenz: "I płyniem w nicość jutra" ([*Und wir fließen in*

das Nichts des Morgen]; R 33, v. 15), meist als Wunschvorstellung: "płynąć i płynąć do krain czystych" ([*fließen und fließen zu reinen Gefilden*]; R 36, vv. 16 f.); "Muszę płynąć w dal" ([*Ich muß in die Ferne fließen*]; R 49, v. 9); "Więc tam, gdzie się stawa / Z tego nicestwa - Coś, płynie ma dusza" ([*Also dort-hin, wo / Aus diesem Nichts - ein Etwas entsteht, fließt meine Seele*]; R 14, vv. 11 f.). Schließlich dient 'płynąć' zur Bezeichnung der Bewegungsformen in dieser transzendenten Sphäre: "w nieskończoności lazurach płynący" ([*im Himmelblau der Unendlichkeiten fließend*]; R 54, v. 33).

4.3.4. Himmelskörper und mit ihnen verbundene Naturphänomene

Ebenfalls direkt mit der 'Transzendenz' verbunden ist der Begriff 'planeta' [Planet]: "te zjawy ze sfer niewidzialnych <...> nie zejda ze swych planet dalnych" ([*diese Traumbilder aus unsichtbaren Sphären <...> werden von ihren fernen Planeten nicht heruntersteigen*]; R 58, vv. 9 und 11); "I nie wiem, z jakiej planety / Tutaj na ziemię dotarły / Tajemnicze alfabety, / Co tak rychło tu wymarły!" ([*Und ich weiß nicht, von welchem Planeten / Hierher auf die Erde / Die geheimnisvollen Alphabete gekommen sind, / Die hier so schnell zugrunde gingen!*]; R 64-3, vv. 17-20). Konkreter steht 'planeta' für die verschwommenen Erinnerungen des lyrischen Ichs an frühere Existenzen: "Tysiące we mnie planet błędzi eterycznych. / Skąd jesteście, umarłe gwiazdy?" ([*In mir irren Tausende von atherischen Planeten. / Woher seid ihr, tote Sterne?*]; R 28, vv. 3 f.; vgl. auch R 37, vv. 1 und 10).

Fungierte im letzten Textbeispiel 'gwiazda' [Stern] ausnahmsweise als Synonym für 'planeta', so besitzt es gewöhnlich den gleichen metaphorischen Wert wie 'słońce' [Sonne], nämlich den erstrebenswerten 'Glückszustand': "Atlantyda nadziejska <...> Jako najwyższa gwiazda - cała z snów utkana" ([*Ein überirdisches Atlantis <...> Als höchster Stern, ganz aus Träumen gewebt*]; R 42, vv. 9 und 12); "Ze słońc edenów - w księżycy hadesów" ([*Von den Sonnen der Garten Eden - bis zu den Monden der Totenreiche*]; R 27, v. 8); "Za jakimś słońcem, które jest pozorem, / Dni twe niepewne - jako ćmy - łopocą" ([*Hinter irgendeiner Sonne, die nur Schein ist, / Flattern deine unsicheren Tage*

wie *Nachtfalter her*]; R 6, vv. 15 f.); im Sinne einer ganz konkreten Lebenssituation: "O, chciałbym iść z powrotem / Za młodości słońcem złotem" ([*O, ich würde gerne zurückkehren, / Der goldenen Sonne der Jugendzeit nach*]; R 49, vv. 13 f.; vgl. auch R 5, v. 3).

Ganz ähnlich ist der Symbolgehalt von 'tęcza' [*Regenbogen*] (dazu 'tęczowy' [*regenbogenfarben*]), das insbesondere die Schönheit dieses Glückszustands unterstreicht: "Hesperyjski wid jakiś proroczy, / Świat zmieniający w tęczę i kryształy" ([*Eine prophetische Hesperidenvision, / Die die Welt in einen Regenbogen und in Kristalle verwandelt*]; R 56, vv. 15 f.). Die Begriffe 'tęcza' und 'gwiazda' werden im übrigen in den gleichen Zusammenhängen gebraucht: "duch nasz <...> Na niebiosach by tęcze zapalał" ([*unser Geist <...> würde an den Himmeln Regenbogen entzünden*]; R 23, vv. 13 und 16, bzw. 19) und: "Chciałbym na niebie zapalić / Gwiazd meteory" ([*Ich würde gerne am Himmel entzünden / Sternenmeteore*]; R 64-1, vv. 7 f.).

Neben dem erhofften 'Glückszustand' selbst symbolisieren die synonymen Substantive 'zorza' und 'jutrznia' [*Morgenrot*] (dazu adjektivisch 'jutrzniany') sowie 'świt' [*Morgendämmerung*] (dazu 'zaświtać' [*dämmern*]) insbesondere auch deren Beginn: "Wstańcie, Wenedy, w nowej zorzy światów!" ([*Steht auf, Weneder, in der neuen Morgenröte der Welten!*]; DP 18, v. 14); "Może wejdzie zorza łaski, / Może szczęście błysnie znów" ([*Vielleicht wird sich ein Morgenrot der Gnade erheben, / Vielleicht wird das Glück wieder leuchten*]; Św 7, vv. 19 f.); "Gdziekolwiek jesteś, chciałybyś odejść precz <...> Rojąc, że w jutrznię los twój się przechyli / Na innym miejscu..." ([*Wo auch immer du bist, würdest du gerne fortgehen <...> Während, daß sich dein Schicksal zu einer Morgenröte hin neigt / An einem anderen Ort...*]; R 1, vv. 1 und 3 f.); "nowych świtów Panie" ([*Herr neuer Morgendämmerungen*]; DP Epi., v. 4).

Im gleichen Bildzusammenhang werden schließlich die von den genannten Gestirnen ausgehenden 'Strahlen' ('promienie'; dazu 'promienność' [*das Strahlen*], 'promienny', 'promienisty' [*strahlend*], 'promieniść się', 'zapromienieć', 'wypromieniać' [(er)-strahlen]) verwendet: "z mojej mogiły / Nowe promienie życia wypłyną błękitnie" ([*aus meinem Grab / Werden neue Strahlen des Lebens himmelblau hervorfließen*]; R 10, vv. 13 f.); "Niegdyś

zyłem daleko <...> Na jakichś wyspach złotych, w promienistych świtach" (*[Einst lebte ich ferne <...> Auf irgendwelchen goldenen Inseln, in strahlenden Morgendämmerungen]*; R 28, vv. 9 und 11).

4.3.5. Farbsymbolik

Wie u.a. das letzte Textbeispiel zeigt, dient die von LANGE sehr häufig verwendete Farbe 'golden' ('złoty' und 'złocisty'; dazu 'złoto' [Gold], 'wyzłacać (się)', 'złocić (się)' [(sich) vergolden], '(o)złocony' [vergoldet]) durchwegs zur positiven Charakterisierung verschiedener Sachverhalte. Sie steht deshalb oft in Verbindung mit den zuletzt angeführten Metaphern für erhoffte 'Glückszustände' oder den 'Traum' davon:

"Mów, gdzie jest czarodziejska twoja zorza złota?" (*[Sag, wo ist deine zauberhafte goldene Morgenröte?]*; R 50, v. 58); "Przezuwany w złocistej nieokreślonej zorzy - / Tajemniczy - nieznan - nowy kształcie boży" (*[Vorgeahnt in einer unbestimmten goldenen Morgenröte - / Geheimnisvolle - unbekannte - neue göttliche Gestalt]*; DP Epi., vv. 5 f.); "I nowa, złota, nieokreślona / Porywa mię ku sobie wizja wniebowzięta" (*[Und eine neue, goldene, unbestimmte / Himmlische Vision reißt mich hin]*; R 42, vv. 7 f.); "O szczęście! Śnie mój złoty, śnie mój bezpowrotny!" (*[O Glück! Mein goldener Traum, mein unwiederbringlicher Traum!]*; DP 11, v. 1).

Den diametralen Gegensatz zum 'Gold' bildet in LANGES poetischer Sprache die 'schwarze' Farbe ('czarny'), die zunächst zur Bezeichnung von Negativem ganz allgemein dient: "życia czarne kałuże" (*[die schwarzen Pfützen des Lebens]*; R 2, v. 8); "I nie przebijem oka przez zbyt czarne chmury" (*[Und wir können die zu schwarzen Wolken nicht mit dem Auge durchdringen]*; Swemu pokoleniu, v. 4). Plastisch vor Augen geführt wird die genau entgegengesetzte Bedeutung von 'golden' und 'schwarz' in "R 50":

W morzu ciemności duch mój toczy się bez końca
Po czarnych jakichś falach, spienionych w kędziory;
A blask niewidzialnego - dalekiego słońca
Czasem mrok ułudnymi wyzłaca kolory.

Ale ta kropla złota w przestrzeni hebanach
Znikoma jest - jak ziarno, rzucone na piaski:
I duch mój w czarnej nocy wije się tumanach
I na próżno wygląda za promieniem łaski. (vv. 1-8)

[In einem Meer von Finsternis treibt mein Geist ohne Ende
Auf irgendwelchen schwarzen Wellen, die mit gekräuselten
[Schaumkronen versehen sind;

Und der Schein einer unsichtbaren - fernen Sonne
Vergoldet manchmal die Dunkelheit mit täuschenden Farben.

Aber dieser goldene Tropfen im Ebenholz der Räume
Ist winzig klein - wie ein auf Sandflächen geworfenes Korn:
Und mein Geist windet sich in den Schwaden der schwarzen Nacht
Und hält vergebens Ausschau nach einem Strahl der Gnade.]

Daneben wird 'schwarz' in Verbindung mit dem negativ gewerteten Tod gebraucht, wie schon die Symbolik der 'schwarzen Rosen' gezeigt hat. Das deutlichste Beispiel einer solchen Assoziation stellt "R 21" dar, in dem die fünfmalige Verwendung von 'czarny' das 'Memento mori' der Zentralaussage deutlich unterstreicht. Weitere Beispiele: "Skrzydło śmierci czarne" ([Der schwarze Flügel des Todes]; R 63-1, v. 18); "Ty zaś płyn z swym czarnym znakiem" ([Du <der Tod> aber fließe mit deinem schwarzen Zeichen dahin]; R 64-2, v. 15).

Am wenigsten konventionell ist LANGES symbolische Verwendung der Farbe 'weiß' ('biały'; dazu 'białość', 'bielizna' [Weiß]). Sie erscheint fast durchweg in metaphysisch-transzendenten Zusammenhängen: So werden der in "R 9" beschworene 'Astral Leib' ("cień") als mit einem ätherischen, weißen Gewand bekleidet ("eterową strojny szatą białą"; v. 15) und der in "R 27" erweckte Urgeist ("Duch pierworodny"; v. 5) des lyrischen Subjekts als mit weißen Flügeln rauschend ("skrzydłami szumiący białymi"; v. 3) beschrieben oder jenes 'höhere Leben' in den Tiefen unserer Seele mit einer weißen, mystischen Lilie ("biała mistyczna lilija"; R 57, v. 28) verglichen. Schließlich steht die tote Geliebte an Gottes Thron im reinen Weiß der Wiedergeburt ("w przeczystej odrodzin bieliźnie"; R 12, v. 14).

