

Robert Felber

Vojislav Ilić

Leben und Werk

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

Unter Mitwirkung von M. Braun, Göttingen · † Paul Diels, München · J. Holt-
husen, Würzburg · E. Koschmieder, München · W. Lettenbauer, Freiburg/Br. ·
J. Matl, Graz · F. W. Neumann, Mainz · L. Sadnik-Aitzetmüller, Saarbrücken ·
J. Schütz, Erlangen

HERAUSGEGEBEN VON A. SCHMAUS, MÜNCHEN

Band 11

Vojislav Ilić

Leben und Werk

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von
ROBERT FELBER
aus Reichenberg/Böhmen

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1965

Gd/65/1129

Referent: Prof. Dr. A. Schmaus
Korreferent: Prof. Dr. E. Koschmieder
Tag der mündlichen Prüfung: 28. Juli 1960



© 1965 by Verlag Otto Sagner/München
Abteilung der Fa. Kubon & Sagner, München

Herstellung: Karl Schmidle, Buch- und Offsetdruck, Ebersberg

INHALT

	Seite
Vorwort	7
Bibliographie	9
Einleitung	15
Der Inhalt	42
Dichterische Welt 42 — Der Bereich vergangener Zeiten. Die Antike 43 — Der Orient 52 — Slavische Vergangenheit 55 — Serbische Vergangenheit 57 — Die Natur 60	
Themen und Motive	67
Allgemeine Lebensprobleme. Liebe und Leidenschaft 68 — Leben und Tod 79 — Zeit und Vergänglichkeit 84 — Themen aus dem Zeitgeschehen 85 — Das Thema des Künstlers und Dichters 93	
Die sprachliche Form	105
Allgemeine Stilmerkmale 105 — Wortschatz 119 — Besondere Stilmittel 122 — Rhetorik und Stilisierung 128 — Bildlicher Ausdruck — das Sinnbild 130	
Ilićs Verskunst	134
Das Metrum. Rhythmische Verhältnisse der serbischen Sprache 135 — Kurzer Abriß der Grundlagen der serbischen Metrik 138 — Ursprünglich syllabische Metren bei Ilić 141 — Längere Zeilenmaße 145 — Metren auf tonischer Grundlage 148 — Serbische Jambenmaße 149 — Kürzere tonisch bestimmte Maße 154 — Kombinationen verschiedener Zeilenmaße 156 — Ilićs Langzeile 157 —	
Sekundäre metrische Elemente. Der Reim 163 — Phonetische Figuren 167 — Die Zäsur 169 — Enjambement 170 — Strophenbau 171 — Rhythmus 176	

Dichterische Verwirklichung	183
Anschauung und Ordnung 183 — Der gedankliche Schluß 189 — Ausdruckshaltung 191 — Dramatische Formen 195 — Aufbau und Struktur 196	
Iliés dichterische Kunst (Interpretationen einzelner Gedichte)	205
Zusammenfassung	226
Die Wirkung Iliés auf die serbische Dichtung	234
Anhang (Übersetzung der Gedichte und Gedichtstellen)	239
Verzeichnis der Gedichte	257
Lebenslauf	271

Vorwort

Die eingehendere Interpretation des dichterischen Gesamtwerkes von Vojislav Ilić zum Zweck einer besseren Würdigung seiner Leistung und Bedeutung innerhalb der serbischen Literatur bedingt eine von verschiedenen Gesichtspunkten ausgehende Betrachtungsweise.

Es erwies sich dabei als notwendig, die Dichtung zunächst getrennt nach einzelnen Elementen inhaltlicher und formaler Art zu untersuchen, obwohl wir der Überzeugung sind, daß „die Form immer . . . in Wechselwirkung mit dem Gehalt steht“.¹ Die Trennung erfolgte, um die einzelnen Elemente besser analysieren zu können und damit die Voraussetzung für eine vergleichende Betrachtung zu schaffen. Außerdem mußte vielfach erst eine Klärung der Grundlagen der einzelnen formalen bzw. inhaltlichen Elemente innerhalb der serbischen Dichtung versucht werden, ehe an eine sinnvolle Bearbeitung zu denken war.

Die Darstellung der Inhalte und Formen ist jedoch nur die Vorarbeit für eine möglichst werkgetreue Interpretation von Ilićs dichterischer Kunst.

Das Werk Ilićs lag dem Verfasser während seiner Arbeit nur in den beiden Gedichtausgaben der Jahre 1907/09 und 1922/23 und in einzelnen Prosaschriften vor. Nach dem Erscheinen der Gesamtausgabe 1961 konnten nachträglich noch einige frühere unveröffentlichte Gedichte herangezogen und die biographischen Einzelheiten ergänzt werden.

Über das Entstehungsjahr der im Text zitierten Gedichte geben besondere Kennzeichen Auskunft (zum Beispiel bedeutet 84/5 . . . aus dem Jahr 1884 usw.). Ausführlichere Erläuterungen werden im Anhang, vor dem chronologischen Verzeichnis der Gedichte, gegeben. Dort finden sich auch Angaben über Erstveröffentlichungen und die Seitenzahl der ver-

¹ Artur Kutschner: Stilkunde der deutschen Dichtung I, Bremen 1952, S. 80.

schiedenen Ausgaben. Der Anhang bringt ferner Prosaübersetzungen der im Originaltext zitierten Gedichte und Gedichtstellen.

Die Ergebnisse der bisherigen Forschung wurden in dieser Arbeit verwertet, jedoch lag eine eingehendere Auseinandersetzung mit den Autoren nicht in der Absicht des Verfassers. Lediglich werden einige Hauptthesen, die allgemeingültig geworden sind, an den entsprechenden Stellen entweder hervorgehoben oder in ihrer Fragwürdigkeit beleuchtet.

Bibliographie

Ausgaben

- 1887 Pesme Vojislava J. Ilića. Beograd 1887, 202 S.
- 1889 Pesme Vojislava J. Ilića. Izd. P. P. Zorića, Beograd 1889, 228 + III S.
- 1892 Pesme Vojislava J. Ilića. Beograd 1892, 228 S.
- 1907 Pesme Vojislava J. Ilića I. (Mit einem Bild des Dichters) Vorwort von Jovan Skerlić; Bemerkungen zur Ausgabe von Dragutin Kostić; Ergänzungen und Erklärungen.
Izd. Srpske knjiž. zadruge, kolo XVI, knjiga 106. Beograd 1907, XLV + 270 S.
- 1909 Pesme Vojislava J. Ilića II. Erklärungen und Bemerkungen von Dragutin Kostić. Izd. Srpske knjiž. zadr., kolo XVIII, knjiga 120, 263 + IV S.
- 1918 Pesme. Mit einem Vorwort von Uroš Džonić. Hrsg. Jovan Lazarević und Milan Ilkić. Narodna biblioteka, sveska 2. Genève 1918, 30 + 2 S.
- 1922 Dela Vojislava Ilića I. Mit einem Vorwort von Sima Pandurović; Red. Ranko Mladenović. (Mit einem Bild des Dichters). Beograd 1922; XXII + 306 S.
Dela Vojislava Ilića II. Mit einem Vorwort von Dragutin J. Ilić. Red. Ranko Mladenović. Beograd 1922, III + IV + 315 S.
- 1925 Antologija. Ausgew. von Milan Begović. Einleitung von Jovan Skerlić. „Narodna knjižnica“. Naši pjesnici. Sv. 9. Zagreb 1925; 198 S. (In lateinischer Schrift).
- 1929 Izabrane pesme Vojislava Ilića. Red. Mileta Jakšić. Illustr. von Vasa Pomorišac. Izd. Matice srpske. Dečji pisci. Sv. 2. Novi Sad 1929, 40 S.
- 1930 Odabrane pesme. Mit Angaben über den Dichter und Anmerkungen über die Ausgabe. Besorgt durch Predrag Karalić. Beograd 1930; 116 S.
- 1935 Rasipanja i umirenja. Pesme. Mit einem Bild des Dichters. Bitolj 1935, 40 S.
- 1948 Pesme Vojislava J. Ilića. Vorwort von Velibor Gligorić und Kommentar von Miloš Djurić. Jugoslovenski stariji pisci. Odabrana dela. „Prosveta“, Beograd 1948, 231 S.
- 1952 Pesme. Auswahl, Red. und Vorwort von Djuro Gavela. Jugoslovenski pisci. Beograd, Novo Pokolenje, 1952, 166 S.
- 1954 Pesme. Red. Radmilo Dimitrijević. Vorwort von Velibor Gligorić. Školska biblioteka, sv. 14. „Znanje“, Beograd 1954, 170 S.
Odabrane pesme. Mit einem Nachwort von Lj. Trivić. Narodna prosvjeta, Sarajevo 1954, 62 + 2 S. (In lateinischer Schrift).
- 1955 Izabrane pesme. Mit einem Vorwort von Zoran Gavrilović (Red.). Narodna knjiga, Cetinje 1955, 248 + 1 S.
- 1956 Pesme. Red. Djuro Gavela. Srpski klasici. Pesnizci, 6. Narodna knjiga, Beograd 1956, 56 + 1 S.
- 1961 Vojislav Ilić. Sabrana dela I, II. (Redaktion, Kommentar und Vorwort von Milorad Pavić). Srpski pisci. „Prosveta“, Beograd 1961. 730, 494 S.

Verwendete Literatur

- Apel*, W.: Untersuchungen über den Akzent in der serbokroatischen Sprache, Wiener Slavistisches Jahrbuch I/1950.
- Begović*, Milan: Vojislav Ilić. Studija. Mostar 1904.
- Beljaeva*, Ju. D.: Borba Svetozara Markovića za realizm v serbskoj literature. In: Literatura slavjanskih narodov, 3. Moskva 1958, S. 3—41.
- Blagoj*, D. D.: Tvorčeskij put' Puškina. Moskva—Leningrad 1950.
- Bowra*, C. M.: The Romantic Imagination. London 1950.
- Buchštab*, B. Ju.: Poëty sorokovych godov. In: Istorija ruskoj literatury (Ak.), Bd. VII, Moskva—Leningrad 1955, S. 657—694.
- Car*, Marko: Pesme Vojislava J. Ilića. Kolo I, 1889, S. 386—389. Zašto ie Vojislav bio slabo popularan? Vojislavljeva spomenica, Beograd 1895, S. 210—212.
O poeziji Vojislavljevoj. Kritičke beleške. Brankovo kolo I/1895, Nr. 10—12, S. 305—309, 337—341, 372—378.
Za kritiku i za istinu (Begović), Brankovo kolo X/1904, Nr. 36, S. 1143—147.
Vojislav Ilić u izdanju Srpske književne zadruge, Bosanska vila XXIII/1908, S. 413—415.
Moje simpatije. Književni ogledi. Serija prva, Beograd 1932, S. 152—175.
- Clemen*, Wolfgang: The Development of Shakespeare's Imagery. London 1953.
- Čubrilović*, Vasa: Istorija političke misli u Srbiji XIX veka. Beograd 1958.
- Ćorović*, Vladimir: Vojislav Ilić (1862—1894). Književna studija. Mostar 1906. Još gdekoja o Vojislavu, Brankovo kolo XIII/1907, S. 407—412.
- Ćurčin*, dr. Milan: Fridrih Halm i Vojislav, Srpski književni glasnik XVI/1906, Nr. 11, S. 850—854.
Jampski stih u srpskom pesništvu, SKG XXXII/1914, S. 905—915.
- Dučić*, Jovan: Spomenik Vojislavu, Delo XXIV/1902, Nr. 2, S. 346—352.
- Gavella*, Djuro: Vojislav Ilić (Vorwort zur Ausgabe): Beograd 1952 (Novo pokolenje), S. 7—14.
- Gavrilović*, Zoran: Od Vojislava do Disa. Beograd 1958.
- Gavrilović*, Zoran: Predgovor zu: Izabrane pesme, Cetinje 1955, S. 7—25.
- Gerbel'*, N. V.: Russkie poëty v biografijach i obrazcach. Petersburg 1880².
Anglijskie poëty v biogr. i obrazcach. Petersburg 1875.
Nemeckie poëty v biogr. i obrazcach. Petersburg 1877.
- Gligorić*, Velibor: Vojislav Ilić, Celokupna dela, Raskrsnica I/1923, Nr. 2, S. 57—59.
Poezija Vojislava Ilića. Vorwort zur Ausgabe: Pesme Vojislava Ilića, Beograd 1948, S. 7—20.
Predgovor „Pesama“ Vojislava Ilića, Beograd 1954, Znanje, S. 3—10.
- Grčić*, Jovan: Nekoliko listova iz beležnika jednog tudjinca (O spevu Voj. Ilića pod naslovom „U tišini“), LMS 1885, Nr. 143, S. 145—146.
- Grickat*, Irena: Ein Beitrag zur komparativen Metrik, Wiener Slavistisches Jahrbuch V/1956.
- Heidenreich*, Julius: Ruské základy srbského realismu. V Praze 1933.
- Hranilović*, Jovan: Pesme Vojislava J. Ilića. Književna studija, Vienac XXII/1890, Nr. 2—7, S. 25—26, 41—42, 58—60, 72—74, 107—110.
- Ilić* (Ilijć), Dragutin: Pesme, Beograd 1884.
Književna pisma III, IV, Brankovo kolo 1896, S. 1295—1304, 1897, S. 1200—1203.
Novije pjesništvo u Srba, Nada 1900, S. 247—250, 262—263, 275—277.

Neposredni uzroci pevanja Vojislavljeva, Brankovo kolo VI/1900, S. 729—730.

Gdekoja o Vojislavu, Brankovo kolo XIII/1907, S. 180—184, 212—216. Skerličeva Istorija Nove srpske književnosti, Brankovo kolo XVIII/1912, S. 730—733.

Naša kuća, „Porodična hronika“, Venac VII/1922, Nr. 9—10, S. 719—722.

Iz života Vojislava Ilića, Prosvetni glasnik XL/1923, Nr. 7, 8, S. 502—509, 578—582.

Ilić, Jovan: Celokupna dela. Beograd, o. J. (Srpski pisci).

Jacobson, R.: The Kernel of Comparative Slavic Literature, Harvard Slavic Studies 1953.

Jovanović, Slobodan: Vlada Milana Obrenovića, Druga knjiga (1878—1889), Beograd 1927.

Jovanović—Zmaj, Jovan: Pevanija I—IV, Novi Sad 1949.

Kadach, Dorothea: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. München 1960 (Slavistische Beiträge Bd. 2).

Kluckhohn, Paul: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Halle 1931.

Košutić, Radovan: Tonska metrika u srpskom pesništvu. Beograd 1941.

Kovačević, Božidar: Rodoljubiva poezija Vojislava Ilića, Vardar (Kalendar) XXVII/1938, S. 86—94.

Kutscher, Arthur: Stilkunde der deutschen Dichtung. Bremen 1952.

Lagarić, Pavle: Vojislav Ilić. Studija. Bosanska vila XXI/1906, Nr. 13—18, S. 193—195, 226—228, 259—260, 273—274.

Lauer, R.: Heine in Serbien. Meisenheim am Glan 1961.

Leskovac, Mladen: Srpsko gradjansko pesništvo XVIII. veka. Novi Sad 1946.

Maretić, Toma: Metrika narodnih naših pjesama, Rad Jugosl. Akademija 1907, knj. 168, S. 1—112, knj. 170, S. 76—200.

Matić, Svetozar: Principi umetničke versifikacije srpske, Godišnj. Nik. Čupića XXXIX/1930, S. 119—162, XL/1931, S. 5—72, XLI/1932, S. 128—166.

Matoš, A. G.: Eseji i feljtoni o srpskim piscima. Beograd 1952, S. 222—253.

Middleton Murry, J.: The Problem of Style. London 1930.

Mirković, Nikola: Opis prirode kod Milana Rakića, SKG XXII/1927, S. 333—339.

Presmrtno slutnje Vojislava Ilića, Novi vidici I/1928, Nr. 2, S. 139—142.

Jovan Dučić, Diss. (Masch.Schrift) Wien, 15. X. 1929.

Jovan Dučić, SKG XLVIII/1936, S. 335—344, 424—433.

Vojislav Ilić, Narodna odbrana XIII/1938, S. 473—478, 487—490, 498—500.

Mitropan, P.: Puškin kod Srba. Skoplje 1937.

Nedić, Ljubomir: Iz novije srpske lirike. Beograd 1893.

Nušić, Branislav: Poslednji dani Vojislavljevi, Vojislavljeva spomenica, Beograd 1895, S. 167—178.

Vojislav Ilić kao činovnik, Politika 7532 (19. 4. 1929), 7534 (21. 4. 1929).

Ostojić, T.: Srpska gradjanska lirika 18. veka. Sremski Karlovci 1926.

Pavić, Milorad: Vojislav Ilić i dve pesme iz dela Aleksandra Puškina, Književne novine VIII/1957, Nr. 32.