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum die in "R 54" geschilderten, ob ihrer quasi jenseitigen, ewig unveränderlichen Harmonie beneideten Marmorstatuen von Göttern und Heroen insgesamt zehnmal (!) als 'weiß' gekennzeichnet werden, z.B.: "Świat marmurów tak białych jak pióra łabędzie, / Jako zimowe śniegi, białością promienny" ([Eine Welt von Marmor, so weiß wie Schwannengefieder, / Wie Winterschnee, der vor Weiße strahlt]; vv. 3 f.).

Dieses 'transzendente', positiv markierte 'Weiß' wird, ähnlich wie das 'Gold', dem negativen 'Schwarz' entgegengestellt:

A patrząc, na cóż patrzą wasze białe oczy,
 Gdy u stóp waszych czarny, bezkształtny lud żywy,
 Olśniony ich potęgą, zmęczony się tłoczy -
 I upada omdlały, drżący i trwożliwy?... (R 54, vv. 41-44)

[Und blickend, auf was denn blicken eure weißen Augen,
 Wenn zu euren Füßen das schwarze, unförmige lebendige Volk,
 Geblendet von ihrer <sic!> Macht, erschöpft sich drängt -
 Und ermattet, zitternd und angstlich hinfällt?...]]

Oberflächlich betrachtet, bezeichnet 'czarny' hier den Schmutz und das Elend der Menge (ganz ähnlich auch: "ta czarna ciżba" [diese schwarze Menge]; v. 65). Im Lichte der Farbsymbolik jedoch wird es zum Repräsentanten des von Tod und Unglück geprägten irdischen Daseins, im Gegensatz zur makellosen Reinheit der 'weißen' Ewigkeit.' Der Gegensatz von 'Schwarz' und 'Weiß' kommt am deutlichsten in Verbindung mit dem Motiv des Todes zum Ausdruck: Mit dem negativ gesehenen Vernichter-Tod, der 'schwarz' gefärbt ist (vgl. oben!), kontrastiert der weißgeflugelte ("białoskrzydła"; vgl. R 10, v. 2; DP 21, v. 6) Erlöser-Tod, der auf diese Weise zum Sinnbild der Transzendenz verklärt wird.

Eine sinnfällige Verbindung der drei für LANGE charakteristischen Farben mit einer Reihe wichtiger Schlüsselwörter weist das Sonett "DP 12. Vaisseau-fantôme" auf:

Senna - złocista wyspa. Na niej śród zieleni
 Zamek. Na baszcie - jasna królewna - w okienku
 Z oddali mię przyzywa białą chustą w rękę -
 Pójdź - śpiewa - pójdź! tu ciszę znajdą potępieni.

Lecz morze wokół huczy, lecz morze się pieni.
 Okręt mój opętany płynie w dzikim lęku.
 Słyszę echa okropne wszechistnienia jęku -
 Pędzę w dal, precz od wyspy, we mgły, po bezdeni.

Widma gonię nieznanne, kresy bezpromienne.
 Królewna mi zniknęła jak marzenie senne -
 Którego więc już nigdy - nigdy nie zobaczę!

Okręt mknie: maszty czarne jak krzyże cmentarne,
 A żagle ma z purpury niby krew. A gwarne
 Szaleją dokoła morskich burz rozpacz.

[Eine goldene Trauminsel. Auf ihr im Grun
 Ein Schloß. Auf dem Turm - eine blonde Prinzessin - im Fenster-
 [chen
 Ruft mich aus der Ferne mit einem weißen Tuch in der Hand
 [heran -
 Komm - singt sie - komm! hier werden die Verdammten Ruhe finden..

' Ganz ähnlich verkörpert die 'weiße' Marmorstatue der Venus in "Posąg i dziewczyna" die ewige (platonische) 'Idee' der Liebe in ihrer Absolutheit, während das vorüberkommende Mädchen für ihr irdisch-vergänglich Abbild steht.

*Aber das Meer dröhnt ringsum, aber das Meer schäumt.
Mein verwünschtes Schiff schwimmt in wilder Angst dahin.
Ich höre die schrecklichen Echos des Klagegestöhns des All-
[Seins -
Ich jage in die Ferne, weg von der Insel, in Nebel, über
[Abgründe.
Ich jage unbekannte Phantome, düstere Grenzgefülde.
Die Prinzessin ist mir entschwunden wie ein eitler Traum -
Den ich also nie, nie mehr erblicken werde!
Das Schiff jagt dahin: Masten hat es schwarz wie Friedhofs-
[kreuze,
Und Segel aus Purpur wie Blut. Und
Ringsumher rasen die lärmenden Verzweiflungen der Meeres-
[stürme.]*

Die Glücksvision der goldenen Trauminsel mit ihrer metaphysisch reinen ("biała chusta") Stille kann der 'Verdammte' auf seiner Jagd nach den ewigen Geheimnissen, die hinter den Schrecken der irdischen Existenz verborgen liegen, nie erreichen.

4.4. Zusammenfassung

Das zuletzt zitierte Gedicht zeigt beispielhaft die quantitative und qualitative Bedeutung der Schlüsselwörter für LANGES Lyrik. Sie prägen den Sprachstil nicht unwesentlich und liefern in ihren spezifischen semantischen Relationen das Grundgerüst für eine angemessene Textinterpretation.

Wenig typisch für LANGE ist im Falle des zitierten Sonetts allerdings der relativ konkrete Wortschatz, der sich aus dem bildhaften Charakter des Gesamttextes ergibt. Im allgemeinen weist LANGES Lyrik, wie die analysierte Lexik zeigt, einen höheren Anteil an abstrakten Begriffen auf, der dadurch noch gesteigert wird, daß eine große Anzahl von ursprünglich konkreten Substantiven durch (konventionelle) Metaphorisierung ebenfalls zu abstrakten umfunktioniert wird. Es dominiert bei LANGE dementsprechend die explizite Bezeichnung von Stimmungen und Gedankengängen über eine Schilderung ihrer konkreten Manifestationen, woran der reflexiv-diskursive Grundcharakter seines lyrischen Werks zusätzlich deutlich wird.

Stilistisch gesehen, ist ein erheblicher Teil gerade dieses unanschaulichen Vokabulars in der 'jungpolnischen' Sprachmanier verankert. So finden sich fast alle von M. JASTRUN ('1967:LXVI) als typisch 'jungpolnisch' angeführten Ausdrücke bei LANGE als Schlüsselwörter. Es sind dies die Substantive 'zorca', 'świt',

'czar', 'kwiat', 'gwiazda'; ' duch', ' dusza', ' serce', ' nieskończoność', ' otchłań', ' głąb', ' wieczność'; ' mrok'.

Doch fügt sich auch dieser Teil seines Wortschatzes, der vor allem den 'Grundbegriffen' und 'bildhaften Naturelementen' zuzurechnen ist, bruchlos in die Gesamtstruktur seiner 'poetischen Welt':

Die in der ersten Gruppe (4.1.) zusammengestellten Begriffe, die den Bereich von *Absolutum* und Geist verbalisieren, dienen gleichsam als philosophischer Hintergrund für die eigentlichen Probleme der Lyrik. Das zeigt sich unter anderem daran, daß diese Begriffssphäre nur selten zum Thema von Gedichten wird und dann unpersönlich-allgemeingültig gehalten ist (meist Monologtyp IIId).

Das wirkliche persönliche Ringen des Dichters basiert auf dem Wortschatz der Gruppe 4.2. So wird der Schlüsselbegriff 'Tod' zugleich zum wichtigsten Zentralthema der Lyrik. Das wechselvolle Reflektieren kommt in den diametral entgegengesetzten Wertungen zum Ausdruck, denen der Begriff in den verschiedenen Kontexten unterliegt. Die entsprechenden Wandlungen erfährt bezeichnenderweise das antonyme Wortfeld 'Leben' unter umgekehrtem Vorzeichen (4.2.1.).

Die gleiche Dialektik der Betrachtung weisen die stilistischen Felder 'Geheimnis' und 'Abgrund' auf: Einerseits bergen sie in sich das 'wahrhafte Sein', das *Absolutum*, dessen Erkenntnis zum höchsten Ziel wird, andererseits aber verdammen sie eben dadurch den Menschen zu dauerndem, letztlich zum Scheitern verurteiltem Streben (4.2.2.).

Dieses Grunddilemma äußert sich im konkreten Leben einerseits als Sphäre der 'Finsternis' und des 'Leidens' (4.2.3. - 4.2.5.), andererseits in 'Sehnsüchten' und 'Träumen' (4.2.6. - 4.2.7.).

In diesen Zwiespalt fügen sich 'bildhafte Naturphänomene' und 'Farbsymbolik' organisch ein (4.3.): 'Blumen' und 'Blüte' (4.3.1.), der Bereich der Himmelskörper (4.3.4.) sowie die Farben 'golden' und 'weiß' (4.3.5.) als positive, Witterungsphänomene (4.3.2.) und die Farbe 'schwarz' (4.3.5.) als negative Metaphern. Der Bereich 'Meer' und 'Wellen' (4.3.3.) schließlich stellt in seiner Dialektik die Synthese dieser beiden Wertungspole dar, ähnlich wie 'Tod' und 'Geheimnis' in der expliziten Begriffswelt.

LANGES Schlüsselwörter gehören also zwei großen, semantisch kontrastierenden Sphären an. Dementsprechend läßt sich eine dialektische Betrachtungsweise als charakteristisches Grundprinzip von LANGES lyrischem Werk feststellen.

K. WYKA gelangt bei der Untersuchung der Schlüsselwörter von T. GAJCY zu dem Ergebnis, daß ihre Einheitlichkeit - im Gegensatz etwa zur Differenziertheit bei K. K. BACZYŃSKI - in Form einer *unveränderlichen, ausschließlichen und übermäßigen Unterordnung* unter ein einziges Motiv, den Katastrophismus, einen *Mangel* ("wada") darstellt (1969:229). Entsprechend kann man für LANGES Lyrik feststellen, daß die Gespaltenheit von Wortschatz und Weltsicht dieser eine innere Spannung verleiht, die sicher einen ihrer Vorzüge darstellt.

5. Literarische Bezugnahmen

Schon in den vorangegangenen Kapiteln wurde des öfteren auf verschiedene literarische Anspielungen oder Anknüpfungen an kulturelle Traditionen durch den Lyriker LANGE hingewiesen. So bringen die Gedichtzyklen "Sonety wedyckie" und "Księgi proroków" östliches Gedankengut und der Zyklus "Logos" die philosophischen Konzeptionen polnischer Dichter und Denker in die strenge Form des Sonetts bzw. der Sestine. Einige den Schlüsselwörtern zuzurechnende Begriffe verweisen auf die antike bzw. biblisch-christliche Kultur. Auch Anspielungen aus dem Bereich von Versifikation und Strophik waren zu verzeichnen.

Darüber hinaus mag der Zyklus "Ze starych legend" beispielhaft Spannweite und Funktionsweise dieses dichterischen Verfahrens bei LANGE zeigen: All die Paraphrasen des Gleichnisses von den 'klugen und törichten Jungfrauen' aus der Bibel (Matth 25, 1-13, etc.; in ZSL 2; zitiert oben in Abschnitt 2.2.3.!), einer Stelle aus der "Ilias" (Gesang 24, vv. 448-456; in ZSL 7), des "Prisoner of Chillon" von BYRON (in ZSL 4), eines Bildes aus KRASIŃSKIS "Przedświt" (vgl. 1973:160, vv. 175 f.; in ZSL 5), der Schlußszenen von WYSPIAŃSKIS "Wesele" (1927, Akt III, Szenen 34-37; in ZSL 3) sowie der Anfangsworte der polnischen Nationalhymne (in ZSL 8), eines Volkslieds (vgl. PRZYBOŚ 1957: 221; in ZSL 12) oder eines geflügelten Worts (in ZSL 6) dienen zunächst dem Zweck, die Geschichte des von der Landkarte verschwundenen und wiedererstandenen Polen bildhaft, teilweise allegorisierend darzustellen. Zugleich mögen diese Paraphrasen auf engere und weitere Inspirationsquellen des polnischen Volks und des Dichters selbst in dieser schwierigen Lage verweisen.³⁸ Vor allem aber zeigen sie LANGES tiefe Verwurzelung in nationalen und übernationalen Kulturtraditionen.

³⁸ Vgl. LANGES explizite Aussage in seinem Poem "Pieśń o Słowie" (VIII, vv. 25-28): "Dźwięcznymi struny budzili narody, / Szekspiry, Danty, Homery, Shelley'e; / Wino miłości i ogień swobody / Wlewali w ludów bratobójcze dzieje." [Mit klangvollen Saiten erweckten die Völker / Die Shakespeares, Dantes, Homere, Shelleys; / Den Wein der Liebe und das Feuer der Freiheit / gossen sie in der Volker brudermörderische Geschichte.].

Sehr viel weitgehender noch ist die Verwendung von vorgegebenen Traditionen etwa im Falle von "Pog 8": Dem agitatorischen Zweck des Gedichts entsprechend, ist es als Collage aus den Anfangsworten bekannter, meist revolutionärer oder patriotischer Lieder des 19. Jahrhunderts gestaltet (vgl. HERTZ 1965:329-331). In ähnlicher Weise könnte man die Versdramen "Wenedzi" und "Atylla" als Pastiche nach SŁOWACKI bzw. eine Art Cento mit nationalen wie allgemeineuropäischen Vorbildern charakterisieren (EUSTACHIEWICZ 1965:383; vgl. auch JAKUBOWSKI 1960:8 und KRZYŻANOWSKI 1963:57 f.).

Aber LANGE beschränkt sich nicht auf Bezugspunkte außerhalb seines Werkes. Wie etwa die beiden Sonette "DP 18. Wenedzi" und "DP 19. Atylla" zeigen, knüpft er in seiner Lyrik auch an eigene Werke mehr oder weniger explizit an. Selbst in solchen Fällen verzichtet er nicht auf den Einbau von fremden Zitaten, wie etwa zu Beginn von "DP 18": "Sromota wieczna i nienagrodzona / Szkoda, Wenedzi!" ([*Ewige Schande und nicht wiedergutzumachender / Schaden, Weneder!*]; vv. 1 f.). Es ist dies der fast wörtlich übernommene Anfang von KOCHANOWSKIS aufrüttelnd-patriotischer "Pieśń II, 5" (²1953:317 f.), die LANGE beschwört, um die Aussage seines eigenen Gedichts wirkungsvoll zu unterstreichen und außerdem den Cento-Charakter der durch das Gedicht beschworenen Tragödie "Wenedzi" deutlich zu machen.

All die angeführten Beispiele belegen die Bedeutung von Bezugnahmen jeglicher Art für das Werk Antoni LANGES.³⁹ Es ist dies ein wichtiger Gestaltungsfaktor seiner poetischen Sprache, der eine eingehendere Untersuchung lohnt.

Zunächst erscheint dabei die Frage interessant, aus welchen kulturellen Hauptquellen er schöpft. Zum einen lassen sich auf diese Weise übergreifende geistesgeschichtliche Bezüge und Auseinandersetzungen erfassen, zum anderen können so kulturelle

³⁹ Hierauf ist im übrigen schon mehrfach verwiesen worden, etwa von M. PODRAZA-KWIATKOWSKA: *Lange verwandte gerne Elemente der Kulturtradition, indem er an diese allein schon in den Titeln anknüpfte ("Pogrzeb Shelleya", "Księgi proroków", zahlreiche berühmte Gestalten im Zyklus "Logos"), indem er literarische Anspielungen einführte, indem er Stilisierungen verwandte* (1971:486). Vgl. auch KRZYŻANOWSKI 1963:57 f.! S. LICHANŃSKI charakterisiert LANGE seiner intensiven Rezeption und Verarbeitung jeglicher Art von petrifizierter Kulturtradition wegen sogar als *buchhalterischen Schriftsteller* ("pisarz-klerk": 1962:96).

'Färbungen' bestimmter Gedichte oder Zyklen herausgearbeitet werden, wie es der antike, der biblische, der mittelalterliche und besonders deutlich der orientalische Bereich nahelegen. (La letzterer aber schon ausführlich von F. MACHALSKI untersucht worden ist (1937, vgl. besonders 30-80), klammere ich diesen bei der Zusammenstellung kultureller Bezugssphären aus.)

Ebenso wichtig ist die Frage nach den konkreten Funktionen der Bezugnahmen im Aufbau der einzelnen Texte. Diese Funktionen können von sehr verschiedener Art und von unterschiedlichem Gewicht sein, wie im folgenden zu zeigen ist.

Es kann in diesem Kapitel wohl gemerkt nicht der Versuch unternommen werden, alle Bezugnahmen in LANGES lyrischem Werk nach den angeführten Kriterien erschöpfend aufzuschlüsseln. Es sollen lediglich die großen Haupt-Inspirationsquellen (unter Beibringung einiger Belege) charakterisiert sowie die grundlegenden Textfunktionen der Bezugnahmen bei LANGE exemplarisch aufgezeigt werden.

5.1. Die griechisch-römische Antike

Als Musterbeispiel für eine Bezugnahme auf die antike Kultur kann das schon erwähnte (vgl. oben Abschnitt 3.1.1.) "R 48" dienen: Ein Motiv aus der homerischen Proteus-Episode ("Odyssee", 4. Gesang, besonders vv. 384-461) wird philosophisch umgedeutet; das antike 'Kolorit' wird dadurch über das gesamte Gedicht hin aufrechterhalten, daß die sich wandelnden Gestalten des ('maskierten') lyrischen Ichs - soweit sie nicht als allgemeingültige Phänomene beschrieben werden - ausschließlich der griechischen Kultursphäre entnommen sind, z.B.: *Sirene, Harpyie, Gorgone, Eumenide, Chimäre, Tritonen; Akteon, Endymion, Orest.*

Diese und andere Begriffe der antiken Mythologie erscheinen bei LANGE häufig in den verschiedensten Zusammenhängen als Metaphern und Vergleiche. Die rächenden *Eumeniden* (auch *Erinnyen* oder - lateinisch - *Furien*) etwa stehen für die innere Zerrissenheit des Menschen (DP 2, vv. 4 und 10; Son 21, v. 2) ebenso wie für die Schrecken des Krieges (Sielanka II, v. 6) oder für die Sonnenstrahlen, die geheimnisvolle *Melodien* aus dem Unterbewußtsein zum Ersterben bringen (R 41, vv. 10 f.). Zahlreiche mit der Unterweltsvorstellung verbundene Ausdrücke (*Hades, Tar-*

taros, Erebos, Lethe, Kokytos, Styx, Charon) erscheinen zur Bezeichnung des Todes (R 8, v. 10; R 21, vv. 18-20) oder auch der tiefsten Abgründe des Lebens (R 60, v. 18).

Wichtiger jedoch als solche eher ornamentalen Verwendungen isolierter Begriffe sind Fälle einer echten Integration antiker Mythen in den geistigen Gesamtzusammenhang eines Gedichts, wie ich es (im Bereich 'Hades') für das Gedicht "R 33" (vgl. oben Abschnitt 3.1.2.; ähnlich auch R 63-1) oder am uminterpretierten Proteus-Mythos von "R 48" zu zeigen versucht habe. Dies gilt insbesondere auch für den - ebenfalls uminterpretierten - Mythos vom Jäger Akteon, dessen Gestaltung bei LANGE von MACHALSKI ausführlich untersucht wurde (1937:69-74), sowie für das Prometheus-Motiv (vgl. Son 16, vv. 9-14 und Son 17, vv. 5-8 sowie R 61, vv. 15 f.).

Einen hervorragenden Platz in LANGES antikem Beziehungsgefüge nehmen die homerischen Epen ein, an deren Verbreitung in Polen er selbst beteiligt war.⁴⁰

Neben den schon erwähnten Episoden verdient das Kirke-Motiv ("Odyssee", 10. und Beginn des 12. Gesangs) Beachtung: "Śmierci <...> Czy znajdę w twym królestwie czarowną Eeję, / Gdzie Cyrce niewidzialna leczy duchów jęki?..." ([*Tod <...> Werde ich in deinem Reich ein zauberhaftes Aiaia finden, / Wo eine unsichtbare Kirke der Geister Klagegestöhn heilt?...*]; R 32, vv. 3 f.; vollständig zitiert im Abschnitt 3.4.2.!). Geschickt wird durch dieses knappe Bild ein komplexer Tatbestand evoziert: Wie die Insel Aiaia dem Odysseus und seinen Gefährten zunächst zum Unglücksort zu werden droht (Verwandlung in *erdaufwühlende Schweine*), dann aber einen glücklichen Aufenthalt gewährt, so bietet das Reich des grundsätzlich zunächst abschreckenden Todes vielleicht die ersehnte *Erholung*: "Czy znajdę zapomnienie to i ukojenie, / Którego tak potrzeba duchom umęczonym" ([*Werde ich das Vergessen und die Linderung finden, / Die den müden Geistern so nötig ist*]; vv. 5 f.).

Doch dann setzt die zweite Hälfte des Gedichts mit ihrer erschreckenden Gegenerwägung ein, ob das nicht alles Täuschung ist:

⁴⁰ Vgl.: HOMER: *Illiada. Streści i opracował A. WRZESIEŃ [= A. LANGE]*. Warszawa 1904; HOMER: *Odysseja. Streści A. WRZESIEŃ*. Warszawa 1904; *Epos. Zbiór arcydzieł poezji epickiej wszystkich czasów i narodów w streszczeniach i wyciągach. Ułożył A. LANGE*. Bd. 5, *Epos greckie: HOMER: Illiada*. Brody 1912.

"Może śmierć - to najwyższe złudzenie" ([*Vielleicht ist der Tod die höchste Täuschung*]; v. 8). Und hier wird die weitergreifende Dimension des Kirke-Bildes deutlich: Der Aufenthalt auf Aiaia steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Fahrt in den grauen-erregenden, eindeutig negativ gesehenen Hades; eine Episode, die in der "Odyssee" (Gesang 11) vom Bericht über Aiaia (Gesänge 10 und 12) übrigens ebenso umschlossen wird, wie der fragende Hauptteil des Gedichts "R 32" von den refrainartigen Anfangs- und Schlußzeilen (vv. 1 f. und 12), die die positive Grundeinstellung dem Phänomen Tod gegenüber zum Ausdruck bringen: "Śmierci - a jam cię przybrał w złoty płaszcz bezcenny!" ([*Tod - und ich habe dich in einen goldenen, unschätzbar wertvollen Mantel gekleidet!*]; v. 12).