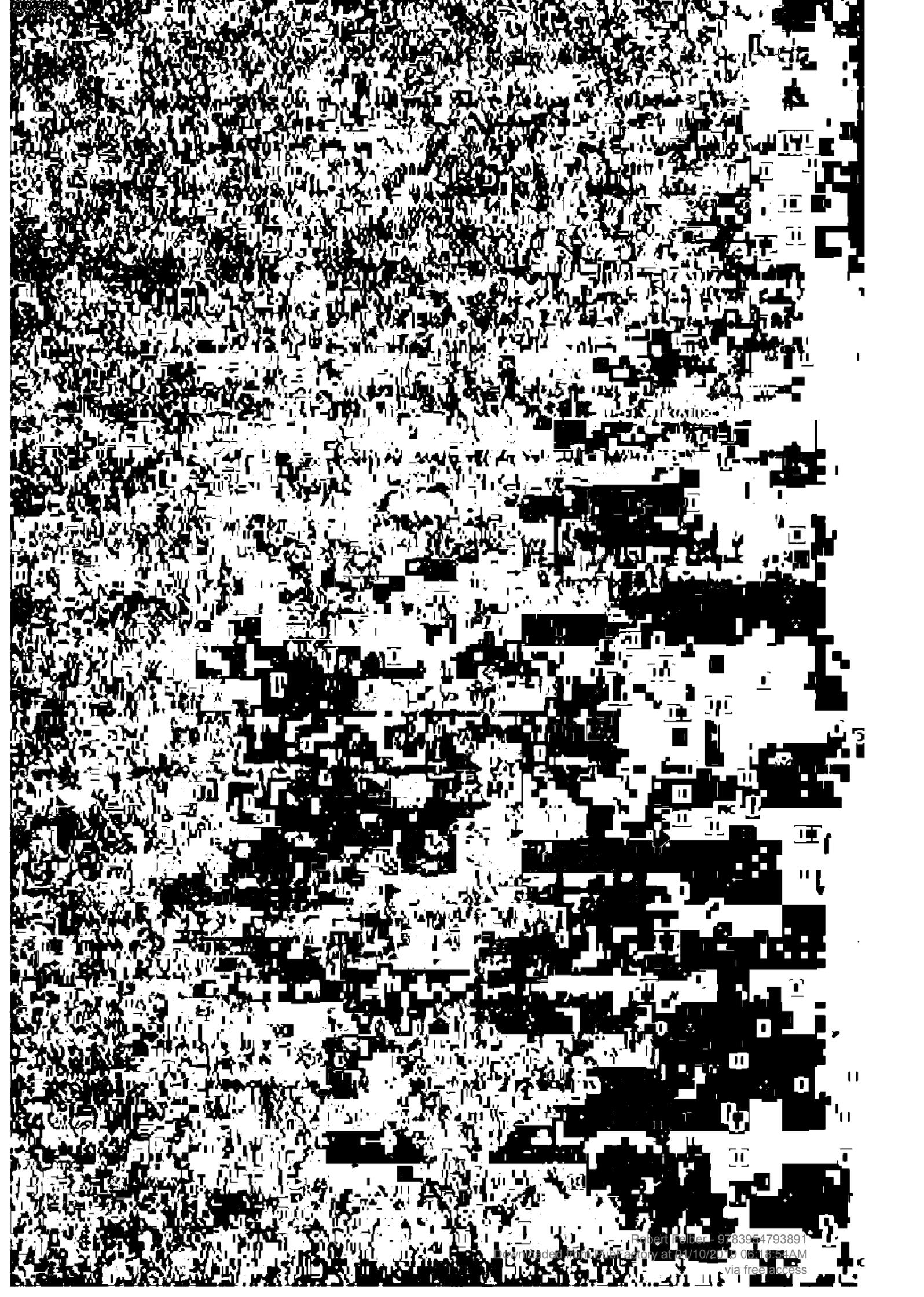
Vojislav Ilić: Sabrana dela I, II. (Redaktion, Kommentar und Vorwort), Beograd 1961.

- Pavlović, Milivoj*: Jezik u prvim pesmama Zmaja Jovana Jovanovića, Prilozi za književnost 1923, S. 167—182.
Uloga Branka Radičevića u razvitku književnog jezika, SKG XII/1924, S. 277—287.
- Pavlović, Milorad*: O godišnjici smrti Pere Petrovića. Uspomena na ženidbu Vojislava Ilića, Politika 1939 (3. 2.).
Sećanje na Vojislava J. Ilića, Književne novine IV/1951, Nr. 22 (29. 5.).
- Pandurović, Sima*: Poezija Vojislava Ilića (Vorwort zur Ausgabe:) Dela Vojislava Ilića, Beograd 1922, Bd. I.
Četrdeset godina od smrti Vojislava Ilića, Život i rad XVIII/1934, Nr. 107, S. 156—161.
- Petravić, Ante*: Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti. Beograd 1939.
- Petrović, Veljko*: Ilijć Vojislav, Narodna enciklopedija SHS II, Beograd 1926.
O književnosti i književnicima (Jedan vek srpskohrvatske lirike). Beograd 1958.
- Pfeiffer, Johannes*: Wege zur Dichtung. Hamburg 1952.
- Pletnjev, Rostislav*: Uspomene na Vojislava (Pribeležio po kazivanju Zorke Ilić), SKG LIII/1938, Nr. 3, S. 178—185.
- Pogodin, Aleksandar Lj.*: Lermontov kod Srba, Godišnj. Nik. Čupića XLVII/1938, S. 25—59.
- Pollok, Heinz*: Der neuštokavische Akzent und die Struktur der Melodiegestalt der Rede. Diss. (Masch.). Göttingen 1955.
Zur Geschichte der Erforschung des serbokroatischen Akzentsystems, Welt der Slaven II/1957, S. 267 ff.
- Popović, J.*: Zur heutigen serbokroatischen Vokalquantität, Wiener Slavistisches Jahrbuch IV/1955, S. 97—129.
- Popović, Pavle*: Stanje današnje srpske književnosti, SKG XV/1905, S. 918—929.
- Popović, Relja*: Dela Vojislava Ilića, SKG IX/1923, Nr. 1, S. 62—68.
Dragutin Ilić, Beograd 1931.
- Popović, Vladeta*: Shakespeare in Serbia. London 1928.
- Protić, Stojan, M.*: Odlomci iz ustavne i narodne borbe u Srbiji, Bd. II, Beograd 1912.
- Prokof'ev, Vsevolod — Atrjaskin, Dimitrij*: Puškin v jugoslavjanskoj literature, Belgradskij Puškinskij Sbornik, Beograd 1937, S. 73—94.
- Rehm, Walter*: Griechentum und Goethezeit. Leipzig 1938².
- Rüdiger, Horst*: Schillers Metaphysik und die Antike, Die Antike XII/1936, S. 289—294.
- Savić, Milan*: Poezija Vojislava J. Ilića, Stražilovo II/1886, Nr. 41, 42, S. 1439 bis 1442, 1461—1470.
- Schmaus, Alois*: Zur altslavischen Religionsgeschichte, Saeculum IV/1953, S. 206 bis 230.
- Seckel, Dietrich*: Hölderlins Sprachrhythmus. Leipzig 1937.
- Skerlić, Jovan*: Omladina i njena književnost. Beograd 1906.
Vojislav Ilić, SKG XIX/1907, S. 503—516, 584—597, 679—692, 754—766, 838—848.
Škola objektivne lirike, God. Nik. Čupića XXIX/1910, S. 197—231.
Istorija nove srpske književnosti, Beograd 1953³.
- Slijepčević, Pero*: Šiler u Jugoslaviji. Skoplje 1937.
- Staiger, Emil*: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946.

- Stanojević, M.*: Figure u pesmama, *Nastavnik* XVIII/1907, S. 268—277, 346—363, 429—445.
- Stefanović, Svetislav*: Priroda i slike njene u Vojislava, *Brankovo kolo* VII/1901, S. 496—499, 528—533, 560—564, 599—603.
- Taranovski, Kiril*: Metode i zadaci savremene nauke o stihu, III. Medjunarodni kongres slavista, knj. IV, Beograd 1939.
O tonskoj metrici prof. Košutića, *Južnoslovenski filolog* XVIII/1949—50, S. 173—196.
Principi srpskohrvatske versifikacije, *Prilozi za književnost* XX/1954, S. 14—18.
- Tschizewskij, Dimitrij*: Einige Aufgaben der slavischen Romantikforschung, *Welt der Slaven* I/1956, S. 18—34.
- Vinaver, Stanislav*: Jezik naš nasušni. Novi Sad 1952.
- Zaharov, Lav*: Vojislav Ilić i četiri ruska pesnika, *Književnost* XI/1956, S. 280—290.
- Zima, Luka*: Starinsko trunje grčko i latinsko u pesmama Vojislava J. Ilića, *Brankovo kolo* II/1896, Nr. 20—23, S. 631—637, 657—664, 689—696, 725—731.
- Zirrus, Werner*: Ahasverus, der ewige Jude. Berlin, Leipzig 1930.

Abkürzungen:

- SKG Srpski književni glasnik
LMS Letopis Matice srpske.



Einleitung

Historische Voraussetzungen

Zur Orientierung über die historischen Zusammenhänge werden der Darstellung von V. Ilićs Dichtung einige biographische Angaben, Hinweise auf den kulturgeschichtlichen Hintergrund und eine zusammenfassende Darstellung der Aufnahme seines Werkes durch die Zeitgenossen und der bisherigen Forschungsergebnisse vorangeschickt. Die biographischen Daten stammen aus einzelnen Essays und kurzen Notizen, die verstreut in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht wurden.¹ Ergänzungen wurden nach den biographischen Angaben M. Pavićs in seinem Vorwort zur Ausgabe der Werke Ilićs („Srpski pisci“) vorgenommen.

Vojislav J. Ilić wurde am 8. April 1860² als dritter Sohn des angesehenen Dichters und Politikers Jovan Ilić in Belgrad geboren. Der Vater, die unumschränkte Autorität der Familie, bewies seinen Kindern, obwohl ihnen zärtlich zugetan, nur Strenge und Unnahbarkeit. Die Führung des Hauses überließ er ganz seiner Frau, einem Menschen von großer Güte und Selbstlosigkeit.

Vojislav scheint ein aufgewecktes und lernbegieriges, aber auch ungebärdiges und unausgeglichenes Kind gewesen zu sein. In dem unerschrockenen, aber leicht verletzbaren Kind wurde die anfängliche Begeisterung für die Schule durch die Empörung über die damaligen Methoden des Unterrichts und der Erziehung bald gedämpft. Von schwächlicher Natur, litt er bis zu seinem 14. Lebensjahr sehr oft und auch längere Zeit hindurch an verschiedenen Krankheiten. Zeitweilig konnte er sich nur auf Krücken fortbewegen.

¹ Die biographischen Angaben stammen aus den Aufsätzen von Dragutin Ilić: *Neposredni uzroci pevanja Vojislavljeva* (1900); *Gdekoja o Vojislavu* (1907); *Naša kuća* (1922); *Iz života Vojislava Ilića* (1923); *R. Pletnjev: Uspomene na Vojislava* (1938); *Branislav Nušić: Poslednji dani Vojislavljevi* (1895).

² Das Geburtsjahr Vojislav Ilićs ist oft mit 1862, zuweilen auch mit 1861 angegeben worden. Nach Prüfung der Kirchenbücher der Pfarrei Palilula steht jedoch fest, daß Ilić 1860 geboren wurde; vgl. *Petar J. Petrović: Godina rođenja Vojislava J. Ilića*, Venac XI., 1926, 22.

Nach seiner Volksschulzeit trat er ins Gymnasium ein, nahm jedoch seiner Krankheit wegen sehr unregelmäßig am Unterricht teil und brachte es nur auf sechs Klassen. Von 1881 an war er zwei Jahre Gasthörer der Juridischen Fakultät der Belgrader Hohen Schule. 1883 brach er seine Studien plötzlich ab, um sie nie wieder aufzunehmen.

In seiner Jugend war Ilić ein begeisterter Verehrer der Poesie von Djura Jakšić. Aus dieser Begeisterung entsprang auch seine erste romantische Liebe und Ehe. Am 14. November 1883 ließ er sich heimlich, ohne Wissen des Vaters, mit Tijana, der damals 16jährigen Tochter Jakšićs, in der Kirche von Palilula trauen. Nach baldiger Versöhnung mit dem Vater wurden beide im Elternhaus wieder aufgenommen. Die zarte und sanfte Tijana gewann bald die Liebe der ganzen Familie. Ilić fand jedoch in ihr nicht, was er gesucht hatte, die Tochter seines „stürmischen Dichters“, sondern ein stilles, einfaches Wesen, das ihn und später seine Kinder mit einer häuslich patriarchalen Liebe umgab. In den darauffolgenden Jahren kamen zwei Kinder zur Welt — Zorka und Momčilo, doch starben beide nach kurzer Zeit an Tuberkulose. Zu Ende des Jahres 1885 raffte eine plötzliche Tuberkulose auch seine Frau Tijana dahin. Ilić war untröstlich und dachte einige Zeit sogar an Selbstmord. Von da an begann er „wild und stürmisch“ zu leben.

Im selben Jahr 1885 trug er sich mit dem Gedanken, sich als Freiwilliger im serbisch-bulgarischen Krieg zu melden. Bedrückt durch die Abhängigkeit von seinem Vater, versuchte er im Jahre darauf eine staatliche Stellung zu bekommen, stieß jedoch auf große Schwierigkeiten, allein schon wegen seines Namens, denn die Ilić waren bei Hof und Regierung in Ungnade. Von Anfang 1886 bis zur Mitte dieses Jahres finden wir ihn bei militärischen Übungen, zunächst kurze Zeit in Jagodina, dann in Loznica, später in Gornji Milanovac im Gebiete des Rudnik, wo er auch seine Offiziersprüfung ablegte und zum Leutnant befördert wurde. Später äußerte er sich über seine Militärzeit: „Es war die einzige Umgebung, die mich nicht verletzt hat.“

Schon immer hatte Ilić an der Politik und am öffentlichen Leben Anteil genommen. 1887 setzt auch eine stärkere publizistische Tätigkeit auf diesem Gebiet ein. Er sympathisierte mit der Radikalen Partei und erlaubte sich oft eine sehr freimütige Kritik. Anfang 1888 mußte er für kurze Zeit über die Donau ins Ausland fliehen, um den Verfolgungen der Regierung zu entgehen.

In diese Jahre fällt auch die Zeit seiner großen Liebe. Was er in Tijana nicht gefunden hatte, kam ihm in ihrer jüngeren Schwester Mileva ent-

gegen — einem sprühend lebendigen, künstlerisch begabten und auch gebildeten Mädchen, dazu „feuriger Augen und heißen Blutes“³, wie Nušić von ihr schreibt. Nach neuesten Forschungen^{3a} dürfte Ilić viele seiner Gedichte jener Zeit, darunter einige seiner schönsten Mileva Jakšić gewidmet oder im Gedenken an sie geschrieben haben. Ilićs Liebe muß einen unglücklichen Ausgang genommen haben. Damit er in das bürgerliche Leben zurückfinde, suchten Eltern und Freunde später eine Frau für ihn. Die Wahl fiel auf eine entfernte Verwandte des Dichters Zmaj: Zorka Filipović aus der Nähe von Neusatz. Die Heirat fand im August 1888 statt. Von da an führte Ilić wieder ein geregeltes Leben. Seine Frau Zorka gebar ihm drei Kinder: Milutin, der 6 Wochen nach Ilićs Tod im 4. Lebensjahr starb, Svetlana und Jela⁴; sie überlebte ihn selbst noch viele Jahre.

Als Dichter hatte Ilić inzwischen eine gute, zum Teil sogar begeisterte Aufnahme gefunden. Er veröffentlichte seine Gedichte in den damals bedeutendsten Zeitschriften des Fürstentums bzw. Königreichs und der Wojwodina. Schon 1887^{4a} erschien die erste Sammlung seiner Gedichte, der zwei Jahre später bereits die zweite erweiterte und verbesserte Auflage folgte. Ilićs Fortkommen im Berufsleben litt dagegen weiterhin unter den Anfeindungen vor allem von Seiten des Hofes. König Milan, ein Verfechter der österreichfreundlichen Politik, betrachtete das Haus Ilić, das an der alten Freundschaft zu Rußland festhielt und in dem russische Diplomaten und Militärs verkehrten, als offenen Feind seiner Dynastie. „Nicht einen der Ilić mag ich im Staatsdienst sehen!“ — soll er einmal ausgerufen haben. Erst nach langem Bemühen erhielt Ilić die Stelle eines Korrektors an der Staatsdruckerei, die er mit einigen Unterbrechungen bis 16. 2. 1892 offiziell innehatte. Seine unmittelbaren Vorgesetzten waren ihm meist freundlich gesinnt und ließen ihm Muße genug, auch während der Dienstzeit seinem eigentlichen Beruf, dem des Dichters, nachzugehen.

Anfang 1889 finden wir Ilić in diplomatischen Diensten in Thessaloniki (Solun). Freimütige Äußerungen hatten ihn in offiziellen Kreisen unbeliebt gemacht. Sie waren daran interessiert, ihn außer Landes zu schicken. Nach der Thronbesteigung Alexanders I. (Ende Februar 1889)

³ Milorad P a v l o v i ć: Iz Nušićevih sećanja. „Politika“ 21. 4. 1929.

^{3a} M. P a v i ć: V. Ilić I, S. 72—78.

⁴ Svetlana heiratete den Staatsrat Radoje Jovanović, Jela den Obersten Dragutin Radoslavljević (Milorad P a v l o v i ć: Vojislav Ilić kao roditelj. „Politika“ 24. 4. 1929).

^{4a} Das Buch kam erst Januar 1888 auf den Markt.

kehrte Ilić eigenmächtig nach Belgrad zurück. Bis zum Jahre 1891 muß er wirtschaftlich in einer oft sehr bedrückenden Lage gewesen sein. Nach verschiedenen erfolglosen Bemühungen, seine finanzielle Lage zu verbessern, entschied er sich Ende 1891, als Lehrer an die serbische Volksschule in Turnu Severin (Rumänien) zu gehen, wo er bis August 1892 verblieb. Nach dem Wechsel der Regierung kehrte Ilić wieder nach Belgrad zurück. Er erhielt durch Vermittlung eines ihm gewogenen Ministers (Ribarac) eine Anstellung als Beamter in der öffentlichen Verwaltung, die ihm gleichzeitig Zeit genug ließ, seiner eigenen Arbeit nachzugehen. Im Mai 1893 wurde Ilić ans Konsulat nach Priština versetzt und später zum Vizekonsul ernannt. Sein unmittelbarer Vorgesetzter war sein Freund, der später so bekannte Komödiograph und Humorist Branislav Nušić. Eine Einberufung zu militärischen Übungen auf Betreiben eines Ministers der Radikalen Partei, des Generals Sava Grujić — Ilić hätte als Diplomat vom Militärdienst befreit werden müssen — führte ihn nach Ostserbien. Er ertrug das rauhe Lagerleben nicht und erkrankte an Lungenentzündung, die der ungenügenden Pflege wegen bald in Tuberkulose überging. Anfang November wurde er nach Priština entlassen. Träume und Gesichte deuteten bereits auf den nahen Tod. In einem ungedruckten Gedicht dieser Zeit bringt er zum Ausdruck, daß er über den Tod nur herausfordernd lachen könne. Er könne die Kraft nicht anerkennen, welche das Leben vernichte. Trotz seiner vielen elegischen Äußerungen hat er aber in Wirklichkeit das Leben mit allen Fasern seines Wesens geliebt. Schon vom Tode gezeichnet, wurde er Anfang 1894 über Skopje nach Belgrad gebracht. Wenige Tage nach seiner Ankunft starb Vojislav Ilić bei seinen Eltern, am 21. Januar 1894⁵, im 34. Lebensjahr.

Er wurde mit so großen Ehren begraben wie nicht einmal König Milan selbst. Über 6000 Menschen geleiteten ihren damals größten Dichter zu Grabe.⁶

Vojislav Ilić entstammt einer Familie⁷, die trotz der Unbeliebtheit bei Hof und Regierung unter den Zeitgenossen in hohem Ansehen stand. Der Vater Jovan Ilić⁸ wurde durch sein einfaches und gerades Wesen

⁵ Das Todesdatum wird manchmal auch mit 19. 1. 1894 angegeben (Nušić; Vojisl. Spom.). Wir halten uns hier an die Angabe von Milorad P a v l o v i ć: *Uspomena na Vojislava Ilića, Život i rad*, knj. IV, 1929 S. 703—705, der das zuverlässigste biographische Material über Ilić veröffentlicht hat.

⁶ Neben den Angaben von Drag. Ilić vgl. die vielen Nachrufe zu Ilićs Tod und Begräbnis (s. Literatur-Verzeichnis).

⁷ Vgl. Dragutin Ilić: „Naša kuća“ und „Naši preci“. *Venae* VII, 1922 und VIII, 1923.

⁸ Dragutin Ilić: *Jovan Ilić. Letopis Matice Srpske* 1901, Bd. 204.

und durch seine untadelige Lebensführung zu einem Symbol des alten Belgrads. „Jupiter tonans“ in seinem Hause, übte er Zeit seines Lebens einen großen Einfluß auf seine Söhne aus, der auch in der Dichtung seines Sohnes Vojislav zu spüren ist.

Jovan Ilić⁹ gehörte der ersten Generation der serbischen Omladina an, studierte in Prerau, Preßburg und Wien und hörte bzw. kam dort mit P. Šafařík, L'udovít Štúr, Vuk Karadžić, Djuro Daničić und Branko Radičević zusammen. 1848 kämpfte er mit anderen seiner Gesinnungsgenossen gegen die Magyaren und spielte 1858 als Mitglied der liberalen Obrenović-Gruppe eine nicht unbedeutende Rolle in der St. Andreas-Skupština. Nach dem Wechsel der Dynastie ließ allerdings sein Einfluß merklich nach. Er war wohl kurze Zeit noch Justizminister (1869—1871) und bis 1882 Mitglied des Staatsrates, konnte sich jedoch in seiner geraden, oft starren Art, mit der er später für einen verstärkten Zentralismus und gegen eine konstitutionelle Beschränkung der Macht eintrat, nicht durchsetzen und zog sich resigniert und verbittert immer mehr vom politischen Leben zurück.

Umso mehr entfaltete er seine literarische und kulturelle Tätigkeit. In seinem Hause im Stadtteil Palilula entstand so etwas wie der erste literarische Salon Belgrads.¹⁰ Ständig kamen Gäste aus der damaligen literarischen, künstlerischen und auch politischen Welt nicht nur Belgrads, sondern auch der übrigen Teile Serbiens und der Vojvodina. Vereinzelt erschienen auch Kroaten und nicht selten sogar Russen. Trotz der düsteren und melancholischen Gemütsverfassung des Vaters und später auch der Söhne „wurde das Leben meist von der humoristischen Seite betrachtet“. Eine offene Atmosphäre von Gastfreundschaft und Geselligkeit erfüllte das Haus.

Als Dichter war Jovan Ilić in seinen jungen Jahren noch der „Objektiven Lyrik“ verbunden und nahm durch sie, meist über die deutsche Literatur, sowohl klassizistische als auch romantische und idealistische Elemente auf. An seiner „objektiven“ Dichtungsweise hielt Jovan Ilić stets fest. Entscheidend für seine weitere dichterische Laufbahn wurde jedoch die Begegnung mit der slavischen Romantik eines Kollár und Štúr¹¹, aus der sich bei ihm, wie bei den meisten seiner Zeitgenossen, ein

⁹ Vgl. u. a. Jaša M. Prodanović: Jovan Ilić, Život i rad. Srpski pisci: Jovan Ilić, S. XXIII—XXXVIII.

¹⁰ Vojin Puljević: Beogradski književni salon Jove Ilića. Beogradske opštinske novine 1932, S. 661—663.

¹¹ Von Kollár übersetzte Jovan Ilić Teile aus „Slávy Dcera“, Štúr war ihm schon von Preßburg her als dortiger Professor bekannt. Später begegnete er ihm in Wien.

betonter serbischer romantischer Nationalismus entwickelte. Romantische Begeisterung für die Vergangenheit des eigenen Volkes, verbunden mit einer ursprünglichen Liebe zu allem Serbischen, führte zu einer starken Beeinflussung durch die Volksdichtung.

Die Anschauungsweise Jovan Ilićs ist im wesentlichen jedoch noch vom Rationalismus, allerdings auf idealistischer Grundlage (Schiller, Kant) bestimmt.¹² Vorbild und Ideal eines Dichters war ihm von Jugend auf Sima Milutinović.¹³ Im Zusammenhang mit Ilićs großer Sympathie zu Rußland steht auch eine gewisse Orientierung an Deržavin¹⁴, später auch seine Berührungen mit panslavistischem und slavophilem Ideengut.¹⁵ Auffällig ist die — bei seinem Sohne Vojislav wiederkehrende — Überzeugung von der streng kausalen Abfolge geschichtlicher Ereignisse.¹⁶ Damit im Zusammenhang steht das Interesse an alten Zeiten und deren Ordnungen. Jovan Ilićs diesbezügliche Ideale sind die griechische Polis (die Zeit des Perikles), das maurische Kalifat in Spanien, die Republik Ragusa, die Slaven an der Ostsee und allgemein die patriarchale Lebensordnung. Von den modernen Ländern schätzte Ilić insbesondere England, wohin er auch seine Söhne zur Erziehung schicken wollte.

Mit seinem starken Charakter und ausgeprägten Weltbild wirkte Jovan Ilić auf seine Umgebung nahezu diktatorisch.^{16a} Bei seiner Abneigung gegen alles Vulgäre und Subjektiv-Individualistische blieb ihm infolge der entgegengesetzten Zeittendenzen nur eine stoisch-vornehme Zurückhaltung und Resignation übrig. Diese Haltung übertrug sich auch auf seine Söhne, vor allem auf Vojislav. Wir finden in dessen Dichtung immer wieder Züge, die an den Vater erinnern, vielleicht sogar entgegen der ursprünglichen Veranlagung des Sohnes:¹⁷ Jovan Ilićs Hochschätzung objektiver Werte, seine vornehme Zurückhaltung, aber auch seine Skepsis und Resignation.

¹² Vgl. Jovan Skerlić: *Omladina i njena književnost*. Beograd 1906, S. 457.

¹³ Sima Milutinović war der gefeierte Dichter der serbischen Jugend noch von ihrer Studienzeit in Prerau, Preßburg und Budapest her. Daß diese Begeisterung für Sima Milutinović bei Jovan Ilić bis in sein hohes Alter angehalten hat, wissen wir aus seinen eigenen Äußerungen.

¹⁴ Lomonosov und Deržavin übten bereits einen Einfluß auf Lukijan Mušicki aus. Es bleibt zu untersuchen, inwieweit Jovan Ilić direkt von den Russen oder über Mušicki beeinflußt worden ist.

¹⁵ Slavophile Ideen bestimmten auch die politische Gesinnung der jungen Liberalen. (J. Heidenreich: *Ruské základy srbského realismu*, 1933, S. 138).

¹⁶ Vgl. *Srpski pisci*, Jovan Ilić, S. 393—410.

^{16a} M. Pavić: *V. Ilić I*, S. 676.

¹⁷ „Po svojoj prilici neobično bujan i željan neposrednih efekata“ (Drag. Ilić: *Gdekoja o Vojislavu*, S. 181); „... više liričar sklon bajronizmu u svojoj filozofskoj osnovi“ (Drag. Ilić: *Iz života Voj. Ilića*, S. 505).

Die Erziehung seiner Söhne ließ sich Jovan Ilić von ihrem 12.—14. Lebensjahr an sehr angelegen sein. Die erste Bildung vermittelten die Märchen und Lieder des Volkes sowie kleine Erzählungen aus der antiken und slavischen Mythologie und Geschichte. Unauffällig, in täglichen Gesprächen führte er seine Söhne in die antike und neuere Philosophie und Dichtung ein. Auch die frühe Berührung mit der russischen Literatur und die Kenntnis der russischen Sprache dürfte bei Vojislav auf den Einfluß des Vaters zurückzuführen sein. Auf zeitgenössische Anschauungen ist der junge Ilić von seinem Hauslehrer Vasa Gavrilović hingelenkt worden.¹⁷ Vielleicht mehr noch durch die Schule als durch das Elternhaus wurde er später mit dem populärwissenschaftlichen Geschichtsbuch von M. Zečević bekannt¹⁸, das einen Auszug aus der Weltgeschichte von Gustav Struve darstellt.¹⁹ Das Buch simplifiziert die geschichtlichen Vorgänge zu einem sich stets wiederholenden Konflikt zwischen Herrscher und Volk und gibt gleichzeitig auch eine Art von liberalem Moralkodex. Vojislav Ilić hat einzelne Darstellungen geschichtlicher Szenen diesem Buch entnommen.²⁰

Durch seine Krankheit war der junge Vojislav Ilić viel ans Haus gefesselt. Mehr als seinem Alter gemäß, mußten ihm Bücher die Welt ersetzen. Von daher läßt sich vielleicht auch Ilićs Frühreife und gelegentliche Altklugheit verstehen. Die Lektüre, die sein Bruder Dragutin erwähnt, dürfte jedoch etwas zu umfangreich ausgefallen sein.²¹ Sicher ist, daß Ilić die in russischer Sprache erschienenen Gerbel'schen Anthologien²² der russischen, deutschen und englischen Dichtung gut gekannt hat. Das beweisen eine ganze Menge Parallelen, die aus Gedichten dieser Antho-

¹⁷ M. P a v i ć: V. Ilić I, S. 33.

¹⁸ Vgl. Slobodan J o v a n o v i ć: Vlada Milana Obrenovića. Knjiga druga (1878—1889), Beograd 1927, S. 77—78.

¹⁹ Gustav S t r u v e: Geschichte der Welt in 6 Bänden, VII. Auflage, 1864—1866.

²⁰ Den Hinweis auf dieses Werk gibt Relja Z. P o p o v i ć in seiner Broschüre: Dragutin Ilić, Beograd 1931, S. 4.

²¹ Nach Angaben von Dragutin Ilić hätte sein Bruder Vojislav Dichter wie Shelley, Goethe, Schiller ganz durchgelesen. Zur damaligen Zeit war Shelley nicht einmal vollständig ins Russische übersetzt. Die Fülle von Dichtern, die Ilić nicht nur gelesen, sondern genau gekannt haben soll, dürfte zu einem guten Teil, entgegen den Behauptungen Dragutin Ilićs, aus den Gerbel'schen Anthologien stammen. Vgl. Dragutin I l i ć: Neosredni uzroci pevanja Vojislavljeva, 1900, S. 729, und Gdekoja o Vojislavu, 1907, S. 215.

²² N. V. G e r b e l': Russkie poëty v biografijach i obrazcach. St. Peterburg 1873. Anglijskie poëty v biografijach i obrazcach. St. Peterburg 1875. Nemeckie poëty v biografijach i obrazcach. St. Peterburg 1877. Leider war mir nur die zweite Auflage der russischen Dichter aus dem Jahre 1880 zugänglich. Die Seitenzahlen sind nach ihr angegeben.

logien stammen. Allgemein lassen sich viele Entlehnungen bei Ilić nachweisen, einige wurden bereits festgestellt, auf andere wird im folgenden hingewiesen. Die Auswahl ist meist bedingt durch Ilićs elegische Grundhaltung, später auch durch seine politische Gesinnung.

Die eigentliche Erziehung zum Dichter dürfte Ilić vor allem durch das Puškinsche Beispiel erfahren haben. Aber auch Lermontov, Žukovskij und Batjuškov, wie allgemein die Literatur der Puškin-Zeit, haben Ilić in dieser Hinsicht herangebildet. Entlehnungen beweisen, daß er diese Dichter auch über die Gerbel'schen Anthologien hinaus gekannt hat. Es ist anzunehmen, daß Ilić durch russische Übersetzungen auch die Ilias (Gnedič)²⁴ und die Odyssee (Žukovskij), vielleicht auch die Göttliche Komödie und Gedichte von Petrarca kennenlernte. Was er sonst an europäischer Dichtung gelesen hat, ist schwer festzustellen. Die in den Gerbel'schen Anthologien übersetzten Gedichte bieten eine große Auswahl. Außerdem bestand in den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts bereits eine nicht unbeträchtliche serbische Übersetzungsliteratur. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist Ilić mit Heine, Byron und vielleicht auch Shakespeare, Goethe und Schiller bereits über einzelne serbische Übersetzungen in Berührung gekommen. In den Schulen war zu jener Zeit noch Maletićs „Teorija poezije“ (1854) und „Ritorika“ (1855/56) gebräuchlich, die nach deutschen Vorbildern^{24a} verfaßt waren und viele deutsche Beispiele brachten. Eindrücke aus anderen fremden Literaturen kann Ilić durch Lesungen und Vorträge an der Hochschule und in Studentenkreisen erfahren haben. Die in diesen Jahren aufkommende Hinwendung der serbischen Literatur zum russischen Realismus dürfte auch Ilićs Lektüre mitbestimmt haben (Turgenev, Gogol', Černyševskij). Daß Ilić die serbische Dichtung gut gekannt hat, steht wohl außer Zweifel. Im Hause genossen außer Sima Milutinović²⁵, dem mit Jovan Ilić persönlich bekannten Branko Radičević²⁶ auch Njegoš, Lukijan Mušicki und die Vertreter der objektiven Lyrik (J. St. Popović u. a.) hohes Ansehen.

In seiner Jugend war Vojislav Ilić ein glühender Verehrer der Poesie Djura Jakšićs. Inwieweit er von den seine Zeit unmittelbar bewegenden

²⁴ Einige Zeilen der Ilias nach der Übersetzung von Gnedič stehen in Ilićs Gedicht: Smrt Periklova (87/a).