Die homerischen Epen werden aber auch in ihrer Gesamtheit als Metaphern verwendet: "Rzekłbyś, milionami powstałi Atrydzi⁴¹ / I jakąś obłąkaną zaczęli Iliadę" ([*Gleichsam sind die Atriden millionenfach auferstanden / Und haben eine verrückte Ilias begonnen*]; Sielanka II, vv. 12 f.). Diese bildhafte Fassung des I. Weltkriegs wird im Gedicht "Iliada i Odyseja" zum thematischen Vorwurf ("Szał Askaniuszów rozpoczął krwawą ostatnią Iliadę" [*Der Wahnsinn der Ascaniusse <Askanier!> hat die letzte blutige Ilias begonnen*]; v. 5), allerdings erweitert um die sich anschließende Odyssee der aus allen Himmelsrichtungen in das wiedererstandene Land heimkehrenden polnischen Kämpfer, u.a. aus der Magdeburger Gefangenschaft ("z Magdeburskiej niewoli", d.h. Piłsudski; v. 26).

Auf ganz ähnliche Weise wird die "Orestie" zum Bild für die Selbstzerfleischung der Menschheit: "Jutro zakończym naszą krwawą Oresteję" ([*Morgen werden wir unsere blutige Orestie beenden*]; Prz 5, v. 8). Bezeichnenderweise entstammt - nicht nur des Reimes wegen - auch der Gegenbegriff dem griechischen Kulturbereich: "Jutro zdobędziem szturmem złote Elizeje" ([*Morgen werden wir goldene Elysien im Sturm nehmen*]; v. 5). Die beiden Begriffe symbolisieren so die Kontinuität der Menschheitsgeschichte, das sich ständig wiederholende Streben nach dem Idealzustand, das schon bei den Griechen vergeblich war.

⁴¹ Ich verbessere das sicher als Druckfehler zu wertende "Atryd" des Textes zu "Atrydzi", wie auch vom Reimpartner "widzi" (v. 11) nahegelegt wird.

Der spezifisch römische Bereich ist bei LANGE sehr viel schwächer als der griechische repräsentiert: So polemisiert er mit dem bekannten Proöm zum 2. Buch von LUKREZENS "De rerum natura" (List do redaktora, vv. 13-20) oder knüpft mit dem Titel eines Gedichts (Exegi...) an HORIZENS Ode III, 30 an, grenzt sich aber von ihm dadurch ab, daß er in dieser (Zwischen-)Bilanz für sich das Schaffen einer geheimen, inneren Phantasiewelt konstatiert, im Gegensatz zum nach außen gerichteten Ruhmesstolz des Römers:

Świat zbudowałem sobie jasny i promienny -
 W tajemnicy przed ludźmi, nieznany nikomu:
 Świat na pół rzeczywisty - i na pół senny,
 I żyję w nim i krążę jak po własnym domu. (vv. 1-4)

[*Ich habe mir eine helle und strahlende Welt erbaut -
 Verheimlicht vor den Menschen, niemandem bekannt:
 Eine Welt, halb wirklich - und halb traumhaft,
 Und ich lebe und bewege mich in ihr wie im eigenen Haus.*]

LANGES Sympathie und Interesse gehören vor allem dem weißen (!) Griechenland, weniger dem eisernen Rom ("biała Grecja i Roma żelazna"; R 37, v. 3).

5.2. Die Welt der Bibel

Neben den schon erwähnten spezifischen Begriffen (vgl. die Abschnitte 4.1.5. und 4.2.7.) sowie den paraphrasierten Gleichnissen aus der Bibel (vgl. R 33 und R 63-1 sowie ZSL 2) verwendet LANGE häufig Anspielungen auf biblische Geschehnisse zu den verschiedensten Zwecken:

So werden in "Prz 3" der 'Sündenfall' (1. Mose 3, 1-7; vgl. Prz 3, vv. 9-11) und der 'Turmbau zu Babel' (1. Mose 11, 1-9; vgl. Prz 3, v. 12) - ebenso wie der Versuch der antiken Giganten, den Himmel zu stürmen (vgl. Prz 3, v. 13) - als Manifestationen des personifizierten Stolzes ("Duma") interpretiert; der Rückgriff auf die Bilder der jüdischen - und griechischen - Mythologie unterstreicht dabei die altehrwürdige Tradition dieser (approbierten) Lebenshaltung.

Vor allem der pathetischen Ausdruckssteigerung sollen Anspielungen auf den 'Durchzug durch das Rote Meer' (2. Mose 14) oder die Wirkung des Moses-Stabs (2. Mose 17, 5-7) dienen: "Mówią, że za tym strasznym, za Czerwonym morzem - / Są jakieś Atlantydwó pola Elizejskie" ([*Man sagt, daß hinter diesem schreck-*

lichen, hinter diesem Roten Meer - / Eleusische Atlantis-Felder sind]; Sielanka II, vv. 48 f., ähnlich v. 62; vgl. auch Pog 12, v. 61; das Blutmeer des I. Weltkriegs muß also durchschritten werden, um das 'Gelobte Land' zu erreichen); "Chcesz rozjaśnić te mroki? napełnić tę próżnię? / W głazach obudzić wodę - jak Łaska Mojżeszowa?" ([*Willst du <die Geliebte> diese Finsternisse erhellen? diese Leere ausfüllen? / In Felsen Wasser erwecken - wie ein Mosesstab?*]); Impromptu, vv. 26 f.).

Auch die Eucharistie (vgl. Matth 26, 26-28; etc.) wird zum Symbol der Auferweckung durch die Geliebte: "Roztopiłem się w duszy twej winie i chlebie <...> Zmartwychwstanie / Wszedł mi w błyskawicy nagle, niespodzianie" ([*Ich bin im Wein und Brot deiner Seele zerfließen <...> Die Auferstehung / Ging mir in einem Blitz plötzlich, unerwartet am Himmel auf*]); Son 20, vv. 8 und 12 f.).

Polemisch umgewendet schließlich werden ein Wort Jesu aus dem Neuen (Matth 22, 21; etc.) und die Paradiesesgeschichte aus dem Alten Testament (1. Mose 2, 8; 3, 1-24): Das bekannte Zitat "Więc oddawajcie Cesarzowi, co jest Cesarskiego" (in der Übersetzung des Jakob WUJEK. Bei LUTHER: "So gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist") wird von LANGE unter Ausnutzung der Mehrdeutigkeit des polnischen Verbs "oddawać" ([*abgeben*] vs. [*zurückgeben*]) zu einer rhetorisch wirksamen sozialrevolutionären Aussage umgestaltet:

Cezarom oddaj wszystko to, co jest cezarów:
 Oddaj im widma gwałtów, zabójstw i grabieży;
 Oddaj męczarnie głodu i hańbę pręgierzy,
 Oddaj im spustoszenia i luny pożarów. (Cezarom oddaj...,
 vv. 1-4)

[*Gib den Cäsaren alles, was der Cäsaren ist:
 Gib ihnen die Gespenster von Gewalt, Totschlag und Raub,
 Gib die Hungerqualen und die Schande an den Prangern,
 Gib ihnen die Verwüstungen und den Feuerschein der Brände*
 [zurück.]

Außerdem wird das (frühe) Gedicht zu einer Kampfansage an die obrigkeitshörige und zugleich auf das Jenseits vertröstende Aussage des Originalsatzes, dessen zweiter Teil bekanntlich lautet: "und Gott, was Gottes ist" (LUTHER).

In "R 50" dient die 'Vertreibung aus dem Paradies' als symbolisches Äquivalent für das geistige Meer der Finsternis, in dem das lyrische Ich umherirrt:

Sam raje sobie stwarzam - i sam siebie kuszę,
 By zerwać z drzewa wiedzy owoc zakazany -
 Sam mieczem archanioła wypędzam swą duszę
 Z Edenów - i tak błądzę, z Edenów wygnany. (vv. 9-12)

[Selbst erschaffe ich mir Paradiese - und selbst führe ich
 [mich in Versuchung,
 Die verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis zu reißen -
 Selbst vertreibe ich meine Seele mit dem Schwert des Erzengels
 Aus den Eden-Gärten - und so irre ich umher, aus den Eden-
 [Gärten verjagt.]

Zugleich verweist hier die Umkehrung des religiösen Mythos darauf, daß die Religion keine geistige Geborgenheit mehr vermitteln kann; das lyrische Ich ist auf sich selbst zurückgeworfen und letztlich auch selbst verantwortlich für seine spezifische Rezeption der Erscheinungen des Lebens.

5.3. Christliches Mittelalter und europäische Neuzeit

Neben der Welt der Bibel findet auch das christliche Mittelalter Niederschlag in LANGES lyrischem Werk. Am repräsentativsten ist hier wohl die Bezugnahme auf die bekannte, dem THOMAS VON CELANO zugeschriebene Totenamtssequenz "Dies irae", die den Tag des Jüngsten Gerichts in düsteren Farben malt:

Dies irae, dies illa
 Solvet saeculum in favilla
 Teste David cum Sibylla.

(DREWES/BLUME/BANNISTER 1915:269)

Die (auch formale) Anlehnung an dieses Vorbild soll den Schrecken unterstreichen, den zum einen die unweigerlich kommende soziale Revolution hervorruft, obwohl sie vollkommen gerechtfertigt ist:

Dies irae - dies illa
 Z mroku czasów się wychyla!
 Świadkiem Chrystus i Attyla! (Pog 11, vv. 1-3)

[Dies irae - dies illa
 Neigt sich aus dem Dämmer der Zeiten!
 Zeuge sind Christus und Attila!],

und der zum anderen die Wiedergeburt des geteilten Polen begleitet:

Dies gloriae, dies illa
 Jak poczwarka w kształt motyla,
 Z mroku w spazmach się wychyla.
 W porodowych wstaje mękach,
 W Jun czerwieni, w żelaz szczękach,
 W krwi, rzeźnieniu, gładach, jękach. (Dies illa, vv. 1-6)

[*Dies gloriae, dies illa neigt sich,
Wie eine Larve in die Gestalt eines Schmetterlings,
In Krämpfen aus dem Dämmer.*

*Dieser Tag ersteht in Geburtsqualen,
Im Rot der Feuerscheine, im Klirren der Eisen,
In Blut, Geröchel, Hungersnöten, Klagerufen.]*

Ganz ähnlich wird der (politische) Lebensweg von LANGES Generation durch eine - auch formale - Paraphrase des DANTEschen Wegs von der Hölle über das Purgatorium bis zum Paradies anschaulich gemacht:

U schyłku drogi naszego ȳwota -
Rzucamy okiem wstecz, gdzie nas Wirgili
Prowadził milcząc za piekielne wrota. (Boska komedia,
vv. 1-3)

[*An der Neige unseres Lebensweges -
Werfen wir den Blick dorthin zurück, wo uns Vergil
Schweigend durch die Höllenpforte hineingeführt hatte.]*

Im früheren "Sonet [1]" vergleicht LANGE seinen (persönlichen) Lebensweg hingegen mit dem realen DANTE ("Jestem w dniach, kiedy Dante schodził w piekiel progi" [*Ich bin in den Tagen, in denen Dante zu den Schwellen der Hölle hinunterstieg*]; v. 10), um die Nichtigkeit des bisher von ihm Vollbrachten, gleichzeitig aber auch seinen - unerreichbaren - literarischen Anspruch zu unterstreichen.