^{24a} Näheres hierzu: Dorothea Kadach: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben, Slavistische Beiträge Bd. 2, München 1960.

²⁵ Jovan Ilić: Gdekoja o Čubru Čojkoviću, Srpski pisci, Jovan Ilić, S. 459—467.

²⁶ Ders.: Nekoja o Branku, S. 449—456.

Strömungen literarischer und politischer Art bestimmt war, kommt jedoch erst mit seinem Eintritt in die Studentengruppe des Pobratištvo zum Ausdruck.

Von den ersten dichterischen Versuchen Vojislav Ilićs wissen wir nur durch einige biographische Notizen seines Bruders Dragutin. Erhalten hat sich davon nichts. Ilić muß aber schon als Kind von 10 Jahren Gedichte geschrieben haben. Mit 11 Jahren „gründete“ er ein satirisch-humoristisches, wöchentlich erscheinendes Hausblatt „Havet“ (Das Gespenst), das vornehmlich gegen seinen Bruder Dragutin gerichtet war, der ihm seinerseits mit dem Blatt „Djavo“ (Der Teufel) antwortete. Mitarbeiter beider Unternehmen war ihr älterer Bruder Milutin.

Das erste uns überlieferte Gedicht sind im patriotischen Omladina-Stil geschriebene Verse scherzender Art über einen kleinen Ausflug seiner Brüder. Als Vojislav Ilić 14 Jahre alt war, soll er eine kleine satirische Erzählung geschrieben haben, die angeblich an Don Quijote erinnerte, ohne daß er je von diesem gehört hatte. Nach Aussagen seines Bruders Dragutin sollen sich die dichterischen Versuche dieser Frühzeit nahezu ausschließlich auf dem Gebiet des Humors und der Satire bewegt haben. Hierher gehört auch das Gedicht „Lepid“ aus seinem 16. Lebensjahr, eine Nachdichtung von Zmaj's „Kont“ (Übersetzung eines Gedichts des ungarischen Dichters Garaya).

Im „Ribar“, dem ersten uns überkommenen größeren Werk, einem dramatisch-epischen, doch stark gedanklich bestimmten Gedicht, mit dem sich Ilić bereits von seinem 16. Lebensjahr an beschäftigt haben soll, tritt uns schon der später für ihn so charakteristische reflexive Zug entgegen. Neben Anlehnungen an Lermontov (Dämon) und auch Goethe (Faust) zeigt das Gedicht immerhin bereits gewisse eigene Ansätze.

Die ersten Veröffentlichungen, auf russische Vorlagen zurückgehend, setzten jedoch im wesentlichen die Linie der idyllisch-sentimentalen Romantik der Omladina-Dichtung, wenn auch auf formal höherem Niveau fort. Erst mit den Langzeilengedichten, mit denen Ilić formal auf die ältere Strömung der Objektiven Lyrik zurückgreift, entstand das, was die Zeitgenossen die „neue Dichtungsweise“ nannten.

Hierbei tritt eine Ilić eigene Objektivität der Darstellungsweise entgegen, im Gegensatz zu der subjektiven, spontanen Art seiner Vorgänger. Mit dem Streben nach Objektivität und nach einem realeren Erfassen der äußeren wie inneren, menschlichen Realität steht Ilić mitten in den Bestrebungen seiner Zeit.

Als junge Serben in immer größerer Zahl im Ausland, vor allem auch in Frankreich und in der Schweiz zu studieren begannen, entstand von

Anfang der 60er Jahre an ein sich immer stärker auswirkender Anschluß an damalige liberale und später auch demokratisch-revolutionäre, ja selbst sozialistische Strömungen in Europa. Das Beispiel Italiens wirkte im besonderen auf die serbische Jugend, die allmählich, aber immer deutlicher von einer mehr panslavistischen und romantisch-nationalen zu einer demokratisch-sozialen Haltung überging. War das Zentrum der vorangehenden Strömungen die Vojvodina gewesen, so wurde mit dem Aufkommen der neuen Ideen Belgrad immer mehr zum Mittelpunkt sowohl der neuen politischen Agitation als auch des kulturellen Lebens. Die Inauguratoren eines bewußt propagierten Sozialismus sind der Bulgare Ljuben Karavelov und der Serbe Svetozar Marković. Karavelov, der in Rußland studiert hatte, vertrat erstmals die „Neue Lehre“, wie der Sozialismus später bezeichnet wurde. 1867 übernahm er die Führung der serbischen Omladina in Belgrad. Noch bestimmender für die Jugend Serbiens wurde die Wirkung, die von Svetozar Marković ausging, der nach dreijährigem Studium in Petersburg und einem weiteren Jahr in Zürich, nach Belgrad zurückgekehrt, zum ersten Agitator der sozialistischen Bewegung in Serbien wurde.²⁷

Marković ist nicht nur, wie die anderen Zeitgenossen, von den modernen Ideen beeinflusst, sondern tritt erstmals auch mit einer klar umrissenen Ideologie auf, die — obwohl in ihren wesentlichen Zügen von Černyševskij, Dobroljubov und Pisarev übernommen — für Serbien mit ihrer strikten Konsequenz einen neuartigen Impuls darstellte. Ihr Einfluß auf die damalige Jugend muß sehr groß gewesen sein.

Schon Marković selbst in seinen Forderungen nach einer zeitgemäßen, aber auch tendenziösen Literatur, noch mehr jedoch seine Nachfolger (Pera Todorović) trieben diese These auf die Spitze, indem sie nicht nur für eine Tendenzdichtung eintraten, sondern die Poesie als solche negierten, was jedoch nur zur Folge hatte, daß sie, von da an als „Vernichter der Ästhetik“ gebrandmarkt, bald eine Gegenströmung, zum Teil sogar aus ihren eigenen Reihen hervorriefen.

Wenn auch der Hauptimpuls der „Vernichter der Ästhetik“ bald überholt war, so hatte diese Tendenz bereits in der serbischen Literatur über weite Gebiete eine Änderung der bisherigen dichterischen Gepflogenheiten bewirkt. Einmal waren die vielen Sänger einer farblosen Pseudoromantik und eines aufgeblasenen rhetorischen Patriotismus zum Schweigen gebracht, zum anderen wurde dem schon vor Marković latent vor-

²⁷ Vgl. Jovan Skerlić: Omladina i njena književnost. Beograd 1906, S. 272—293.

handenen, aber außer einigen Ausnahmen nicht recht zum Ausdruck gekommenen Realismus²⁸ zum Siege verholfen. Ist der russische Einfluß auf die serbische Literatur nie ganz versiegt, so erhält er nun einen starken Aufschwung. Neben Gogol', der teilweise schon in den 60er Jahren in Serbien bekannt wurde, werden Turgenjev, Nekrasov, Ostrovskij, Černyševskij und später vor allem L. N. Tolstoj übersetzt. Von 1880 an wird Lermontov, später auch Puškin größeres Augenmerk geschenkt.

Die Bewegung Svetozar Markovičs hatte eine ihrer Hauptstützen in den Studenten der Hohen Schule in Belgrad. Sie scharten sich um die Jugendgruppe „Pobratimstvo“, die am 1. 11. 1867 in der Absicht gegründet worden war, an der Arbeit der Vereinigten Serbischen Jugendgruppen teilzunehmen. Von 1871 an geriet diese Gruppe sehr stark unter den Einfluß der damaligen sozialistischen Strömungen. In ihrem Rahmen wurden nun Naturwissenschaft, Nationalökonomie und materialistische Anschauungsweisen propagiert. Zwischen 1879 und 1880 muß dann, veranlaßt durch Trifun Škurić und mit beeinflusst von Vladan Djordjević, die nur von einzelnen Literaturhistorikern und Kritikern (Dragutin Ilić, Relja Z. Popović u. a.) hervorgehobene Umorientierung innerhalb des Pobratimstvo erfolgt sein.²⁹ Es dürfte sich hierbei jedoch zunächst nur um eine Kursänderung auf literarischem und nicht auch auf politisch-weltanschaulichem Gebiet gehandelt haben.

Diese literarische Umorientierung soll eine Art Renaissance der Vuk-schen Omladina gewesen sein mit dem Ziel, der Poesie im literarischen Leben wieder ihr Recht zukommen zu lassen und das allgemeine literarische Niveau zu heben. Außer den bereits genannten Inauguratoren dieser Bewegung sollen ihr Nikola Djurić, Vlada Jovanović, Zarija R. Popović, V. Vukičević, St. Novaković, M. Budislavljević, Branislav Nušić und alle Brüder Ilić angehört haben. Daneben gingen ähnliche Bestrebungen von dem Satiriker Milovan Glišić, der in den 70er Jahren

²⁸ Ein sogenannter naiver Realismus besteht schon vor Marković. Salko Nažečić hat in „Život“ II (1953), S. 425—434 schon bei Branko Radičević realistische Züge nachweisen können. Auch im Werk B. Atanackovičs lassen sich solche finden. Der erste Realist der serbischen Literatur Jakov Ignjatović gibt seine sozialen Romane bereits seit dem Jahre 1862 heraus. Ein weiterer realistischer Zug geht auf die Kurzgeschichte des Volkes zurück. Von ihr bestimmt entsteht der Realismus der Erzählungen eines St. M. Ljubiša.

²⁹ Relja Z. Popović schreibt dazu: „Kult poezije stoji kod te grupe (Pobratimstva) vrlo visoko, a pravac im je nacionalan i nosi obeležje reakcije prema antiestetičnim nastranostima prošle decenije ... (se) ... približio ranijem romantičnom pravcu, ali se ubrzo sve više ističe kao nova, samostalna struja koja moćno utiče da se stvori preokret u našoj književnosti“ (Relja Z. Popović: Dragutin Ilić, Beograd 1931, S. 5).

noch unter dem starken Einfluß Markovičs stand, und dem allerdings stets konservativ gesinnten Erzähler Stevan Sremac aus, der dem Hause Ilić, vor allem Vojislav sehr nahe stand. Von einer eigentlichen Schule kann bei all diesen Bemühungen jedoch nicht gesprochen werden.

Eines ihrer gemeinsamen Merkmale ist die Anknüpfung an vergangene literarische Strömungen. Die einen berufen sich auf die Dubrovniker Dichtung (Nikola Djurić), andere bevorzugen eine Dichtungsweise alten Stils, wieder andere heben die Bedeutung der Volksdichtung hervor, usw. Andererseits werden auch neue Elemente sogar durch konservativ gesinnte Dichter aufgenommen. Es handelt sich um den russischen Realismus (Glišić, Sremac) und um verschiedene andere Bestrebungen fremder Literaturen jener Zeit. Auch sozialistische Anschauungen und eine ihnen eigene tendenziöse Note wirken bei einzelnen nur in loser Verbindung mit ihnen stehenden Dichtern noch weiter nach (Mita Popović, Aberdar, Vlada Jovanović). Der spätere Agitator dieser Gruppe, der konservativ gewordene Dragutin Ilić, darf hierbei nicht kritiklos als Maßstab genommen werden.³⁰ Er beklagt sich nach einigen Jahren über die Richtungslosigkeit dieser Gruppe, über den Verfall der Ideale und prangert ihren Individualismus an ... „indem sie bald dieser, bald jener westlichen oder russischen Dichtung subjektiver Art nachlaufen. Anstelle objektiver Ideale weht in ihren Liedern eine wunderliche Eigenliebe, das dichterische Ich ... im Stile westlicher und russischer Dichter der modernen Zeit ... es entstehen ein nervöser Subjektivismus, Zerrüttung und Verfall, welche die geistige Kraft zersplittern und die gesellschaftliche Moral verderben.“³¹

³⁰ Die Umorientierung wird durch Skerlić und die von ihm bestimmte Literaturkritik großenteils übergangen. Dragutin Ilić, einer der Anreger dieser Umorientierung und ihr späterer Agitator, schildert sie in seinen literarischen Aufsätzen. Er nennt die neue Bewegung „Omladina der 6. Periode“ oder „Renaissance der Vukschen Omladina“. Vgl. Drag. Ilić: *Književna pisma III, IV, Brankovo Kolo*, 1896, S. 1295—1304; 1897, S. 1200—1203; *Novije pjesništvo u Srba*, Nada 1900, S. 247—25, 262—263, 275—277; Skerlićeva *Istorija Nove srpske književnosti*, Brankovo Kolo XVIII, 1912, S. 730—733. Eine Kritik der in dieser Gruppe sich entwickelnden Tendenzen gibt seine Abhandlung: *Nema Ideala*, Nada 1896, S. 1237—1240, 1270—1276.

Dragutin Ilić war ursprünglich selbst liberal-republikanisch gesinnt. Seine Schriften um die Jahrhundertwende zeugen jedoch bereits von einer sehr stark konservativen Haltung nicht nur auf politischem, sondern auch auf literarischem Gebiet. Er ist voller Skepsis, gelegentlich auch voller Ressentiments gegen die neuen literarischen Strömungen und steht hierbei in Opposition zu dem damals allmächtigen Skerlić. Manches an literarischen Ereignissen, das Skerlić nicht erwähnt oder nur sehr einseitig betrachtet, finden wir in den Schriften Drag. Ilićs verzeichnet. Doch dürfen diese Angaben wiederum nur mit einer gewissen Vorsicht ausgewertet werden.

³¹ Drag. Ilić: *Književna pisma IV, Brankovo Kolo*, S. 1201.

Mit den Bestrebungen zur Wiederbelebung der Poesie richtete sich diese Bewegung wohl gegen die „Vernichter der Ästhetik“, andererseits jedoch ebenso gegen jede Pseudoromantik und den hohlen Patriotismus der 70er Jahre, die gleicherweise auch schon von Sv. Marković bekämpft worden waren.

Ausgehend von der Shakespeare-Feier des Jahres 1864 setzte ebenfalls um das Jahr 1880, von Laza Kostić propagiert, ein wahrer Shakespeare-Kult ein.³² Das Ideal dichterischer Gestaltung wird für die Gruppe des Pobratimstvo das Drama Shakespearescher Art.³³ Doch scheint nur Dragutin Ilić ein einigermaßen dramatisches Talent besessen zu haben.³⁴ Auch sein Bruder Vojislav Ilić versuchte sich auf diesem Gebiet, allerdings nicht mit sonderlichem Erfolg.³⁵

Wie sehr Vojislav Ilić mit vielen seiner Zeitgenossen in regem Kontakt und zu einer ganzen Anzahl auch in freundschaftlicher Verbindung stand, zeigen die Art und die Häufigkeit seiner dichterischen Sendschreiben und Widmungen. Neben den Vertretern der älteren Generation, die Ilić schon als Gäste seines Vaterhauses kennengelernt hatte, wie Lj. Nenadović, M. Šapčanin, Stevan Sremac u. a., werden von den jüngeren besonders Janko Veselinović, Simo Matavulj, Sima Avramović, Milorad Mitrović, Vljako Džonić und Branislav Nušić genannt. Er traf sich mit ihnen ziemlich regelmäßig im Café und unterhielt sich dabei gern über literarische und politische Probleme. Die Anteilnahme am öffentlichen Leben bezeugen seine seit 1886 immer häufigeren Satiren, Kritiken und Parodien, sowie die nicht seltenen patriotischen und sozialen Themen seiner Gedichte. Ilić zeigt hierbei eine erstaunliche Unerschrockenheit und Kühnheit. Wie schon erwähnt, sympathisierte er mit der Radikalen Partei, die sozialistisch orientiert war und einen starken Rückhalt im Volke besaß, vom Fürsten bzw. nachmaligen König, der ein großes Mißtrauen gegen sie hegte, jedoch fortwährend — nicht ohne Intrigen — hingehalten und benachteiligt wurde.

Der Intelligenz der Hauptstadt zugehörig, ist Ilić überzeugt freiheitlich gesinnt, sozial, wenn auch vielleicht nicht extrem sozialistisch; er setzt sich bald offen, bald in versteckter Form für einen demokratischen

³² Kostić selbst übersetzte: *Romeo and Juliet, Hamlet, King Lear, Richard III.* Zum Einfluß Shakespeares auf die serbische Literatur vgl. Vladeta Popović: *Shakespeare in Serbia*, London 1928.

³³ „Zajedno s kultom Šekspira kod te grupe (Pobratimstva) javlja se: težnja da se po ugledu na velikog engleskog dramatičara stvori naša nacionalna istorična drama“ (Relja Z. Popović: *Dragutin Ilić*, S. 5).

³⁴ Ebd. S. 21—24.

³⁵ Milorad P. Šapčanin: *Neumitna kritika. Vojisl. Spomenica*, Beograd 1895, S. 218.

Republikanismus ein, spricht gegen den „Tyrannen auf dem Thron“, ist jedoch dabei durchaus serbisch-national und wird gelegentlich sogar chauvinistisch — er bleibt also durchaus im Rahmen seiner Zeit.³⁷

Als Vojislav Ilić 18 Jahre alt war, endete der serbisch-türkische Krieg, dessen Ausgang trotz des Landgewinns für die Serben eine große Enttäuschung bedeutete und viele Entbehrungen nach sich zog. Der zuweilen heißblütige Patriotismus, der seinen Ausdruck in Pamphleten und leidenschaftlichen Aufrufen zum Krieg gefunden hatte, verebte sehr bald und wich einer Resignation, aber auch Besinnung und dem Bemühen, die eigene nationale, politische und gesellschaftliche Situation in ihrer Realität zu erkennen. Im gleichen Maße schwand die Popularität der Liberalen Partei, die unter Führung Ristićs den Ustav von 1869 (Übertragung der gesetzgebenden Gewalt vom beamteten Staatsrat auf die Volksversammlung) durchgesetzt und die völlige politische Unabhängigkeit des Staates erkämpft hatte. Obwohl die Selbständigkeit durch den Berliner Kongreß bestätigt wurde, hatte sich Serbien nun der drückenden österreichischen Bevormundung zu erwehren, die sich vor allem auf wirtschaftlichem Gebiet auszuwirken begann (Handelsabkommen, Zollverträge, Abkommen über den Bau von Eisenbahnlinien usw.). Die Bevölkerung war durch die Kriege verarmt und mißtraute der Regierung. Die bis dahin nur von einzelnen Interessengruppen gebildete Opposition begann sich zu formieren. Junge Konservative, die späteren „Fortschrittler“, die ihre Schulbildung im Ausland genossen hatten, scharfen sich um die neugegründete Zeitschrift *Videlo* (Piroćanac, Garašanin, Novaković), während jüngere Kräfte der alten Opposition, die besonders die Interessen des Volkes vertraten, den Grundstock der späteren Radikalen Partei bildeten. Die Regierung mußte sich von den Konservativen den z. T. unberechtigten Vorwurf einer Politik der Abhängigkeit von Österreich, von den Radikalen den Vorwurf einer für das Volk ungünstigen Wirtschaftspolitik und vom Herrscher wiederum den Vorwurf der Unnachgiebigkeit Österreich gegenüber gefallen lassen. Unter diesem Druck nahm sie im Oktober 1880, nach zwölfjähriger Regierungszeit, ihren Abschied.

Mit der neuen Regierung der Fortschrittler (1880—1883), die mit Hilfe der Stimmen der späteren Radikalen zum überwältigenden Siege kamen, wurden erst die Grundlagen für einen demokratischen Parla-

³⁷ Slobodan Jovanović: *Vlada Milana Obrenovića. Druga knjiga (1878—1889)*, Beograd 1927.

mentarismus im europäischen Sinne geschaffen (Pressefreiheit, Verhandlungsfreiheit, die Möglichkeit, Vereinigungen und Gesellschaften auch politischer Art zu gründen, Unabhängigkeit der Gerichte von der Willkür der Regierung u. a.). Die vollständige Verwirklichung kam allerdings erst durch den von den Radikalen erzwungenen Ustav (Verfassung) vom Jahre 1888 zustande. Auch auf militärischem und kulturellem Gebiet kam es zu Reformen und Neuerungen (Einführung der allgemeinen Wehr- und Schulpflicht). In den höheren Schulen wurde die Anzahl der Stunden in Mathematik und Geometrie, die ohnehin schon seit 1863 den ersten Platz im Stundenplan einnahmen, verdoppelt. Auch die naturwissenschaftlichen Fächer erfuhren eine bedeutende Erweiterung (Physik, Chemie, Biologie, Geologie, Anthropologie, Kosmographie). Ebenso wurde dem Unterricht moderner Fremdsprachen (Deutsch, Französisch, z. T. Englisch) ein größerer Raum gegeben. Griechisch, aber auch Latein verloren dabei ihre Bedeutung. Es zeigt sich hierin die immer stärker werdende Orientierung nach Verhältnissen in westlichen Ländern, vor allem auch die Beeinflussung durch positivistische Anschauungen.

Zu gleicher Zeit gewinnt die Radikale Partei immer mehr an Einfluß und Macht. Sie begann als erste sozialistische Partei Serbiens mit einer systematischen Parteipolitik und Erfassung der Massen. Schon 1883 war sie eindeutig die stärkste Partei im Lande. Den als Kommunisten und Republikaner verschrienen Mitgliedern wurden allerdings unzählige Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Zeitweise waren sie direkt Verfolgungen, vor allem von Seiten der Herrscher selbst ausgesetzt. Aufstände und Aufrufe an das Volk machten den Herrscher und die regierenden Kreise noch mißtrauischer. Die einsetzende Verfolgung und Verurteilung der radikalsten Elemente erlegte der Partei eine gewisse Mäßigung auf und zwang sie, sich mehr den dringendsten konkreten Problemen des Volkes zu widmen.

Auf kulturellem Gebiet und in der mehr persönlichen Sphäre begann eine Art bürgerlicher Individualismus zum bestimmenden Faktor der kommenden Jahrzehnte zu werden. Das öffentliche Leben zeigt weiterhin ein recht verworrenes Bild. Der extreme Radikalismus rief bald eine Reaktion sowohl auf politischem als auch kulturellem Gebiet hervor und wurde dem Herrscher immer verdächtiger. Verwickelte Parteikämpfe, häufiger Wechsel der Regierungen, Despotismus des Herrschers, die außenpolitische Abhängigkeit von Österreich und die dazu in Opposition stehende Gruppe der zu Rußland haltenden Serben, Unzufriedenheit im Lande, Volksaufstände, der serbisch-bulgarische Krieg 1885, der mit einer Niederlage Serbiens endete und dem nationalen Selbstbewußt-

sein einen empfindlichen Schlag versetzte, und schließlich der über Jahre hin gehende Konflikt zwischen der Partei des Königs und der Königin, der über persönliche Spannungen bald politische, ja außenpolitische Ausmaße annahm und nicht nur das Ansehen der Dynastie, sondern auch Serbiens schädigte und mit einer skandalösen Scheidung endete, kennzeichnen die Situation des serbischen öffentlichen Lebens der 80er Jahre.

Ilićs politische Stellung können wir hier nicht im einzelnen verfolgen³⁸; seinen Äußerungen nach hat er dem Wirken der „Neuen Lehre“ eine gewisse Sympathie entgegengebracht, das politische Geschehen jedoch mehr aus einem Abstand heraus beurteilt. Er hat in seinen Äußerungen zum Zeitgeschehen eine erstaunliche Objektivität an den Tag gelegt. Im Vorwort zu den Gedichten Kosta Arsenijevićs nimmt Ilić deutlich Stellung zu der sozialistischen Bewegung und ihrem Einfluß auf die Jugend und begrüßt dabei den neuen Impuls, der durch sie in die serbische Dichtung gekommen ist. Seiner persönlichen Haltung nach ist Ilić ein Individualist, und diese Haltung kommt auch in seiner Dichtung zum Ausdruck.

Beurteilung der Dichtung Ilićs durch die Zeitgenossen.

Bekannt wurde Vojislav Ilić durch Veröffentlichungen in zwei der damals bedeutendsten Zeitschriften, „Javor“ und „Otađžbina“.³⁹ Weitere dichterische Versuche wurden bekannt durch verschiedene andere, oft nur kurzlebige literarische, politische und humoristische Blätter, durch Kinderzeitungen und selbst Kalender. So schrieb er im Jahre 1884 fast durchweg nur für die Kinderzeitung „Srpče“. Von 1885 bis 1888 finden wir den größten Teil seiner in dieser Zeit entstandenen Gedichte in der neugegründeten Zeitschrift „Stražilovo“ veröffentlicht, von 1889 an verstreut in allen bedeutenderen Zeitschriften des gesamten serbokroatischen Kulturberichts; neben den schon erwähnten Zeitschriften im „Letopis“, in „Kolo“, „Preodnica“, weiterhin in „Bosanska vila“ und im kroatischen Blatt „Vienac“.

Die erste Besprechung von Gedichten Vojislav Ilićs erscheint bereits 1886 im „Stražilovo“. Es handelt sich um einen über 14 Seiten gehenden, etwas überschwenglichen Essay des Schriftleiters des Blattes Milan Savić: „Über die Poesie Vojislav Ilićs“. Der Artikel ist ganz im Stile einer subjektiven Betrachtung gehalten, doch scheint er auch in gewissem Maße

³⁸ Vgl. M. P a v i ć: V. Ilić I, S. 46 ff.

³⁹ Ein genaues Verzeichnis der ersten Veröffentlichungen Ilićs bringen wir am Schluß der Arbeit.

die Aufnahme des Leserpublikums widerzuspiegeln, des „poetisch im Hörer weiterwirkenden Eindrucks“. In einer fast übertrieben preisenden Tonart äußert sich derselbe Verfasser im Jahre 1888 über Ilićs „Ribar“, den er den serbischen Faust nennt. Noch 1886 waren außerdem in der Zeitschrift „Javor“ die Gedichte Ilićs kurz gewürdigt worden. Im Januar 1888^{39a} erscheint in Belgrad die erste Sammlung der Gedichte (insgesamt 65 auf 202 Druckseiten). Im selben Jahr bringt der kroatische „Vienac“ das erste Echo darauf. Der unbekanntere Verfasser betont die gedankliche Tiefe der Gedichte und das frische, poetische Empfinden, das in ihnen zum Ausdruck komme. Sie ähnelten damit der empfindsam-gefühlbetonten Lyrik der bedeutendsten deutschen und französischen Dichter. Von einer ähnlich begeisterten Aufnahme zeugen die Stimmen in „Književna smotra“ (1888) und im „Javor“ (1889).

Konkreter und sichtlich bemüht, eine klarere Charakterisierung zu geben, schreibt Laza Tomanović, der spätere Gründer der Zeitschrift „Zeta“, in „Stražilovo“ 1888 über die Gedichte Vojislav Ilićs: „Ich fand darin etwas Neues, Ungewöhnliches gegenüber den bisherigen Gedichten der serbischen Literatur. Erstmals weht der frische Geist des Hellenentums vom serbischen Parnaß“. Tomanović lobt die klassische Einfachheit der Natur-Bilder und der Szenen des öffentlichen Lebens und spricht das erstemal von dem später oft berufenen Aristokratismus der Kunst Ilićs. Zusammenfassend stellt er dann fest, daß er in den Hauptzügen den Anführer des Reigens der neu entstehenden realistisch-veristischen Schule in der serbischen Dichtung vorgestellt habe. In ähnlicher Weise schreibt er später in seiner Zeitschrift „Nova Zeta“ und hebt dabei hervor, daß Vojislav mehr auf der Erde gehe, als mit den Flügeln der Phantasie „fliege“.

Der Kroat Jovan Hranilović urteilt in einem 14 Seiten langen Artikel im „Vienac“ 1890: „Vojislav ist ein Idealist im wahrsten Sinne des Wortes“ (S. 42), und vergleicht ihn mit dem Slovenen Gregorčič und dem Polen Krasiński. Die einzige noch zu Lebzeiten des Dichters geschriebene bedeutendere Studie über ihn bringt Ljubomir Nedić in seinem Buch „Iz novije srpske lirike“ (Beograd 1893). Er charakterisiert Ilić als einen wirklichen Künstler, der mit seinem Künstlertum in der serbischen Dichtung vereinzelt dastehe. Darin liege seine Stärke, aber auch seine Schwäche. Seine Dichtung sei nicht Ausdrucks-, sondern Darstellungskunst — seine Gedichte sind Bilder, die aus dem Empfinden für das Schöne entstanden sind. Nedić befaßt sich dann eingehender mit dem

^{39a} Erscheinungsjahr 1887.

Charakter dieser Bilder und stellt fest, daß sie oft nur zur Staffage für das subjektive Empfinden des Dichters werden und damit keine einfachen Beschreibungen darstellen. Zugrunde liege ihnen eine gleichmäßig wiederkehrende elegische Stimmung. Er hebt besonders hervor, daß die Form der Gedichte vor allem von einer sorgfältigen, oft sogar gesuchten Wortwahl und Wortfügung bestimmt sei, und verweist erstmals auf die durch diese sorgsame Fügung entstehenden Assoziationen. „In der kunstvollen Wortfügung liegt nahezu das ganze Geheimnis seiner dichterischen Kunstfertigkeit.“ Auf die Art der Assoziationen wird jedoch nicht weiter eingegangen. Nedić vermißt in der Kunst Ilićs die Unmittelbarkeit. Die Motive seiner Dichtung erschienen als zu beabsichtigt und gesucht, so daß man anstelle des Künstlers nur dem Kunstfertigen begegne. „Vojislavs Kunst besteht hauptsächlich in der äußeren Technik und Form.“ Seine Haupteinwände gegen die Dichtung Ilićs sind die Eintönigkeit und die durch die häufige Wiederholung von Worten, vor allem der Epitheta zum Schema gewordenen Maße.

Der Tod Ilićs wurde von vielen Zeitungen und Zeitschriften zum Teil in umfangreicheren Würdigungen vermerkt (Vienac, Ženski svet, Bosanska vila, Omladina, Male novine, Delo u. a.). Noch im selben Jahr entstand ein Ausschuß zur Errichtung eines Denkmals. In diesem Zusammenhang wurde 1895 eine Gedenkschrift herausgegeben, an der sich fast die ganze literarische Welt Serbiens und auch einige Kroaten beteiligten. Neben Gedichten auf Ilićs Tod und zum Preise seiner Dichtung (von Dučić, Šantić, Dragomir Brzak, Vladimir Jovanović, J. Hranilović, Jovan Dragašević, St. Bešević und dem Tschechen J. Zd. Raušar) erscheinen darin erstmalig auch kleinere biographische Beiträge (M. Šapčanin, J. Veselinović, die Schilderung von Ilićs letzten Tagen von seinem Freund Nušič).

Der als „Slepčević“ bezeichnete Nachfahre der „stürmischen“ Omladina-Dichtung Radovan Košutić führte bereits zu Lebzeiten Ilićs eine zunächst versteckte, später auch offene, ausfällige und mitunter primitive Kritik an dem Elegiker Ilić, die von der Redaktion des „Stražilovo“ geduldet, wenn nicht gefördert wurde. Pavić glaubt in Košutić den Urheber der später immer häufiger werdenden scharfen Kritik an Ilić zu sehen, den Košutić selbst in seinem Buch „Kritika i književnost“ (1893) auch von der kritisch-philologischen Seite her abzuurteilen versucht. Die Folgerungen Pavićs scheinen etwas zu weit zu gehen, denn ein gut Teil der späteren Kritik an Ilić wird immerhin sachlich begründet, der gewiß oft zu strenge Maßstab, mit dem Ilić gemessen wird, erklärt sich durch die Orientierung der Kritiker an fremden Literaturen.

Was die Ausfälligkeiten und Überspitzungen betrifft, so dürften sie Kritikern ohnehin oft eigen sein.

Zu den mit Košutić in einer Linie genannten Kritikern zählt Pavić auch Marko Car. Immerhin muß seine Kritik mit zu den bedeutenderen Beiträgen zur Charakterisierung der Dichtung Ilićs gezählt werden („Kritische Bemerkungen“ in „Brankovo Kolo“ 1895). Schon 1889 hatte derselbe Kritiker und Essayist in der Zeitschrift „Kolo“ kurz über die Gedichte Ilićs geschrieben. Außer der Erwähnung der Neuheit des Stils im Rahmen der serbischen Literatur und der besonderen visuellen Begabung hatte er damals noch keine eigentliche kritische Besprechung gebracht. Es ist derselbe Schriftsteller, der im Gedenkbuch 1895 unter dem Titel: „Warum ist Vojislav so wenig populär?“ (was weder den Aussagen anderer Zeitgenossen noch dem bestimmenden Einfluß auf die Dichtergeneration der 90er Jahre nach zutreffen konnte) die später oft wiederholte These von der „Aristokratie der Form“ geprägt hat. Seine Besprechung in „Brankovo Kolo“ hebt vor allem die Kunstfertigkeit Ilićs in der Wiedergabe der äußeren Erscheinung der Natur als die stärkste Seite seiner Poesie hervor. Er spricht dann von der bereits von Nedić festgestellten Gewährtheit der Wortfügung und vergleicht Ilić als Anbeter der Form mit den Parnassiens und einigen damals modernen Dichtern der romanischen Literaturen — Baudelaire (!), Bonville, Verlaine, D'Annunzio und Carducci. Man spürt deutlich den romanisch geschulten Literaten, der von Vorstellungen dieser Literatur ausgeht. Als glückliche Verbindung von lyrischen und deskriptiven Elementen nennt er Gedichte wie „Poslanica prijatelju“ (87/3) und „Na Vardaru“ (89/1). Letzteres erinnere ihn an Carduccis Sull' Adda. Marko Car stellt fest, daß die gesamte Dichtung Ilićs durchgängig an einem Mangel an Phantasie leide. Er sei ein Dichter, der . . . „an den so verschiedenen Dingen weiter nichts gesehen hat als die gewöhnlichen Banalitäten, die uns schon von den Schulbänken her bekannt sind“. Der eigentliche Zauber dieser Poesie liege in ihrer sanften Grazie. Daher erscheine er oft als ein Dichter von höherem Schwung, als es der Wirklichkeit entspreche. Car erwähnt noch den akustischen Reichtum, die Musikalität und Harmonie der Gedichte, stellt dann jedoch noch einmal zusammenfassend fest, daß er in ihnen weder tiefere Psychologie und intensiveres Gefühl noch schöpferische Phantasie finden könne. In seinem Essay in der Sammlung „Moje Simpatije“ (1897) prägt er noch einmal die Vorstellung von Ilićs Muse: ein aristokratisches Mädchen!