Der Stellenwert DANTEs in LANGES Traditionsbezügen wird überdies an mehreren Anspielungen auf die göttliche Beatrice ("Triumfalnie podłość się uśmiecha", vv. 31 f.; "Starożytnym Gallów obyczajem", v. 19) und vor allem am "Vita nova" betitelten Zyklus von Liebesgedichten deutlich, der an seine eigene 'Beatrice' gerichtet ist und ihr so die Aureole der berühmten Vorgängerin verleiht, wobei zugleich an das idealisierende, metaphysisch verklärende Bild der Geliebten bei DANTE angeknüpft wird.

Stellt hier LANGE seine Liebesbeziehung in den Rahmen DANTE-Beatrice, so ist es im Gedichtzyklus "XXVII sonetów" auf ganz ähnliche Weise das Renaissance-'Paar' MICHELANGELO und Vittoria Colonna: "Zjawiłaś mi się niby Vittoria Colonna, / Niespodziana zwiastunka nowych wiosen róży" ([*Du bist mir erschienen wie eine Vittoria Colonna, / Eine unerwartete Kunderin der Rosen neuer Frühlinge*]; Son 4, vv. 1 f.). Der Zyklus stellt sich damit bewußt in die Tradition von MICHELANGELOS "Rime" und der darin zum Ausdruck gebrachten idealen Auffassung von Liebe und Geliebter; bei LANGE wird dies etwa so formuliert:

I stanęliśmy nagle w wyże uniesieni -
Nad ziemię - jak niebieskich dziedzin wysłannicy.

W dali - pod nami - ziemskie zostały tumany.
Objawienie nam śpiewać naraz pieśń zaczęło -
Aż duch rozkołysany i ukołysany

Tworzyć jął jakieś nowe i nieznane dzieło.
W jednej chwili rozszerzył nam się w bezgraniczny
Wszechświat - ten promienisty prześwit błyskawiczny. (Son 19,
vv. 7-14)

[*Und wir standen plötzlich in Höhen erhoben -
Über die Erde - wie Gesandte himmlischer Gefilde.*

*In der Ferne - unter uns - blieben die irdischen Nebel zurück.
Die Offenbarung begann uns zugleich ein Lied zu singen -
Bis der Geist, in Schwung gebracht und eingewiegt,*

*Ein neues und unbekanntes Werk zu schaffen begann.
In einem Augenblick erweiterte sich uns in ein grenzenloses
Weltall - dieser strahlende Blitzesschimmer.]*

Aus dem Bereich der späteren europäischen Kulturgeschichte sind vor allem SHAKESPEARE, die englische Romantik und Richard WAGNER als Anknüpfungspunkte für LANGE hervorzuheben:

So wird ihm die handlungsunfähige Hamletgestalt zum Negativsymbol, von dem er sich explizit abgrenzt: "A ty, dusz truci-cielu, idź mi precz, Hamlecie <...> Oto nadszedł dzień czynu, co wątpiące zmiecie" ([*Und du, Seelenvergifter, geh mir weg, Hamlet <...> Der Tag der Tat ist angebrochen, der die Zweifelnden hinwegfegt*]; R 55, vv. 1 und 4); andererseits sind ihm Macbeth und Macduff die Repräsentanten einer 'romantischen' Lebenshaltung, die der technikgläubigen, vermassten Moderne entgegengestellt wird (Romantyczność; vgl. oben die Abschnitte 3.1.1. und 3.2.1.).

Neben dem schon erwähnten "Prisoner of Chillon" findet auch BYRONS "Manfred" Eingang in LANGES Lyrik. Unter anderem GOETHES Faust an die Seite gestellt, wird diese Gestalt in all ihrer Zerrissenheit zu einem der Wegbereiter des neuen, besseren Zeitalters: "Z marzeń Faustów, co patrzą w bytu kołowroty - / Z Manfredów nieugiętej za śmiercią tęsknoty - <...> płynie duch nowej Godziny" ([*Aus den Träumen der Fauste, die in das Durcheinander des Seins blicken, / Aus der unbezwingbaren Sehnsucht der Manfreds nach dem Tode <...> fließt der Geist der Neuen Stunde*]; DP 20, vv. 2 f. und 8).

Dem Lobpreis SHELLEYS, des zweiten großen Vertreters der englischen Romantik, ist ein eigenes Poem gewidmet (Pogrzeb Shelley'a), wobei SHELLEYS eigene literarische Schöpfungen in das

Werk eingeführt werden (vgl. LORENTOWICZ 1908:85). Auf dieses verweist "DP 5" in seiner Gesamtheit (vgl. auch Abschnitt 5.5.) und faßt die dort breit entwickelte Aussage prägnant zusammen: SHELLEY wird zum Seher stilisiert, *der goldene Mittagsstunden / In den ungeborenen Zeiten sonniger Atlantis-Inseln erblickt hat* ("co widział złote południa godziny / W nieurodzonych czasach Atlantydy słonecznych"; vv. 3 f.).

Ebenfalls zunächst als (balladeskes) Poem ist von LANGE der durch die WAGNER-Oper bekannt gewordene "Holländer"-Stoff verarbeitet⁴² und schließlich im bereits zitierten "DP 12" kondensiert und interpretiert worden (vgl. oben Abschnitt 4.3.5.). Hier und in anderen Fällen (vgl. etwa: Rien que pour vous III, v. 12) steht die irrende Seefahrgestalt für die geistige Unbehaustheit, das vergebliche Streben nach Erkenntnis und der daraus resultierenden 'Ruhe'.

Neben dem "Holländer" bezieht sich LANGE auch auf die Gestalt Lohengrins:

Posłuchaj mię! Ja w sobie mam coś z Lohengrina:
 Nie lubię, by kto nazbyt mi zazięrał w duszę.
 Bezimiennym dla świata być chcę i być muszę -
 I znikam, gdy mój Graal krwawić się zaczyna. (Son 24,
 vv. 1-4; vgl. auch Bezsenna noc, vv. 102-104)

[Höre mir zu! Ich habe etwas von Lohengrin an mir:
 Ich liebe nicht, daß mir jemand zu sehr in die Seele hinein-
 [schaut.

Namenlos möchte und muß ich für die Welt sein -
 Und ich verschwinde, wenn mein Gral sich zornrot zu färben
 [beginnt.]

Ebenfalls durch WAGNER dürfte schließlich der Gebrauch des Begriffs *Götterdämmerung* ("zmierzch bogów"; auch als "Ragnaröck") inspiriert sein. LANGE verwendet ihn zur Bezeichnung der Schrecken des I. Weltkriegs (Mickiewicz II, v. 4; Sielanka II, v. 64).

5.4. Der polnische Kulturbereich

Zu Beginn des Kapitels 5 wurde bereits eine Reihe von Bezugnahmen LANGES auf die polnische Kulturgeschichte erwähnt, angefangen bei Jan KOCHANOWSKI über den 'Marsch' der polnischen Legio-

⁴² Das Poem paraphrasiert Sentas "Ballade" aus dem 2. Aufzug unter fast wörtlicher Übernahme der Wendung "blutrot die Segel, schwarz der Mast": "maszty ma czarne <...> A żagle ma z krwawej purpury"; *Latający holender I*, vv. 32 f. u.ö.; ähnlich DP 12, vv. 12 f.

nen und die polnische Romantik bis hin zu LANGES unmittelbarem Zeitgenossen Stanisław WYSPIAŃSKI.

Wie schon diese Beispiele gezeigt haben, macht sich LANGE vor allem die patriotisch-politische Komponente der nationalen Kulturtradition in seiner Lyrik zunutze. Insbesondere ist hierbei auf die messianistischen Konzeptionen der drei 'großen' Romantiker zu verweisen, die quasi als Einheit betrachtet werden, was u.a. auch in der Zusammenstellung der von ihnen geschaffenen literarischen Gestalten zum Ausdruck kommt: "Sny Irydionów, Konradów, Anhellich" ([*Die Träume der Irydions, Konrade, Anhellich*]; *We śnie*, v. 27; ähnlich: Mickiewicz IV, v. 46).

Besonders häufig bezieht sich LANGE auf MICKIEWICZ' "Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego" und KRASIŃSKIS "Przedświt" als zwei zentralen Werken des polnischen Messianismus. So geht der Titel des 1925 erschienenen Bandes "Trzeci dzień", der vor allem politische Lyrik enthält, auf diese beiden Quellen zurück, wie LANGE auch durch die dem Buch vorangestellten Motti deutlich macht (TD:6): "A trzeci dzień wnijdzie, ale nie zajdzie" ([*Und der dritte Tag wird heraufkommen, aber nicht untergehen*]; vgl. MICKIEWICZ 1952:17) sowie: "Dnia trzeciego się rozwidni / I na wieki będzie rano" ([*Am dritten Tage wird es hell werden / Und für immer wird Morgen sein*]; vgl. KRASIŃSKI 1973:161, vv. 216 f.). Wie die beiden 'Seher' prophezeit hatten, war Polen - gleichsam ein Christus der Völker - am dritten Tage wiederauferstanden. Diese Anspielung wird auch sonst mehrfach verwendet und bezeichnet das ersehnte (Mickiewicz I, v. 10) oder schon eingetretene Wiedererstehen Polens (*Nowa pieśń* I, v. 9; *Pochwała życia*, v. 21).

Eine weitere Stelle aus MICKIEWICZ' "Księgi" paraphrasiert LANGE in "L 3" (vgl. oben Abschnitt 2.3.1.), in dem er des 'Sehers' geschichtsphilosophisches System darlegt: "Dziś o wojnę wszech ludów błagamy cię, Panie!" ([*Heute flehen wir dich um den Krieg aller Völker an, Herr*]; v. 14. Vgl. MICKIEWICZ 1952:58: "O wojnę powszechną za wolność ludów / Prosimy cię, Panie" [*Um den allgemeinen Krieg für die Freiheit der Völker / Bitten wir dich, Herr*]). MICKIEWICZ' Vision eines - allerdings nahen - allgemeinen Volksbefreiungskriegs betrachtet LANGE als durch die Ereignisse des I. Weltkriegs erfüllt (vgl. auch das längere Gedicht "Z poza chmury").

Der Gedanke, daß Polens Befreiung durch einen blutigen Krieg erkaufte werden muß, wird von LANGE schon früher, in "Św 8", dargelegt: Der Tagesanbruch zeigt sich zunächst in einer 'blutigen' Morgenröte, bevor die Sonne, die z.B. auch in "ZSL 2" als Metapher für das wiedererstandene Polen dient (v. 9), strahlend am Himmel steht (vollständig zitiert im Abschnitt 2.2.3.). Deutlich wird die Anspielungsebene insbesondere an den 'Kriegs'-Metaphern, die den ersten Teil des Textes prägen (vv. 1, 3 f., 6), bis der *Feuerschein des Blutes erlischt* und die *goldene Schönheit der Sonne alle Dinge vergoldet* ("*Wuna krwi zagasa <...> I wszystkie rzeczy zŁoci jego zŁota краса*"; vv. 9 und 11). So fügt sich das scheinbar vordergründige 'Naturgedicht' organisch in den MICKIEWICZ geweihten "Świtez"-Zyklus ein (vgl. dazu oben Abschnitt 4.1.5.).

Auch die Tradition von KRASIŃSKIS "Przedświt" nimmt LANGE durch weitere Anknüpfungen auf. So stellt er an den Beginn seines Zyklus "Przekleństwa" folgendes Zitat aus KRASIŃSKIS Poem als Motto:

Ale w sercu jest pogarda,
Co ma także swe panieństwo,
I nie zechce - nadto harda -
Roznamiętnić się w przekleństwo.