Im Zusammenhang mit den vielen kritischen Äußerungen gegen den damals mächtigen Einfluß Ilićs steht ein Beitrag, der von der älteren

Schule ausgeht und der auch ein gewisses Aufsehen erregt hat: „Altertümliche griechische und lateinische Splitter in den Liedern Vojislav Ilićs“ von Luka Zima in „Brankovo Kolo“ aus den Jahren 1896 und 1899. Es spricht hier der Lehrer des klassischen Gymnasiums, der die Richtigkeit der Namengebung und der Darstellungsweise antiker Gestalten überprüft. Ilić wird eine Fülle von Ungenauigkeiten und auch direkte Unkenntnis nachgewiesen. Nikola Vulić erklärt zu diesen Feststellungen, daß etwaige Vermischungen griechischer und römischer Götter schon in der klassizistischen Dichtung üblich waren und daß sie Ilić meist von Puškin mitübernommen hat. Das gleiche gilt für einzelne Ungenauigkeiten und Unstimmigkeiten. Luka Zima kritisiert in ähnlicher Weise Ilićs Langzeile, die er vom klassischen Hexameter her beurteilt. Überhört man den allerdings oft sehr aufdringlich-schulmeisterlichen Ton und das von einer bestimmten Vorstellungswelt ausgehende Vorurteil, so ist diese Arbeit immerhin als erster Versuch eines mehr ins Detail gehenden kritischen Beitrags zu werten. Sie wirft außerdem auch ein Licht auf Ilićs Bildung und seine Auffassung des traditionellen Gutes.

Die junge Generation kommt mit Svetislav Stefanović zu Wort: „Die Natur und ihre Bilder bei Vojislav“, ebenfalls in „Brankovo Kolo“ (1901). Stefanović, an der englischen Dichtung geschult, nimmt als Kriterium ein romantisch-pantheistisches Naturerleben, wie es in der serbischen Dichtung etwa in Djura Jakšićs „Na Liparu“ zum Ausdruck kommt. Er nennt es den ursprünglichen, kindlichen Glauben. Ilić habe ihn verloren. „Er blieb an jenem Punkte stehen, wo man sich über diesen verlorenen Glauben beklagt, aber weder den Mut hat noch willens ist, einen neuen Glauben zu suchen. Er greift wie ein Ertrinkender nach der Vergangenheit, ohne in dem Vergehenden einen Abglanz der Ewigkeit erblicken zu können . . . denn er sieht die Dinge nicht mehr in ihrer Verbindung zueinander, sondern nur in Beziehung zu sich selber. So kann man einerseits den starken Subjektivismus seiner Naturbeschreibungen verstehen, andererseits aber auch ihre Unlebendigkeit.“

Bei allem Subjektivismus könne auch wiederum nicht von einem Impressionismus in der Kunst Ilićs gesprochen werden, denn er drücke allem erst den von ihm gewollten Stempel der Vergänglichkeit auf. Auf diese Weise erscheine alles schon von Anfang an bestimmt. Seine Bilder würden so zu Halluzinationen seines dichterischen Vorstellungsvermögens, seines Temperaments, oft seines Spleens. Das Gedicht „In der Nacht“ (85/4) schließt Stefanović von dieser Beurteilung aus — da sei Ilić ein Dichter von Anfang bis zum Ende. Dem Gedicht „Grm“ (83/21) wie vielen anderen Gedichten wirft er vor, daß sie nur auf einem Spiel

mit Worten beruhen. Er nennt Ilić den Vertreter des modernen serbischen Individualismus. In der weiteren Analyse des Dichters geht er zur Beurteilung der Persönlichkeit über. Ilić sei „ein Mensch, den keine fremden Leiden rühren und keine fremden Freuden, der nur seine eigene Trauer kennt und nur sein eigenes Glück, der sich aber seines Unvermögens bewußt ist, aus seinem umgrenzten Raum auszubrechen und in etwas außerhalb seiner Seiendes seine Seele zu ergießen. Er sieht alles nur in einer erstarrten unveränderten Welt. Mit seinen Liedern hypnotisiert er sich selbst . . . Der Mensch wird hier zum Knecht seiner Worte und Vorstellungen, der nicht mehr vermag, die derart fest gewordenen, starren Dinge in den Fluß seiner Rede zu bringen.“ Stefanović — der vom Dichter die unmittelbare Aussprache erwartet — gesteht Ilić nur ein einziges Gedicht zu, in dem die Harmonie der einzelnen Teile mit dem Ganzen erreicht sei — es ist „Zimsko jutro“ (84/2).

Wenn hier auch eine der schärfsten Kritiken über Ilić ausgesprochen wurde, weniger aus seiner Dichtung als vielmehr aus der Vorstellung des Kritikers heraus, so stellt doch diese Beurteilung einen der wenigen Versuche dar, der eigentlichen dichterischen Intention Ilićs auf den Grund zu gehen. Die im Verlauf der nächsten Jahre erschienenen Essays erhellen oft mehr den Bezug des Kritikers zu dem Phänomen der Ilićschen Dichtung, die inzwischen Schule gemacht hatte, als daß eine weitere Charakteristik des Werkes selbst gegeben würde. So stellt der überzeugend und brillant geschriebene Artikel Jovan Dučićs, der die ersten dichterischen Impulse von Ilić empfangen hatte, mehr die Ansichten Dučićs über die formale Kunst dar — zu der er auch die Dichtung Ilićs zählt — als eine eigentliche Charakterisierung des Besonderen unseres Dichters. Dučić formt die prägnanten Sätze, die später oft wiederholt werden: „Er dichtete, was er träumte . . . aber ist der Traum nicht auch ein Erlebnis? — Er war ein reiner Westler. Vojislavs Osten war mehr buddhistisch-brahmanisch als mohammedanisch. — Vojislav hatte weder Gefühl, noch Imagination, noch Ideen . . . in seiner Form ist seine Idee, sein Gefühl und seine lebendige Imagination. — Vojislav hat mit seinen Liedern oft gar nichts gesagt; aber ein Nichts, wenn es nur schön gesagt wird, wird doch zu einem Schönen.“ — Dučić charakterisiert dann Ilić als Wegbereiter der Symbolisten. Er sei jedoch vor allem ein rein naturalistischer Dichter — ein Paranassien — ein Dichter der Umriss und ein Lehrer der Form. Er sei es denn auch, der den Sinn für die Form in die serbische Dichtung gebracht habe.

Mit Milan Begovićs Studie über V. Ilić (Split 1904) und dem Artikel Pavle Lagarićs in der „Bosanska vila“ (1906) kommen wieder zwei von

Ilićs Kunst Begeisterte zu Wort. Beide feiern ihn als großen Dichter. Während Begović besonders seine Epitheta herausstellt, in denen aller Zauber und die Kraft seiner Poesie liege, und Ilić mit Leopardi, Heine, ja mit Ovid vergleicht, kennzeichnet ihn Lagarić als einen Menschen, der sein Leben nur in Schönheit gelebt habe. Zum Stand der Forschung wird hierbei nichts Neues beigetragen.

Von besonderer Bedeutung für die Kenntnis der Persönlichkeit, aber auch der Dichtung sind die Beiträge von Dragutin Ilić, die allerdings als gelegentliche Verteidigungsreden für den Bruder nur mit einer gewissen Vorsicht als Grundlage für eine kritische Erforschung Ilićs herangezogen werden können. Interessant sind seine literaturgeschichtlichen Aufsätze, die innerhalb der serbischen Literaturwissenschaft bisher leider kaum Beachtung gefunden haben. Sie geben oft konkrete Angaben und Namen zu den einzelnen Vorgängen, an denen Dragutin Ilić unmittelbar beteiligt war. Er selbst ist stark konservativ in seinen politischen, aber auch literarischen Ansichten und bekennt sich mit Matoš offen als Gegner des damals übermächtigen Skerlić. Durch einzelne biographische Notizen versucht Dragutin Ilić (Gdekoja o Vojislavu) vor allem jene Behauptungen zu widerlegen, nach denen Vojislav Ilić kein originaler Dichter sei.

Die umfangreichsten literarischen Studien über Vojislav Ilić sind die im Jahre 1906 erschienene Schrift von Vladimir Ćorović und die 1907 zuerst im „Srpski književni glasnik“ gedruckte Arbeit von Jovan Skerlić.

Ćorović kritisiert Ilić in besonders scharfer Weise. „Vojislav ist eine unoriginelle Natur, ein Dichter mit flauer Eingebung und schwacher Erfindungsgabe, ohne Philosophie und ohne Phantasie und bei seiner Dürftigkeit nur zu sehr geneigt, sich überall fremder Entlehnungen zu bedienen.“ Ćorović betont dann wohl, daß er der bis dahin größte Künstler der serbischen Literatur sei, erklärt ihn jedoch als vollkommen von Puškin abhängig. Ilić habe in seinen Gedichten nur das hervorgehoben, was wir auch schon bei Puškin finden könnten. Als neuer Beitrag zur Forschung werden Nachweise von zahlreichen russischen Entlehnungen gegeben. Als Hauptquelle hätten ihm die Gerbel'schen Anthologien gedient. Ćorović spricht auch von Ilićs humorvoll-scherzender Dichtungsweise und ihrem spezifisch serbischen, arglosen Humor. „Als Epiker hätte er gewiß mehr Glück gehabt!“ Was die Bedeutung Ilićs für die serbische Literatur betrifft, schließt er sich den übrigen, schon bekannten Meinungen an.

Jovan Skerlić schließt den Reigen der meist in Essayform geschriebenen Studien über Vojislav Ilić. Er faßt zusammen, was bisher ge-

schrieben worden ist, und gibt so einen Überblick über den Stand der Forschung. Die manchmal zu weit gehenden Schlußfolgerungen einzelner seiner Vorgänger vermeidet er und versucht, Ilić möglichst gerecht zu werden. Was er den anderen gegenüber besonders herausstellt, ist die historische Verankerung Ilićs — der Zusammenhang mit der älteren objektiven Lyrik eines Subotić und J. St. Popović, mit seinem Vater Jovan Ilić, Dj. Jakšić und der sentimentalischen Poesie der Omladina. Der inzwischen erschienene erste Band einer Gesamtausgabe der Gedichte Ilićs in der „Srpska književna zadruga“, in dem eine ganze Reihe bis dahin unbekannter Gedichte veröffentlicht wurde, zusammen mit den ebenfalls bekannt gewordenen biographischen Notizen Dragutin Ilićs erleichtern ihm seine Arbeit. Skerlić betont auch Ilićs Verbindung mit verschiedenen Zeitströmungen entgegen der etwas einseitigen These vom reinen Künstler und Aristokraten der Kunst. Er verweist dabei auf die vielen zeitkritischen Gedichte, Mitteilungen an Freunde, Satiren, Epigramme, literarische Abhandlungen und selbst Zeitungsartikel, die eine rege Anteilnahme Ilićs am öffentlichen Leben bekunden. Was die Charakterisierung des Dichters anbelangt, so vergleicht Skerlić, ähnlich seinen Vorgängern und entsprechend seiner literarischen Bildung, Ilić mit den französischen Parnassiers. Vor allem jedoch versucht er, den Dichter aus den kulturellen und literarischen Verhältnissen seiner Zeit und den Umständen und Schicksalen der Persönlichkeit heraus zu erklären. Was die künstlerisch-formale und auch inhaltliche Seite der Dichtung anbelangt, bringt er aber im wesentlichen gegenüber seinen Vorgängern nichts Neues. Man hat ihm später einige Ungenauigkeiten, ja eine gewisse Oberflächlichkeit vorgeworfen, doch dessenungeachtet behält diese Studie als eine zusammenfassende Würdigung weiterhin ihren Wert im Rahmen der Forschung über V. Ilić. Die Ergebnisse dieser Arbeit werden von Skerlić auch für die im Jahre 1914 erschienene „Istorija nove srpske književnosti“ verwertet.

1907 und 1909 erschienen die gesammelten Gedichte Vojislav Ilićs in zwei Bänden der SKZ unter der Redaktion von Dragutin Kostić und mit einem Vorwort von Jovan Skerlić, das im wesentlichen nur die etwas gekürzte Fassung der soeben erwähnten Studie darstellt. Die Ausgabe der SKZ ist die erste und bis zum Erscheinen der Ausgabe „Srpski pisci“ (1961) auch einzige einigermaßen kritisch vorgenommene Sammlung des dichterischen Werkes von V. Ilić. Sie enthält u. a. Erstfassungen einzelner Gedichte.

Damit schließt die erste Phase der Beurteilung und Würdigung des Ilićschen Werkes. Sie ist gekennzeichnet durch das Bemühen um die Er-

fassung der Bedeutung und die Charakterisierung der Dichtung und erfolgt meist durch die damalige literarische Kritik. Eine exaktere wissenschaftliche Erforschung setzte damit eigentlich noch nicht ein.

Nach dem ersten Weltkrieg beginnt die Dichtung Ilićs allmählich zum Objekt literarischer Forschung zu werden. Erstmals als Ganzes im Zusammenhang mit der Persönlichkeit des Dichters erfährt sie eine Würdigung durch Sima Pandurović (1922). Ilić ist ein anerkannter Dichter der serbischen Literatur geworden. Pandurović betont vor allem die künstlerische Leistung des Dichters und führt sie zurück auf die „kontemplative“ Veranlagung und die „sentimentale Melancholie“ Ilićs, von der aus das Stimmungshafte der Dichtung, ihr reflexiver Charakter, die kunstvollen Beschreibungen und alles Poetisierende zu verstehen sei. Erwähnt wird auch Ilićs Kunst der Deskription und seine Vorliebe für alles Vergangene und Vergängliche.

Die 1922/23 erschienene Ausgabe der gesammelten Gedichte Ilićs, zu der Pandurović das Vorwort geschrieben hat, ist sehr unkritisch und mit vielen Druckfehlern und auch sonstigen Unstimmigkeiten behaftet.⁴⁰

In Abständen von etwa 4—5 Jahren werden verschiedene Sammlungen ausgewählter Gedichte herausgegeben. An Literatur über Ilić erscheinen nur kleine Aufsätze und einzelne kürzere biographische Hinweise und Notizen, in verschiedenen Zeitschriften und auch Tageszeitungen verstreut. Die meisten dieser Beiträge stellen mehr oder weniger nur Erinnerungen an ein vergangenes literarisches Phänomen dar. „Vojislav ist heutzutage vergessen . . ., obwohl seine Dichtung bis auf ihr Grundgerüst noch nicht aufgedeckt worden ist“ (Jovan Djordjević 1927). „Seine Dichtung erscheint uns heute in den meisten Fällen überlebt“ (Lj. Markovića, 1933). Zur Charakterisierung des Werkes werden keine neuen Gesichtspunkte gebracht.

Bedeutung für die Biographie des Dichters haben die Abhandlungen von Dragutin Ilić in den Anfängen der 20er Jahre und der Artikel Dr. R. Pletnjevs: „Erinnerung an Vojislav“ (1938) nach Erzählungen von Ilićs Frau Zorka. Größere Bedeutung hinsichtlich der literarischen Zusammenhänge hat ein Vortrag von Veljko Petrović^{40a} vom Januar 1933 „Od Vojislava do Dučića — naš tzv. modernizam“. Petrović befaßt sich vor allem mit der Stellung Ilićs im Rahmen der serbischen Dichtung. Er

⁴⁰ Eine Rezension dieser Ausgabe bringt: R.(-elja) P.(-opović): Dela Vojislava Ilića, SKG IX/1923, S. 62—68.

^{40a} Veljko Petrović: Od Vojislava do Disa. — Naš tzv. modernizam. In: Jedan vek srpskohrvatske lirike, Beograd 1958, S. 226 ff.

bezeichnet Ilić seiner persönlichen Veranlagung nach als Romantiker, der sich von seinen Vorgängern jedoch dadurch unterscheidet, daß er bereits im neuen realistischen Zeitalter lebt und damit als Dichter eine ganz andere Haltung einnimmt: vornehmer, zurückhaltender, ernster und seiner dichterischen und künstlerischen Sendung sich wohl bewußt, ein Poet des kultivierten Bürgertums. Die Bedeutung Ilićs als Erneuerer der serbischen Dichtung wird besonders betont.