(vgl. KRASIŃSKI 1973:163, vv. 297-300)

[Aber im Herzen ist Verachtung,
Die auch ihre Jungfräulichkeit hat,
Und sich - zu stolz - nicht
Zu einem Fluch erhitzen will.]

Im ersten Gedicht der "Przekleństwa" rechtfertigt LANGE dann, daß er dennoch diesen Zyklus von *Flüchen* geschrieben hat: Wie KRASIŃSKI vorzugehen vermöchten nur Engel oder Steine; manchmal könnten eben nur *Flüche* Erleichterung bringen (Prz 1, vv. 8-14). Durch den demonstrativen Bezug auf das große Vorbild versucht der Dichter zum einen, seinem Zyklus die nötige Autorität zu verschaffen, zum anderen stellt er seine *Flüche*, die vor allem den politischen und sozialen Unterdrückern gelten, in den historischen Kontext von KRASIŃSKIS geistiger Abrechnung mit den Teilungsmächten und ihren Handlangern im entsprechenden Abschnitt seines Poems (KRASIŃSKI 1973:161-163, vv. 218-281).

Auch das bereits zitierte Gedicht "Boska komedia" knüpft indirekt an "Przedświt" an, denn schon KRASIŃSKI hatte seinen Lebensweg mit der Wanderung durch die Hölle verglichen ("Jak Dant -

przez piekło przeszedłem za życia" [*Wie Dante - habe ich zu Lebzeiten die Hölle durchschritten*]; 1973:153 f., v. 5 und etwas modifiziert v. 25), wodurch LANGES Werk eine zusätzliche Deutungsdimension erhält.

Weitere Bezüge zu KRASIŃSKI stellen etwa das auf die "Boska komedia" unmittelbar folgende Gedicht "Nieboska komedia" allein schon durch den Titel sowie der antikisch stilisierende Dialog "Herakles i Achilles" in Anknüpfung an sein Drama "Irydion" her.

An SŁOWACKI erinnert LANGE vor allem durch zwei von diesem mehrfach in seinen Werken (vgl. besonders "Beniowski", "Książd Marek" und "Sen srebrny Salomei") gestaltete Personen: "Może prorocstwa Marka, Wernyhory / Wydzierają się w życie z tych tumanów?" ([*Vielleicht reißen sich die Prophezeiungen Mareks, Wernyhoras / Aus diesen Nebeln ins Leben?*]; List do redaktora, vv. 71 f.); "Czy ten świat się ubarwi w zmartwychwstań kolory / Podług słów księdza Marka i wróżb Wernyhory?" ([*Wird sich diese Welt mit Auferstehungsfarben färben / Gemäß den Worten des Priesters Marek und den Prophezeiungen Wernyhoras?*]; Mickiewicz I, vv. 25 f.).

Aber LANGE bezieht sich nicht nur auf die von den drei traditionellen 'Sehern' gestalteten Zukunftsvisionen Polens, er zitiert auch NORWIDS "Fortepian Szopena": "Gdzie jest ta - przemienionych kołodziejów / Polska z Iotopszczoła?" ([*Wo ist dieses - verwandelte Stellmacher / goldbienige Polen?*]; Błyskawice XXIII, vv. 3-4; Sperrungen im Original!); ein Bild (vgl. NORWID 1971:144 f., 147), von NORWID der Musik CHOPINS entlauscht, das LANGE nicht mit der Wirklichkeit des wiedererstandenen Polen in Einklang bringen kann.

In anderen als politischen Kontexten der angeführten Art bedient sich LANGE sehr viel seltener eines Bezugs auf die nationale Kulturtradition. Eines der wenigen Beispiele stellt "Fragment [1]" dar, in dem er zwei Zitate aus M. SĘP SZARZYŃSKIS "Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego" (1973: 11) seiner Gedankenführung zugrunde legt. Zunächst zitiert er SĘPS Gedichtanfang: "I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha" [*Sowohl nicht zu lieben ist schwer, als auch zu lieben / Ist eine erbärmliche Freude*] und entwickelt diese Aussage in den ersten drei Strophen. Die Strophen 4-7 sind dann der Dar-

legung der entschieden negativen Folgen des 'Nichtliebens' gewidmet, während Strophe 8 im Anschluß an das zweite Zitat "Miłość jest własny bieg życia naszego" ([Die Liebe ist der eigentliche Gang unseres Lebens]; vgl. SĘP, v. 5) eine Hymne auf die 'Liebe' singt; die restlichen sechs Strophen schildern schließlich am persönlichen Beispiel Freude und Leid, die diese mit sich bringt, um am Ende zu resümieren: "Kto znał miłości wieńce i kajdany: / Ten wiecznych cierpień poznał siew różany" ([Wer die Kranze und Ketten der Liebe gekannt hat: / Der hat die Rosen Saat ewiger Leiden kennengelernt]; vv. 83 f.).

So kommt LANGE zwar insgesamt zum gleichen Ergebnis wie der als Vorbild zitierte SZARZYŃSKI, daß nämlich die Liebe trotz aller ihrer Leiden schließlich doch vorzuziehen ist; sein Gedicht bleibt jedoch (scheinbar) auf dieses Abwägen einer 'praktischen' Lebensfrage beschränkt, während jener mit der Pointe schließt, daß eine wirkliche Befriedigung des Liebesverlangens nur im religiösen Bereich möglich ist. Durch die bewußte Ausklammerung dieses religiösen Aspekts hebt aber LANGE unauffällig seine SĘP diametral entgegengesetzte Zentralaussage in der - zentralen - 8. Strophe hervor: "W niej jest modlitwa, w niej bytu całego / Prawda najwyższa i jedyne Słowo, / Chwała i rozkosz" ([In ihr <der Liebe> ist ein Gebet, in ihr ist des ganzen Seins / Hochste Wahrheit und der einzige Logos, / Ist Ruhm und Wonne]; vv. 45-47).

Erwähnenswert sind im Bereich der 'nichtpolitischen' Bezugnahmen schließlich noch die zahlreichen LANGES zeitgenössischen Schriftstellerkollegen gewidmeten Gedichte, die eine Würdigung von deren Schaffen versuchen (Pieśni dla przyjaciół; Pamięci Marii Grossek-Koryckiej).

5.5. Bezugnahmen innerhalb von LANGES Gesamtwerk

Neben den Anknüpfungen an verschiedene Kulturtraditionen spielen - wie erwähnt - in LANGES Lyrik auch Bezüge auf eigene Werke eine gewisse Rolle.

Am deutlichsten wird dies am Beispiel des Zyklus "Deuteronomion czyli Powtórzenie". Wie schon der Titel (*Deuteronomion, oder: Wiederholung*) zum Ausdruck bringt, handelt es sich hierbei um eine Art poetischer (Zwischen-)Bilanz von LANGES Ori-

nalschaffen bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts hinein.⁴³ Diese Sonette nehmen entweder ganz bestimmte, größere Werke (Poeme, Gedichtzyklen, Dramen) wieder auf oder aber beziehen sich auf einen größeren thematischen Einzelbereich aus LANGES Lyrikschaffen (vgl. auch LORENTOWICZ 1908:97 f.).

So resümiert er in "DP 11. Lilla" seine Liebesgedichte, in "DP 14. Las" seine Naturlyrik, in "DP 17. Napierski" seine politisch-soziale Dichtung sowie in "DP 8. Nirwana" und "DP 21. Śmierć" das zentrale Motiv seiner Reflexionslyrik.

Beziehen sich die Sonette hingegen auf ein bestimmtes Einzelwerk, so fassen sie oft dessen Inhalt oder zumindest einen Teilaspekt prägnant zusammen: "DP 5. Cor cordium" etwa kann als Kurzfassung des Poems "Pogrzeb Shelley'a" (PS) und "DP 15. Jezioro" als Resümee des Zyklus "Na Świtezi" betrachtet werden. Mit "DP 6. Ewolucja" ist das zusammenfassende Einleitungsgedicht der "Sonety wedyckie" unverändert übernommen, und "DP 22. Palingeneza" paraphrasiert das zentrale Geschehen des gleichnamigen Poems.

In manchen Fällen wird aber auch das Thema des entsprechenden Werks frei variiert: So fügt LANGE etwa mit "DP 13. Upojenie" den fünf Säuferballaden ("Ballady pijackie"), die den Getränken Absinth, Kaffee, Punsch und Champagner sowie dem Haschisch gewidmet sind, einen Lobpreis des Weines hinzu oder er interpretiert in "DP 10. Lilith" die Titelfigur des gleichnamigen Poemfragments als Urbild des weiblichen Wesens überhaupt.

Aber auch außerhalb des "Deuteronomion"-Zyklus verwendet LANGE Anspielungen auf eigene Werke, wie etwa in "R 61" auf sein revolutionär und blasphemisch gestimmtes politisches Jugendschaffen, dem er nun distanziert gegenübersteht: "Niejedno gorzkie słowo, które niegdyś rzekłem, / Pewnie bym dziś przekreślił na swych książkach stronicach" ([So manches bittere Wort, das ich einst gesprochen habe, / Wurde ich heute sicher auf

⁴³ Der "Epilog" dieses Zyklus ist auf 1902 datiert, einzelne Sonette mögen aber auch noch in der Zeit bis zur Veröffentlichung im Band "Rozmyślenia" (1906) entstanden sein. Diese Unsicherheit der Datierung erschwert die Dechiffrierung der Bezugnahmen jedoch nur in einigen wenigen Fällen, in denen nicht auf ein ganz bestimmtes Werk angespielt wird (vgl. besonders "DP 21. Śmierć", das nicht genau erkennen läßt, welche der "Rozmyślenia" mit Todesthematik zeitlich noch miteinbezogen sind).

den Seiten meiner Bücher durchstreichen]; vv. 1 f.). Insbesondere aber wird die Struktur vieler Zyklen durch wechselseitige Bezüge unter den sie bildenden Gedichten mitbestimmt, was zu untersuchen einen eigenen - den Rahmen dieser Arbeit sprengenden - Abschnitt über 'Zyklusstrukturen' erfordern würde.

5.6. Zusammenfassung

Wie dieses Kapitel gezeigt hat, knüpft LANGE in seiner Lyrik explizit an verschiedene kulturelle Traditionsstränge an. Hervorzuheben sind insbesondere die griechisch-römische Antike, die Welt der Bibel, das christliche Mittelalter einschließlich DANTES, SHAKESPEARE, die englische Romantik und Richard WAGNER sowie der polnische Messianismus; nicht zu vergessen auch der - hier ausgeklammerte - orientalische Kulturraum. All dies zeugt von einem Universalismus des Geistes, einem Universalismus, dem die eigene Erfahrungswelt zu- und untergeordnet wird.

Seinem lyrischen Werk insgesamt verleiht die ausgiebige Verwendung des Gestaltungsmittels 'Bezugnahme' ein stark intellektuelles Gepräge; der reflexive Grundcharakter der Lyrik kommt hier ähnlich wie bei der Schlüsselwortstruktur deutlich zum Ausdruck.