Weitere Beiträge zur Forschung bestehen aus kurzen Bemerkungen über verschiedene einzelne Entlehnungen, wie sie 1906 bereits durch M. Ćurčin gegeben wurden. Was die formale Seite anbelangt, so muß hier auch die Arbeit von S. Matić über die serbische Metrik erwähnt werden, in der Ilićs Maße zum ersten Male systematisch behandelt werden. Hierher gehört auch ein kleinerer Beitrag über Ilićs 9-Silber vom gleichen Verfasser. Mehr summarisch gehalten ist eine bereits 1907 erschienene Arbeit M. Stanojevićs: „Figuren in Gedichten“⁴¹, in der Ilić ebenfalls, wenn auch sehr kurz behandelt wird.

Die eigentliche literarische Kritik war inzwischen längst über Ilić hinausgegangen.

Die Essays von Matoš setzen bereits eine Kenntnis der Dichtung Ilićs als etwas Selbstverständliches voraus. Vor allem der Artikel über die Dichtung Dučićs⁴², noch mehr der über die Dichtung Mileta Jakšićs⁴³ bringen im Vergleich jedoch noch viele wertvolle neue Beobachtungen auch zum Werke Ilićs. Matoš weist an den einstmaligen Schülern den Einfluß ihres Lehrers Ilić nach und bespricht dabei auch einzelne Charakteristika seiner Dichtungsweise. Von größerer Bedeutung sind die eingehenderen, umfangreicheren und auch wissenschaftlicheren Arbeiten Nikola Mirkovićs über Jovan Dučić und M. Rakić.⁴⁴ Seine Aufsätze über Vojislav Ilić selbst^{44a}, in denen neben der Charakterisierung der Dichtung auch auf den Entwicklungsgang des Dichters hingewiesen wird, gehören mit zu den interessantesten Beiträgen über Ilić. Im Zusammenhang mit dem Puškin-Jahr 1937 stehen einige Arbeiten über den Einfluß

⁴¹ M. Stanojević: Figure u pesmama, Nastavnik XVIII, 1907, S. 268—277, 346—363, 429—445.

⁴² A. G. Matoš: Jovan Dučić: „Pjesme“ und Jovan Dučić, Eseji i feljtoni, Beograd 1952, S. 222—253.

⁴³ Ders.: Mileta Jakšić, S. 120—148.

⁴⁴ Nikola Mirković: Jovan Dučić. Diss. (Masch.Schrift) Wien 1929; Jovan Dučić, SKG XLVIII, 1936, S. 335—344, 424—433; Opis prirode kod Milana Rakića, SKG XXII, 1927, S. 333—339.

^{44a} Nikola Mirković: Presmrtnje slutnje Vojislava Ilića, Novi vidici 1928, S. 139—142. Ders.: Vojislav Ilić, Narodna odbrana XIII/1938, S. 473—478, 487—490, 498—500.

Puškins und auch Lermontovs auf die serbische Literatur.⁴⁵ Sie bringen jedoch zur speziellen Erforschung der Dichtung Ilićs keine neuen Gesichtspunkte mehr. Eine besonders interessante Arbeit über die geistesgeschichtlichen und literarischen Zusammenhänge der Literatur des 19. Jahrhunderts ist das Werk des Tschechen J. Heidenreich⁴⁶, von dem leider nur der erste Band erschienen ist; der zweite, angekündigte sollte im letzten Kapitel die Zeit behandeln, in der Ilić zu dichten begann.

Auch die Zeit nach dem letzten Krieg brachte zunächst ähnlich wie die Jahre zuvor meist nur Vorworte zu den jeweiligen Ausgaben ausgewählter Gedichte, einzelne kurze Notizen über Einflüsse auf Ilić und Bemerkungen über die Art seiner Entlehnungen. Immerhin zeigt sich hierbei, daß das Interesse an Ilić im Steigen begriffen ist. Durch diese in den letzten Jahren erschienenen Beiträge werden kleinere Korrekturen früherer Auffassungen vorgenommen. In den Vorworten wird, gemäß der neuen bestimmenden weltanschaulichen Grundlage, versucht, die dichterische Erscheinung auch im soziologischen Zusammenhang des damaligen Serbiens zu sehen. An den Grundauffassungen hat sich jedoch im wesentlichen nichts geändert. Zoran Gavrilović betont die Bedeutung der Zeit als Motiv in der Dichtung Ilićs und verweist insbesondere auf die unbewußten Kombinationen einzelner Worte und den Zauber der Stimmungen im Hintergrund, die auch heutzutage ihre Wirkung auf den Leser bzw. Hörer nicht verfehlen.

Den wohl bedeutendsten Beitrag zur wissenschaftlichen Forschung bedeutet die Ausgabe der Werke Ilićs Ende 1961 in „Srpski pisci“ durch Milorad Pavić mit einigen Erstveröffentlichungen an Gedichten und Prosaschriften, der Sammlung von Briefen, eingehenden Kommentaren und einer kritischen biographischen Studie über den Dichter. Pavić betrachtet Ilić vor allem im Zusammenhang mit den Bestrebungen seiner Zeit. Neben bisher unbekanntem bzw. ungenügend erkannten biographischen Einzelheiten wird besonders auf Ilićs Bildung, seine vielfachen persönlichen Beziehungen, auf seine literarische Stellung und sehr ausführlich auf seine politische Gesinnung und sein politisches Verhalten eingegangen. Pavić beabsichtigt in nächster Zeit eine Arbeit über die verschiedenen Einflüsse fremder Literaturen auf Ilić („Vojislav Ilić i evropsko pesništvo“) herauszugeben.

Eine eingehendere Bearbeitung und Analyse des Gesamtwerkes von

⁴⁵ Vsevolod P r o k o f' e v i Dimitrij A t r j a s k i n: Puškin v jugoslavjanskoj literature, Belgradskij Puškinskij Sbornik 1937, S. 73—94; P. M i t r o p a n: Puškin kod Srba, Skoplje 1937; Aleksandar Lj. P o g o d i n: Lermontov kod Srba, GNČ 47, 1938, S. 25—59.

⁴⁶ Julius H e i d e n r e i c h: Ruské základy srbského realismu, Praha 1933.

Ilić ist bisher noch nicht erfolgt. Sie würde eine genauere Erforschung der einzelnen Elemente der Dichtung als Grundlage für eine zusammenfassende Würdigung der Bedeutung Ilićs im Rahmen der serbischen Literatur erfordern. Nach M. Pavić fehlen dazu immer noch die nötigen Voraussetzungen.

Der Verfasser der vorliegenden Arbeit versuchte, eine eingehendere Darstellung des Ilićschen Werkes zu bieten, indem er sich im wesentlichen auf das dichterische Werk selbst beschränkte und biographische und literaturgeschichtliche Angaben nur soweit heranzog, als sie für die Deutung der Dichtung unbedingt erforderlich erschienen.

Ziel dieser Arbeit ist es, gewisse Grundlagen für eine detailliertere Bearbeitung des Werkes und der literarischen Zusammenhänge zu schaffen und damit einen bescheidenen Beitrag zur Charakterisierung und Würdigung des Dichters Ilić zu leisten.

Der Inhalt

Es ist nicht unsere Absicht, mit dem Kapitel „Inhalt“ schon eine abschließende Deutung und Würdigung dessen zu geben, was man gemeinhin unter „Gehalt“ der Dichtung versteht. „Inhalt“ bedeutet hier zunächst nur das, was der Dichter aufgreift und zum Gegenstand seiner Dichtung macht. Ob ein Inhalt auch von Gehalt ist und damit als das „Movens“¹ der Dichtung angesehen werden kann und nicht bloß verwendeter Stoff bleibt, wird hier wohl angedeutet, kann aber erst durch die abschließende Synthese voll ermittelt werden, die aber wiederum die Kenntnis der formalen Seite der Dichtung voraussetzt. Mit dem Inhalt soll jedoch bereits auch der Hinweis auf den Umfang und die gesamte Anlage der Dichtung Ilićs als Orientierung für die Bearbeitung ihrer formalen Seite² gegeben werden.

Dichterische Welt³

Einen ersten allgemeinen Überblick des dichterischen Schaffens von Vojislav Ilić gibt uns der Abriß seiner dichterischen Welt. Wir gruppieren sie nach verschiedenen Bereichen, das heißt nach den jeweiligen geschichtlichen oder landschaftlichen Stimmungskomponenten der einzelnen Gedichte. Die Vielfalt der Bereiche deutet bereits die zunächst schwer klassifizierbare literarische Ausgangsposition Ilićs an.

Im Bemühen um eine neue literarische Kultur versucht Ilić den Um-

¹ „Denn der Gehalt ist das eigentliche Movens. Er bringt den Pulsschlag“ (Arthur K u t s c h e r: *Stilkunde der deutschen Dichtung I*, Bremen 1952, S. 86).

² One should go even a step further and say that it is not possible to interpret stylistic peculiarities before being perfectly clear about this „thought which informs the artist's work“ (Wolfgang C l e m e n: *The Development of Shakespeare's Imagery*“, London 1953, S. 4).

³ „Und so handelt es sich hier eigentlich nicht um die eine und identische Welt, sondern um eine wandelbare Vielheit stimmungsbezogener Welten; denn: Welt meint hier ja nicht eine Häufung von Dingen, sondern den einheitlichen Aspekt, die durchgehende Perspektive, in der uns die Erscheinungen jeweils begegnen“ (Johannes P f e i f f e r: *Wege zur Dichtung*, Hamburg 1952, S. 105).

fang der Dichtung zu erweitern⁴, neue Stoffe zu erschließen und die Grundlagen für eine differenziertere Aussage zu schaffen. Von einer objektiven Darstellungsweise ausgehend, will er etwas vorführen, zeigen, beschreiben. Diese Darstellungsweise führt ihn zum Bildgedicht, das räumlich-zeitlich bestimmt ist und damit die Kennzeichen einer ganz bestimmten dichterischen Welt an sich trägt. Anfangs noch stark dekorativen Charakters, werden einzelne dieser Bereiche immer mehr auch zum symbolhaften Hintergrund und damit zum wesentlichen Teil des dichterischen Gesamtausdrucks.

Der Bereich vergangener Zeiten

Ilićs elegischer Anschauung nach ist alles Gegenwärtige der Vergänglichkeit verfallen; erst was zur Vergangenheit geworden ist, hat sich bewährt. So setzt denn auch das Vergangene erst den Wert und ist der Beleg für die Allgemeingültigkeit. Zum bedeutungsvollsten Bereich vergangener Zeiten wird Ilić, der hier einer allgemeinen europäischen Tradition folgt, die Antike. Der eigenen Vorstellung von der Antike unterstellt er nicht nur die Thematik, sondern er entwickelt auch an ihr — im Bemühen, ihren Stimmungswert zu treffen — eine Diktion, die im Rahmen des von ihm selbst geschaffenen Maßes — der Langzeile — oft an antike Verse erinnert.

Die Antike

Ilićs „antike Gedichte“ verraten zunächst keine einheitliche und sorgsam gebildete Vorstellung von der antiken Welt. In den ersten Gedichten dieser Art erscheint das antike Element mehr oder weniger nur als Staffage; die Gedichte sind Übungsbeispiele, die oft nur fremden Vorbildern nachgebildet sind. Später entsteht wohl ein gewisses gefühlsmäßiges Eingehen, doch bleibt auch hier die antike Welt letztlich nur der Bildwert für die Stimmungen, Gefühle und gedanklichen Vorstellungen des Dichters selbst.

Die ersten Eindrücke von der Antike dürfte Ilić über seinen Vater erfahren haben, weitere über das Bildungsgut der damaligen Schulen und durch seine Lektüre von Übersetzungen (Homer, Horaz, Ovid, Lukian).

Bekanntlich schrieb der Vater des Dichters, Jovan Ilić, in seinen jungen Jahren noch im Stile der „Objektiven Lyrik“^{4a} und stand damit teil-

⁴ Vgl. Nikola Mirković: Jovan Dučić (Diss. Masch.Schrift), Wien 1929, S. 30.

^{4a} Vgl. Jovan Škerlić: Škola „Objektivne Lirike“, God. Nik. Čup. XXIX/1910, S. 197—231. — Julius Heidenreich: Ruské základy srbského realismu. Prag 1933, S. 36—40.

weise noch unter dem Einfluß des serbischen Klassizismus. In einigen seiner Gedichte behandelt er Themen aus der antiken Welt (Prometej, Akcium, Rim strepi u. a.). Als Ideal soll er, nach Angaben seines Sohnes Dragutin^{4b}, einerseits die serbische Volksdichtung, andererseits die Dichtung der griechischen Antike betrachtet haben.

Auch Vojislav Ilićs Bemühen um eine „klassische“, d. h. kunstvoll geformte und von ihm als „objektiv“ verstandene Dichtung ist wohl vornehmlich dem Einfluß seines Vaters zuzuschreiben. Dieses Bestreben läßt ihn auch von sich aus den Anschluß an die „Objektive Lyrik“ (J. St. Popović) suchen. Ilićs eigentlicher Stil, den man der Durchgeformtheit wegen oft als „klassisch“ bezeichnete, entwickelt sich mit seiner Langzeile, die er zunächst nach übernommenen tonischen Metren neu bildet und später nach dem Vorbild des von J. St. Popović verwendeten Hexameters weiter ausbaut. Durch kunstvolle Inversionen in antiker Art versucht der Dichter in Anlehnung an die Diktion der „Objektiven Lyrik“ seiner Rede ein klassisches Gepräge zu geben. Die meisten der antiken Bildwerte, der Namen und der von der klassizistischen Tradition her bekannten dichterischen Figuren hat Ilić in Anlehnung an die Dichtung des jungen Puškin und seiner Zeit verwendet oder in ähnlicher Weise neu geprägt. Ilić gebraucht sie nicht nur für seine antiken Gedichte, sondern auch ganz allgemein (Veselo čedo Arkadije cvetne — 83/20, Pod ljupkim nebom Arkadije sretne — 83/a, Parnasa našeg Tirtej sed — 83/8 usw.). So spricht er, und zwar während seiner ganzen Dichtungszeit, von seiner Lyra, vom Gesang und von seiner Muse. Im allgemeinen nehmen sich derlei Nennungen bei Ilić, ähnlich wie bei den Klassizisten, jedoch recht rhetorisch aus.

Ilićs antike Gedichte lassen sich in drei deutlich voneinander unterscheidbare Phasen einteilen. Zeitlich sind diese Phasen nicht genau abzugrenzen; man muß sie mehr als zu einer bestimmten Zeit auftretende und kulminierende, aber auch später weiterwirkende Impulse ansehen.

In der ersten Phase wird die Antike als Hintergrund zum Thema der Schönheit gedacht. Wohl greift Ilić hier die Verherrlichung der Schönheit auf, wie sie in der deutschen Klassik ihre dichterische Verwirklichung erfuhr^{4f}, erlebt und stellt sie aber — ähnlich wie seine ganze

^{4b} Dragutin Ilić: Gdekoja o Vojislavu, S. 182.

^{4f} Ilićs Auffassung kann möglicherweise hier durch Goethe (Helena-Mythos) mit bestimmt sein — durch die „unendliche Sehnsucht Faustens nach der einmal erkannten höchsten Schönheit“. Vgl. Walter Rehm: Griechentum und Goethezeit. Leipzig² 1938, S. 192.

antike Welt — nicht mehr als etwas gegenwärtig Wirksames dar, sondern deutet hier Goethe („Warum bin ich vergänglich, o Zeus?“ so fragte die Schönheit. „Macht ich doch“, sagte der Gott, „nur das Vergängliche schön.“)⁴⁹ — durchaus elegisch. Ilić berührt sich darin mit der Anschauungsweise Schillers, der ihm vor allem über seinen Vater bekannt gewesen sein dürfte.^{4h} Nach Schiller gab der antike Schönheitsbegriff nicht das Letzte, ... nicht die Wahrheit, nach der auch Ilić immer wieder fragt, sondern „bloß“ Schönheit, den Traum, den Irrtum.⁴ⁱ Dieser Anschauung entsprechen zwei frühe antike Gedichte Ilićs: „Zum Trost, seiner Schönheit und damit seines Leides wegen“ besingen die Najaden den schönen, aber kalten Narziß (82/1). Auch den jungen Tibulo nennen die Römer einen Unglücklichen, den die Götter behüten mögen. Er umarmt den kalten Stein der wunderbaren Statue der Venus, von der er die Augen nicht mehr abwenden konnte (83/3).

Ilić ist andererseits zu sehr von allem Sinnlichen angezogen, als daß er hierin schon eine endgültige Deutung hätte finden können. Immer wieder verherrlicht er die sinnliche Schönheit der Welt und der menschlichen, vor allem der weiblichen Gestalt.

Eine Apotheose der Schönheit vor dem Gesetz bringt das antike Gedicht „Julija“ (84/7). Hierbei tritt erstmalig auch das andere Hauptthema von Ilićs antiken Gedichten auf: Gesetz, Ordnung, Staat.

Claudius, ein junger Römer, wird in „sündiger Liebe“ mit der Hetäre Julija von den Liktoeren ertappt und auf das Forum vor Gericht ge-

⁴⁹ J. W. G o e t h e: Gedichte: Vier Jahreszeiten, Sommer, Nr. 35, 36.

^{4h} Schiller war der „beliebteste, der am meisten gelesene und am häufigsten übersetzte fremde Dichter in der serbischen Literatur“ (Jovan S k e r l i ć: Škola „Objektivne lirike“, S. 213). Seine ästhetischen Schriften wirkten besonders auf Djordje Maletić ein, dessen Poetik („Teorija Poezije“, 1854, und „Retorika“, 1855/56) als Schulbücher noch bis in die 80er Jahre in Serbien in Gebrauch waren. Schiller wurde auch von mehreren Vertretern der Objektiven Lyrik übersetzt, neben Maletić, Grujić, Živković, Hadžić u. a. auch von Jovan Ilić, der Schiller, nach Aussagen seines Sohnes Dragutin, sehr hoch geschätzt haben soll. Näheres zu Schiller: Pero S l i j e p ć e v i ć: Šiler u Jugoslaviji. Skoplje 1937. — Zu Schiller in seiner Auswirkung auf die Literaturtheorien in Serbien vgl. Dorothea K a d a c h: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. München 1960.

⁴ⁱ W. R e h m: Griechentum und Goethezeit. Leipzig 1938², S. 210. Vgl. hierzu weiterhin Zeilen aus Schillers „Nänie“, einem Gedicht, das in Serbien bekannt war:

„Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.“

schleppt. Er hat sich vor dem Gesetz, das ihn zum Tode verurteilt, zu verantworten:

Gle, ljupka, proletnja ruža mirisom opija dušu^{4j},
 Al' zato ipak njome krasimo vrtove svoje —
 A da l' je kriva mladost, što traži lepotu samo?
 O, časni ocevi Rima, evo vam odbrane moje!“ —

Hiermit weist er auf Julija, die sich an der Pforte des Vesta-Tempels in ihrer nackten Schönheit zeigt. Fabius, ein bekannter Liebhaber der Frauen, übernimmt die weitere Verteidigung:

„Rimljani, ljudi, čujte! Lepota božanski dar je,
 Što smrtnog čoveka krepí ko pehar ciparskog vina —
 Pa zar smo dotle došli, da milost bogova silnih
 Osudom kaznimo svojom? Strašna je osveta njina!“

Das Volk ergreift die Partei der Hetäre, die Hüter des Gesetzes werden mit Steinen beworfen, die alten Väter Roms schütteln die Köpfe und schweigen.

„Lepota“ — Schönheit bleibt auch weiterhin für Ilić sinnliche Schönheit der Gestalt, oft sogar nur die Schönheit weiblicher Reize (86/18, 89/16). Die Vergänglichkeit alles Sinnlichen macht auch die Schönheit vergänglich.

In späteren Jahren taucht die Schönheit nicht mehr als eigentliches Thema von Gedichten auf, doch verraten Gestaltung und Bild die Tendenz, besonders die Schönheit einer Gestalt hervorzuheben (88/15, 16; 92/9). Hierbei treten neben Berührungspunkten zu Puškin auch solche zu Grigor'ev, A. Majkov und Ščerbina, wie überhaupt zu den Vertretern der „Reinen Kunst“ in Rußland auf.^{4k}

Die z w e i t e Phase der antiken Gedichte Ilićs beginnt mit seiner regeren journalistischen und publizistischen Tätigkeit und der damit zusammenhängenden größeren Anteilnahme am politischen Leben seiner Zeit. Ilić knüpft hier an die dekabristische Poesie an. 1886 erscheint die Nachdichtung von Ryleevs „Graždanskoe mužestvo“, von Ilić mit „Gradjanska vrlina“ (86/19) überschrieben. Sein Gedicht faßt die Ge-

^{4j} Deutsche Prosaübersetzungen der hier zitierten Gedichte Ilićs werden im Anhang gegeben.

^{4k} Es sei hier nur an die Darstellung „schöner Bilder“ und Statuen, an den Sensualismus und den Kult der Schönheit erinnert — auch in Gedichten aus der antiken Welt. Vgl. B. J. B u c h š t a b: Poëty sorokovyh godov. In: Istorija ruskoj literatury, Ak. Nauk, Moskva-Leningrad 1955, Bd. VII, S. 657—694.

stalt staatsbürgerlicher Tugend — Ryleev spricht von Mut — allgemeiner auf als sein Vorbild aus der russischen Dichtung, dem eine konkrete Persönlichkeit vorschwebte. Ilić sieht das Ideal ganz vom serbischen Standpunkt aus. Er betont, wie schon in früheren Bekenntnisgedichten, die Kontinuität der Geschichte durch Beispiele und Gleichnisse der römischen Historie. Das Interesse an der Polis findet seinen Ausdruck in dem dramatisierten Gedicht „Der Tod des Perikles“ (87/f). Mit „Ovidije“ (88/20) greift Ilić das in der Puškin-Zeit beliebte Thema des verbannten Dichters auf.⁵ Bemerkenswert ist hierbei, daß er das Gedicht zu einer Zeit geschrieben hat, als er selbst allzu kühner Äußerungen wegen für einige Zeit über die Landesgrenze flüchten mußte.⁶ Auch „Danijel“ (88/21), zwar eine alttestamentliche Allegorie für zeitgenössische Kritik und Belehrung, gehört der hier geäußerten Auffassung nach zu der Vorstellung von einer freien, bürgerlichen, das heißt republikanischen Antike. Bezeichnend hierfür ist der Schluß des Gedichts:

Ja stresam sa ove priče prašinu zaborava,
 I vas na groblje vodim, u kome Valtazar spava:
 O braćo, o druzi vrli! Dignimo visoko čelo,
 Da Valtazaru svakom istinu kažemo smelo,
 A kog je Jehova izbrô, tom reč nek' grmi smela
 Kô žarke, proročke reči otroka Danijela.

Zwei weitere Gedichte Ilićs bringen möglicherweise Anspielungen auf konkrete Situationen. Seltsam berühren Parallelen des Gedichtes „Sa Foruma“ (89/2), das im Jahre der Thronbesteigung Alexanders I. geschrieben wurde, mit der späteren Wirklichkeit. Der junge Gracche wird mit der Toga des römischen Tribuns und mit dem Myrthenkranz geschmückt. Ahnend wird dann das Bild beschworen, wie sein Leichnam dereinst durch die Straßen geschleift werden wird. Ohne es wissen zu können, hat Ilić damit den gewaltsamen Tod des serbischen Königs angedeutet. Im anderen Gedicht „Smrt Katonova“ (90/6) wird Cäsar als Tyrann mit dem Kranze bezeichnet. Die Welt mag ihm liebedienern, — Cato, der Bürger, nicht. Hier darf wohl an die etwas starre, aber gerade Haltung Jovan Ilićs, des Vaters unseres Dichters, gedacht werden, der eine alte liberale, aber strenge Ordnung vertrat.

⁵ Das Thema des ans Schwarze Meer verbannten Dichters Ovid wurde der Duplizität der Ereignisse wegen (die Verbannung russischer Dichter dorthin — Puškin, Raevskij, Pestel') auch in der russischen Literatur behandelt (von Puškin selbst, V. A. Tepļakov u. a.). Der bewußte Bezug zum Schicksal Ovids wird deutlich auch durch die Benennung der Freimaurerloge in Odessa mit „Ovidij“).

⁶ Dr. R. Pletnjev: Uspomena na Vojislava, SKG LIII, 1938, S. 183.

Über die Dekabristen ist Ilić hier teils Nachfahre einer politischen Romantik^{6a}, die die Freiheit des einzelnen Bürgers fordert und dabei auf die Vergangenheit deutet, teils steht er hier, zusammen mit den russischen Dichtern, aber wohl auch beeinflusst durch seinen liberalen Vater, im Strom der seit der Renaissance herrschenden Auffassung der Antike als einer vornehmlich römisch-republikanischen.^{6b} Dieses Bild der Antike dürfte bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts auch noch in den Schulen Serbiens bestimmend gewesen sein, so daß Ilić auch von dieser Seite her in seiner Anschauungsweise der Antike geprägt worden sein mag.

Eine dritte Phase antiker Gedichte ist bestimmt von der Thematik der Liebe und Leidenschaft, der Vergänglichkeit und der Sehnsucht nach einem längst vergangenen glücklichen Zeitalter. Die konkretere Anschaulichkeit und damit die realistische Note dürften diese Gedichte durch Anregungen Byronscher Gedichte (Don Juan, Child Harold)^{6c}, aber auch durch Ilićs eigenes Erlebnis der Landschaft in der Nähe des Olympos und des Ägäischen Meeres erfahren haben. Wir begegnen diesem vergangenen Zeitalter — einer Art „aetas aurea“ — bereits einige Jahre zuvor in Gedichten, in denen auf Indien angespielt oder direkt Bilder aus dem Land am Ganges geschildert werden. Es ist das Zeitalter, „da noch Liebe und Eintracht herrschte in der Welt“ (83/16-91). Erlebbar wird dieses Zeitalter dem Dichter in der Seligkeit der ersten unschuldigen Liebe, der elementaren Macht der Leidenschaft oder in der Idylle eines bescheidenen und zufriedenen Lebens. Die Welt der Antike, die in diesen Gedichten geschildert wird, kennt diese alte „glückliche“ Zeit nur noch als Vergangenheit. Die Antike selbst ist die Zeit der Auswirkungen der Leidenschaften: der Gier nach Macht sowohl, im Bereich

^{6a} Die politische Romantik entzündet sich an der Begeisterung für die französische Revolution (Shelley, Byron). In Rußland ist ihr Höhepunkt die dekabristische Poesie. In Deutschland entwickelt sie sich am Beispiel des jungen Schiller bei den verschiedenen Vertretern des Jungen Deutschland (Heine, Freiligrath, Herwegh), die auch auf serbische Dichter (Zmaj, Jakšić) gewirkt haben. Weiterhin wurde die serbische politische Romantik auch durch einige Ungarn (Petőfi, Aranya u. a.) und durch den polnischen Romantiker Mickiewicz stark beeinflusst.

^{6b} Freiheit als Unabhängigkeit von despotischem und gesellschaftlichem Zwang, als republikanisch im römischen Sinn, ist ein Zug des romanischen Humanismus seit der Renaissance und durchzieht das ganze französische Schrifttum des 17. und 18. Jahrhunderts und von daher auch das deutsche. So ist auch der junge Schiller republikanisch im römischen Sinn. Zu Schiller vgl. Horst Rüdiger: Schillers Metaphysik und die Antike. In: „Die Antike“ XII, 1936, S. 289—294.

^{6c} Byrons Landschaftsbeschreibungen Griechenlands im Don Juan II, 183.—189. Strophe, und an einigen Stellen im Child Harold II.

des „stolzen, ewigen Roms“, wie des Begehrens, das Menschen zueinander zwingt. Hier erscheint Zeus als das rächende Schicksal (86/27). Die Zeit der unschuldigen Liebe aber im Einssein mit der Natur ist unwiederbringlich dahin:

U cvetu mladosti prve ljubljaje Iponik Helu, 89/16
I jutro života njenog radost je krasila štedro;
Na glas ljubavi njine ožive priroda cela,
I sinje, duboko more, i nebo, plavo i vedro.

Na cvetnoj obali morskoj oni su sedeli često
U svetle večeri majske. Sa tavnih korintskih gora
Vetar je mirisnim dahom mrsio njihove vlasi,
I oni slušahu s čežnjom šuštanje mirnoga mora.

Zu Ende ist auch in Rom die Herrschaft des Kronos-Saturn. Alarich, „an der Spitze der christlichen Horden“, stürmt den Tempel des höchsten Gottes. Vergeblich bittet der Priester:

Poštedi krvavom rukom bogove i oltare, 90/17
Simvole istine večne

Im Tempel des Kronos hatte der Weise einst den Gott gefunden, der ihn zur Wahrheit führte. Der Dichter ist sein eigentlicher Priester:

Kao sveštenik smerni svetloga Kronijona, 89/10

(Kronos wird hier fälschlicherweise mit „Kronijon“ bezeichnet⁶⁴). Entsprechend der Vorliebe Ilićs für das längst vergangene goldene Zeitalter schildert er gern Gestalten wie zufriedene Hirten und Fischer, die von den Gaben der Götter bzw. der allespendenden, freigebigen Göttin, der Göttermutter Lada (Demeter-Ceres) leben.

Ilić erlebt sich in diesen antiken, aber auch in anderen Gedichten dieser Jahre als Angehöriger einer Spätzeit. Seine Muse „erhebt sich nach alter Weise“, er selbst verherrlicht die Vergangenheit und blickt zurück auf die vergängliche Macht und Größe. Hier erscheint Resignation, Ironie, eine gewisse stoische Ruhe, gepaart mit dem Wunsch zu genießen, so lange das Leben noch währt, nur zu berechtigt. Das Ideal ist, sich nach Horazens Art vornehm zurückzuziehen.

⁶⁴ Vgl. Luka Zima: Starinsko trunje grčko i latinsko u pesmama Vojislava Ilića, Brankovo Kolo II/1896.

Sto je pripremljen davno, i mirta, i majske ruže,
 Na stolu amfora blista i skromna večera s njom;
 Na praznik svetloga Maja pohitaj, ljubazni družo,
 U ovaj mirni dom.

Darovi božice štedre na stolu odavna stoje:
 I pomorandža slatka, i sočne olive plod;
 Mirisom narda i smirne mirišu odaje moje,
 Svetli se glatki pôd.

U razgovoru mudrom, dok Vesper na nebu svetli,
 Mi ćemo slaviti mudrost i tihi život svoj,
 A kad jutarnjeg Feba oglase daleki petli,
 Tad zbogom, družo moj!

Dva verna i snažna roba pod ruke povesti mogu
 Potomka Romula hrabrog. Ah, to bar nije greh!
 Da ne oskvrni tebe i tvoju gradjansku togu
 Poruga ili smeh.

Der bestimmende Bildeindruck des hier vorliegenden Gedichts ist der dem Gast bereitete Tisch mit den Gaben der freigebigen Göttin. Dazu gehört das stille, friedliche Haus. Der Duft von Narde und Myrrhe beschwört das Rauschhafte des nahen Orients. Aber es klingt, als ob Weisheit und stilles Gespräch in Frage stünden, wenn überlegen, leicht ironisch lächelnd und doch mit dem Unterton einer stillen Resignation gesagt wird: „Sei nur unbesorgt, Nachkomme des tapferen Romulus, zwei treue, kräftige Sklaven sind stets zur Hand, dir unter die Arme zu greifen, damit nur ja deine Bürgerehre bewahrt bleibe vor Hohn und Gelächter.“ Die Sklaven — Geten und Sarmaten — scheinen so etwas wie die tragende Macht des verfallenden Reiches zu sein. Nicht zufällig dürften sie in einem darauffolgenden Gedicht als Wache vor dem Thron den Leichnam der toten Hetäre mit der Toga bedecken.

Nahezu alle antiken Gedichte Ilićs schildern die antike Welt in ihrem Vergehen. Rom ist die ewige Mumie im Gegensatz zu dem von ihm verbannten Dichter Ovid (88/20), der ewig lebt. Auch die „hochmütige, stolze Stadt“ währt ewig, aber es ist ein Dasein-Müssen, ohne sterben zu können, in einer ewig währenden, unerlösten Zeit: Ausdruck des zur Geschichte gewordenen Schicksals.

Gegenüber der allgemeinen Hervorhebung des Römischen tritt das

Griechische zurück. Ein Einfluß der deutschen Klassik mit der Betonung des Griechischen als humanistisches Bildungsideal (Goethe, Humboldt), liegt demnach nicht vor. Dagegen lassen sich Spuren von Horaz⁶⁰ und eines vom deutschen Standpunkt aus gesehenen vor-Goetheschen Humanismus nachweisen. Sie schaffen teilweise auch den Blickwinkel, von dem aus sowohl die eigenen persönlichen als auch die Verhältnisse der Umwelt gesehen werden sollen. Auch die Vorstellungen eines ersehnten Zeitalters (*aetas aurea*, eine Welt der Reinheit, des Friedens, der Freundschaft, der Harmonie) dürfte sich Ilić unter dem Einfluß jener Anschauungsweisen gebildet haben. Im Unterschied zur römischen Antike ist das ersehnte Land bei Ilić jedoch nicht mehr die Insel der Seligen, sondern — beeinflusst durch die Bildung der Zeit (Orientalisierende Dichtung) — das Sehnsuchtsland Indien. Allerdings wird Indien nicht mythologisch verstanden, sondern geschichtlich. Somit ist jene Zeit auch unwiederbringlich dahin.

Die Betonung des Römischen bei Ilić entspricht seinem Sinn für geschichtliche Zusammenhänge und Abfolgen. Er ist hier ganz ein Kind des 19. Jahrhunderts. Die Antike wird unter dem Aspekt der