In einigen Gedichten mit übertriebener Häufung von Bezügen, zumal wenn diese ihrer Herkunft nach bunt gemischt sind und unmotiviert wirken, kann allerdings der Eindruck eines gewissen Manierismus entstehen: Man vergleiche etwa "Boska komedia", in der - wie erwähnt - durch Paraphrase von DANTES "Göttlicher Komödie" die jüngere polnische Geschichte sinnfällig gemacht werden soll, LANGE dem Text aber scheinbar wahllos Begriffe aus ganz anderen Bereichen aufpfropft (*Atessa*, v. 22; *Gog und Magog*, v. 25; *Myrmidonen*, v. 36).

Meist jedoch wird das durch Anspielungen erzeugte 'Kolorit' eines Gedichts durchgehalten; es ergibt sich quasi eine geschlossene 'Bildebene'.

Geistesgeschichtliche Einflüsse, die in LANGES Lyrik zum Tragen kommen, lassen sich anhand der hier zur Diskussion stehenden expliziten Anknüpfungen vor allem für den Bereich des polnischen Messianismus sowie für eine 'idealistisch-romantische' Grundhaltung im allgemeinen feststellen, wie dies für

einen der 'jungpolnischen' Geistesformation zuzurechnenden Autoren ja auch nicht verwunderlich ist. Dienen die messianistischen Konzeptionen der großen Romantiker als Interpretationsmuster und Wertungskriterien für die neuere polnische Geschichte, so verweisen die Anknüpfungen an SHAKESPEARE (Romantyczność!), die englische Romantik und Richard WAGNER (sowie die indische Philosophie; vgl. MACHALSKI 1937) einerseits und an das idealisierende Frauenbild bei DANTE und MICHELANGELO andererseits auf eine ganz spezifische Geistes- und Lebenshaltung, die LANGES Gedichte grundlegend prägen (auch wenn erst ein Studium seiner theoretischen Schriften die genauere Rekonstruktion eines rational formulierten philosophischen Systems des Autors (!) ermöglicht; vgl. SZYMAŃSKA 1979).

Dagegen dienen Antike und Bibel in erster Linie als 'Steinbruch' für Mythen und Bilder, die von LANGE auf seine eigene Lebenserfahrung bezogen und dementsprechend uminterpretiert werden. Oft verbindet sich damit ein Unterstreichen von uralten Traditionen und der Kontinuität der Menschheitsgeschichte.

Allen Bezugsbereichen gemeinsam sind einige generelle Verwendungsformen: Anspielungen werden zur autoritativen Stützung und Aufwertung der eigenen Aussage oder aber zur kritischen bis polemischen Auseinandersetzung mit nicht geteilten Ansichten genutzt; sie können bewußten Bezug auf bestimmte Traditionsstränge ebenso wie eine explizite Distanzierung von solchen bezwecken. Häufig dienen sie der rhetorischen Ausdruckssteigerung.

Im eigentlichen Textaufbau schließlich werden den Bezugnahmen ebenfalls die unterschiedlichsten Funktionen zugewiesen: Sie können als isolierte Metaphern oder Vergleiche auftreten, durch ihr Zusammenwirken eine locker gefügte, aber homogene 'Bildebene' für einen größeren Abschnitt bzw. das Gesamtgedicht schaffen, oder schließlich die Gesamtkomposition eines Textes dadurch bestimmen, daß das konkrete Baumaterial dem vorgegebenen Muster entsprechend geformt wird (vgl. die Zyklen "Ze starych legend" in TD und "Z nowej serii" in OZP I). Dementsprechend ist ihre Gestaltungskraft und Bedeutung im Rahmen des jeweiligen Gesamttextes sehr unterschiedlich.

Zum Abschluß sei noch auf LANGES Selbstbezüge verwiesen (5.5.) die bilanzierenden Charakter tragen oder - in unauffälligerer Form - zur inneren Strukturierung von Gedichtzyklen beitragen.

6. Schluß

Wie ich in der vorliegenden Arbeit zu zeigen versucht habe, können durch eine systematische Untersuchung der Gestaltungselemente 'lyrischer Monolog', 'Versbau', 'Schlüsselwörter' und 'literarische Bezugnahmen' wichtige Einblicke in die Wirkungsmechanismen von LANGES Dichtungssprache und damit letztlich in die Struktur seiner Lyrik insgesamt gewonnen werden.

Die an dieser Stelle aus praktischen Gründen nicht durchführbare Analyse weiterer Gestaltungsprinzipien (wie z.B. Reimstruktur und Strophik, Textkomposition, Bildsprache, lyrische Gattungen, Zyklenstrukturen, etc.) bliebe für die Zukunft zu wünschen, versprache sie doch zusätzliche Gesichtspunkte für eine adäquate Interpretation und Charakterisierung des untersuchten Werkkomplexes.

Eine Einordnung der hier für LANGES Lyrik gewonnenen Aussagen in den Rahmen der literarischen Epoche oder gar in größere literaturgeschichtliche Evolutionsstränge konnte nicht unternommen werden, da die nötigen Vorarbeiten bisher fehlen (vgl. oben Abschnitt 1.2.). Wichtig wäre aus diesem Grunde zunächst eine systematische Untersuchung weiterer Lyriker der "Młoda Polska" auf die in dieser Arbeit behandelten oder ähnliche Prinzipien der Gestaltung ihrer poetischen Sprache hin, um so einerseits zu einer grundlegenden Charakteristik der 'jungpolnischen' Dichtungssprache insgesamt zu gelangen, andererseits vor diesem Hintergrund die individuellen Züge der einzelnen Autoren (einschließlich LANGES) klarer herausarbeiten zu können. Dabei wäre nicht nur zu fragen, wie die jeweiligen Gestaltungselemente realisiert werden, sondern auch, welchen Stellenwert sie bei den einzelnen Lyrikern jeweils einnehmen.

Erst ein solcher vergleichender Zugang könnte die hier für LANGE erarbeiteten - teilweise gleichsam provisorischen - Ergebnisse in ihren wahren Relationen erscheinen lassen und zu einer endgültigen Charakterisierung seiner individuellen Dichtungssprache im literarhistorischen Kontext führen.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Verwendete Ausgaben von LANGES Werken

- AT = Atylla. Tragedia. Warszawa 1910.
 FRAG = Fragmenta. Poezje wybrane. Warszawa 1901.
 OZP = Ostatni zbiór poezyj. [I] Gdziekolwiek jesteś... Roz-
 myślenia. Wiersze różne. [II] Malczewski i kilka
 erotyków. Hg. v. A. TOM. Warszawa 1931.
 P I = Poezje. Część I. Kraków 1895.
 P II = Poezje. Część II. Kraków 1898.
 PDS = Pierwszy dzień stworzenia. Pieśni społeczne. Kraków
 1907.
 POC = Pocałunki. Warszawa 1925.
 POG = Pogrobowcom. Kraków 1901. [*Unter dem Pseudonym "Napier-
 ski" erschienen.*]
 PS = Pogrzeb Shelley'a. Warszawa 1890.
 PW = Poezje wybrane. Hg. v. J. Z. JAKUBOWSKI. Warszawa 1960.
 RIIW = Rozmyślenia i inne wiersze. Hg. v. J. PORADECKI. War-
 szawa 1979.
 ROZ = Rozmyślenia. Kraków 1906.
 SON = XXVII sonetów. Warszawa [1914; *anonym erschienen*].
 TD = Trzeci dzień. Wiersze pisane r. 1915-1923. Warszawa
 1925.
 WEN = Wenedzi. Tragedia. Paryż 1909.
 WP = Wybór poezyj. Lwów [1899].

7.2. Quellen der zitierten Gedichte

*Ich zitiere LANGES Gedichte grundsätzlich nach der ersten Buch-
 veröffentlichung, da sonst oftmals auf spätere - weniger zuver-
 lassige - Auswahlausgaben (WP, FRAG) zurückgegriffen werden müß-
 te, bzw. die Geschlossenheit ursprünglicher Zyklen (vgl. z.B.
 EZ) wegen solcher Auswahlbände zu zerstören wäre. (Wurde jedoch
 ein zunächst unabhängiges Gedicht später in einen geschlossenen
 Zyklus integriert, lege ich der Einfachheit halber die Fassung
 dieses Zyklus zugrunde, zumal der Autor - in solchen (sehr sel-
 tenen) Fällen, wie auch sonst - kaum mehr Veränderungen an ein-
 mal gedruckten Texten vornimmt.) Soweit die Gedichte in durc-
 h-
 nummerierten Zyklen erschienen sind, gebe ich sie in der
 Arbeit nach dem entsprechenden Zyklus und der Nummer in diesem
 an, andernfalls nach Titel bzw. Incipit (letzteres immer in
 "Anführungszeichen", die anderen Fälle nur bei Vorkommen im lau-
 fenden Text). Die bei Angaben nach dem Zyklus verwendeten Siglen
 und ihre Auflösung sind in der folgenden Aufstellung an ihrem
 alphabetischen Platz zu finden. Zu den Siglen für die Textquel-
 len vgl. oben Abschnitt 7.1.!*

Akteon (Z "Księgi bogów")	OZP I:125-132
Apollo i Muzy	OZP I:148-155
Bezsenna noc	OZP I:111-118
Błyskawice	TD:62-65
Boska komedia	OZP I:167 f.

BP 1-5 = Ballady pijackie I-V	P II:19-30
"Bywają czasem słowa, które - rzekłbyś - płyną"	OZP II:115
Cesarz Wilhelm	TD:41-45
Cezarom oddaj...	PDS:15
Chciałbym...	P I:40
Choreodaktyl	P II:174
Chrabąszcze	P II:246 f.
Cienie	P I:56-59
Cyfra i słowo	P I:157-163
Dąb	P II:77 f.
Dies illa	TD:58-61
DP Pr., 1-22, Epi. = Deuteronomion czyli Powtórzenie: Prolog, I-XXII, Epilog	ROZ:101-126
Exegi...	WP:107-111
EZ 1-9 = Echa zimowe I-IX	P II:79-92
Fragment [1] ("I nie myłować ciężko, i myłować")	P I:21-24
Fragment [2] ("My się nie możemy kochać, jak gołębie")	P I:41-43
Fragment [3] ("Błąda tej duszy, która nazbyt tkliwa")	OZP II:105 f.
Herakles i Achilles	TD:25-31
Iliada i Odyseja	OZP I:165 f.
Impromptu	P I:54 f.
Inwokacja	OZP I:174 f.
Kołysanka (Z pieśni o nędzy)	PDS:18-21
Kopernik	TD:66
KP 1-6 = Księgi proroków I-VI	P I:127-140
L 1-10 = Logos I-X	TD:91-100
List do redaktora	TD:9-12
Łuk i arfa	P II:187-190
Mickiewicz	TD:21-24
Młynareczka	P II:248
Mogiła	OZP II:107-109
Nad stawem	P II:55 f.
Na roli	P I:13-15
Nieboska komedia	OZP I:169 f.
Nie, jam wcale nie kochał	P I:49
Nowa pieśń	OZP I:171
Pamięci Marii Grossek-Koryckiej	OZP I:172 f.
"Pamiętasz tę noc cichą - i ten lazur czysty")	OZP II:116 f.
Pieśni dla przyjaciół I-V	P II:31-43
Pieśni o pocałunkach. Scherzo I-II	P I:38 f.
Pieśń Hunnów (Z tragedii Atylla)	WP:106 f.
Pieśń o Słowie	P I:141-156
Pochwała życia	OZP I:176
Pog 1-12 = Pogrobowcom I-XII	POG:9-42
Posąg i dziewczyna	P I:25 f.
Prz 1-16 = Przekleństwa I-XVI	PDS:22-37
Przebacz...	P I:50 f.
Pytanie	P I:47
R 1-56 = Rozmyślania I-LVI	ROZ:1-81
R 57-64 = Rozmyślania LVII-LXIV	OZP I:85-104
Rien que pour vous I-III	OZP II:118-120
Romantyczność	OZP I:156-164
Rym (Do jednej pani, która ganiła moje rymy zbył proste)	P II:165-170
Samotność	P I:48
Sielanka	TD:32-35

Skowronki	P II:53 f.
Son 1-27 = XXVII sonetów I-XXVII	SON:5-31
Sonet [1] ("Czasami wśród kochanków tak płynnie rozmowa")	P I:31
Sonet [2] ("Nieujędzonym żrebcem było życie moje")	P II:240
Sosna	P II:57 f.
"Starożytnym Gallów obyczajem"	OZP II:112-114
Strofa alcejska	P II:171-173
SW Pr., 1-7 = Sonety wedyckie [Prolog], I-VII	P I:117-126
Swemu pokoleniu	PDS:86-88
Św 1-10 = Na Świtezi I-X	P II:93-109
Topola	P II:67 f.
"Triumfalnie podłóż się uśmiecha"	OZP II:110 f.
Villanella	P I:53
Vita nova I-XI	P II:209-228
Wenecja 1-6	OZP I:119-124
We śnie	TD:36 f.
W imionniku R. D.	P II:241
Wiosenna pieśń	P I:29 f.
W lesie I-III	P II:74-76
Zachód słońca	P I:16-18
Z erotyków ("Cóż bym ja zyskał, gdybyś się wzniosła")	P I:37
Z poza chmury	TD:13-15
ZSL 1-12 = Ze starych legend I-XII	TD:69-88

7.3. Weitere zitierte Literatur

- BOROWY, W.: Antoni Lange jako poeta. In: ders.: *Dziś i wczoraj*. Warszawa 1934:196-215. [Zuerst in: *Pamiętnik Warszawski* 1929, H. 1:250-263.]
- CHRZĄSTOWSKA, B. und S. WYSŁOUCH: *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*. Warszawa 1974.
- DREWES, G.M., C. BLUME, H.M. BANNISTER (Hg.): *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Bd. 54, Leipzig 1915.
- DRZEWICKA, A.: *Z zagadnień techniki tłumaczenia poezji. Studia nad polskimi przekładami liryki francuskiej w antologiach z lat 1899-1911*. Kraków 1971. (= *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. 255; *Prace Historycznoliterackie*. 18.)
- EUSTACHIEWICZ, L.: *Typologia dramatu Młodej Polski na tle porównawczym*. In: J. KWIATKOWSKI und Z. ŻABICKI (Hg.): *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. Bd. 1: *Młoda Polska*, Warszawa 1965:370-385.
- HERTZ, P. (Hg.): *Zbiór poetów polskich XIX w.* Bd. 4, Warszawa 1965.
- JAKUBOWSKI, J.Z.: *Wstęp*. In: *PW*:5-16.
- JASTRUN, M.: *Wstęp*. In: ders. (Hg.): *Poezja Młodej Polski*. Wrocław usw. 1967:III-LXXXII. (= *Biblioteka Narodowa*. I-125.)
- KOCHANOWSKI, J.: *Dzieła polskie*. Hg. v. J. KRZYŻANOWSKI. Bd. 1, Warszawa 1953.
- KOPCZYŃSKA, Z. und M.R. MAYENOWA (Hg.): *Sylabizm*. Wrocław 1956. (= *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Tl. 3: *Wersyfikacja*; Bd. 3.)
- KOPCZYŃSKA, Z. und M.R. MAYENOWA (Hg.): *M. DŁUSKA und T. KURYŚ: Sylabotoniizm*. Wrocław 1957. (= *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Tl. 3: *Wersyfikacja*; Bd. 4.)

- KRASIŃSKI, Z.: Dzieła literackie. Hg. v. P. HERTZ. Bd. 1, Warszawa 1973.
- KRZYŻANOWSKI, J.: Neoromantyzm polski. 1890-1918. Wrocław usw. 1963.
- KRZYŻANOWSKI, J.: Wstęp. In: K. TETMAJER: Poezje wybrane. Hg. v. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław usw. ²1968:III-CIV. (= Biblioteka Narodowa. I-123.)
- KRZYŻANOWSKI, J.: Dzieje literatury polskiej. Warszawa ³1979.
- LICHAŃSKI, S.: "Polscy parnasiści". In: Twórczość 1962, 6:87-98. [Erneut in: ders.: Cienie i profile. Studia i szkice literackie. Warszawa 1967:99-120.]
- LORENTOWICZ, J.: Antoni Lange. In: ders.: Młoda Polska. Bd. 1, Warszawa 1908:69-100.
- ŁOŚ, J.: Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju. Warszawa usw. [1920].
- MACHALSKI, F.: Orientalizm Antoniego Langego (z zarysem bibliografii). Tarnopol 1937. (= Prace Podolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Tarnopolu. 2.)
- MAYENOWA, M.R. (Hg.): Strofika. Wrocław usw. 1964 (= Poetyka. Zarys encyklopedyczny. Tł. 3: Wersyfikacja; Bd. 6.)
- MARKIEWICZ, H.: Główne problemy wiedzy o literaturze. Kraków ¹1980.
- MICKIEWICZ, A.: Dzieła. Wydanie narodowe. Bd. 3: Utwory dramatyczne, Warszawa 1948 und Bd. 6,2: Pisma prozą, Warszawa 1952.
- NAPIERSKI, S.: Zapomniany polski modernista. Warszawa 1936.
- NORWID, C.: Pisma wszystkie. Hg. v. J.W. GOMULICKI. Bd. 2: Wiersze. Część druga, Warszawa 1971.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, M.: Wacław Rolicz-Lieder. Warszawa 1966. (= Historia i Teoria Literatury. Studia. Historia Literatury. 16.)
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, M.: Ideał jedności doskonałej. O Antonim Langem jako krytyku. In: dies.: Młodopolskie harmonie i dysonanse. Warszawa 1969:42-95.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, M.: Antoni Lange. In: Polski Słownik Biograficzny. Bd. 16. Wrocław usw. 1971:485-487.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, M.: Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka. Kraków 1975.
- PORADECKI, J.: Wstęp. In: RIIW:5-28.
- PROKOP, J.: Antoni Lange. 1861-1929. In: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 5: Literatura okresu Młodej Polski. Bd. 1, Warszawa 1968:421-445.
- PRZYBOS, J. (Hg.): Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej. Warszawa 1957.
- SĘP SZARZYŃSKI, M.: Rytmy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków. Hg. v. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław usw. 1973. (= Biblioteka Narodowa. I-118.)
- SIEROTWIŃSKI, S.: Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość. Wrocław 1963. (= Prace Komisji Historycznoliterackiej. 10.)
- SŁAWIŃSKI, J. (Hg.): Słownik terminów literackich. Wrocław usw. 1976.
- SMUSZKIEWICZ, A.: Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej. Poznań 1982.
- SZYMAŃSKA, B.: Poeta i Nieznane. Poglądy filozoficzne Antoniego Langego. Wrocław usw. 1979. (= Prace Komisji Historycznoliterackiej. 40.)
- WEISS, T.: Modernizm. In: M. STĘPIEŃ und A. WILKOŃ (Hg.): Historia literatury polskiej w zarysie. Warszawa 1978:322-384.

- WYKA, K.: Słowa-klucze. In: ders.: O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967. Warszawa 1969: 198-234.
- WYKA, K.: Modernizm polski (struktura i rozwój). In: ders.: Młoda Polska. Bd. 1, Kraków 1977:9-306.
- WYSPIAŃSKI, S.: Dzieła. Hg. v. A. CHMIEL und T. SINKO. Bd. 4: Dramaty, Warszawa 1927.
- ŻELEŃSKI (BOY), T. (Hg.): Młoda Polska. Wybór poezji. Wrocław² 1947. (= Biblioteka Narodowa. I-125.)

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

150. Deppermann, M.: Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewußtseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende. 1982. X, 256 S.
151. Meichel, J.: Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und 70er Jahre. Eine literatursoziologische Untersuchung. 1981. 217 S.
152. Davydov, S.: „Teksty-Matreški“ Vladimira Nabokova. 1982. VI, 252 S.
153. Wallrafen, C.: Maksimilian Vološin als Künstler und Kritiker. 1982. IV, 273 S.
154. Dienes, L.: Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. 1982. XII, 224 S., 7 Abb.
155. Bulgarien 1300. Referate der Sektion „Sprache und Literatur“ des Symposiums „Bulgarien in Geschichte und Gegenwart“, Hamburg 9.-17. Mai 1981. Herausgegeben von Peter Hill. 1982. 97 S.
156. Bock, I.: Die Analyse der Handlungsstrukturen von Erzählwerke am Beispiel von N.V. Gogol's „Die Nase“ und „Der Mantel“ 1982. VIII, 168 S.
157. Pihler, M.: Die ‚Progressive‘ Form des englischen Verbs und ihre Übersetzungsmöglichkeiten im Slowenischen. 1982. 170 S.
158. Sesterhenn, R.: Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909. Zur ideologischen und literarische Vorgeschichte der Parteischule von Capri. 1982. VIII, 366 S.
159. Kunstmann, H.: Vorläufige Untersuchungen über den bairischen Bulgarenmord von 631/632. Der Tatbestand. Nachklänge im Nibelungenlied. 1982. 104 S.
160. Slavistische Linguistik 1981. Referate des VII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 30.9.-2.10.1981. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1982. 264 S.
161. Stobbe, P.: Utopisches Denken bei V. Chlebnikov. 1982. VIII, 157 S.
162. Neureiter, F.: Weißrussische Anthologie. Ein Lesebuch zur weißrussischen Literatur (mit deutschen Übersetzungen). 1983. 230 S.
163. Witte, G.: Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe. 1983. X, 292 S.
164. Timroth, W.v.: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen. 1983. VIII, 194 S.
165. Christians, D.: Die Sprachrubrik in der *Literaturnaja gazeta* von 1964 bis 1978. Dokumentation und Auswertung. 1983. 266 S.
166. Koschmal, W.: Das poetische System der Dramen I.S. Turgenevs Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse. 1983. X, 453 S.

167. Hofmann, T.: Das Bauerntum in der sowjetrussischen Prosa der 20er Jahre. Konzeptionen, Konflikte und Figuren. 1983. 434 S.
168. Morsbach, P.: Isaak Babel' auf der sowjetischen Bühne. 1983. X, 255 S.
169. Tutschke, G.: Die glagolitische Druckerei von Rijeka und ihr historiographisches Werk Knižice od žitiē ramskih arhierēov i cesarov. 1983. 373 S.
170. Lam, A.: Mainzer Vorlesungen über die polnische Literatur seit 1918. 1983. IV, 280 S.
171. Pratt, S.: The Semantics of Chaos in Tjutčev. 1983. /III, 149 S.
172. Slavistische Linguistik 1982. Referate des VIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Kiel 28.9. - 1.10.1982. Herausgegeben von Hans Robert Mehlig. 1983. 252 S.
173. Dingley, J.: The Peripheral Plural Endings of Nouns in Petrine Sermons. 1983. VIII, 388 S.

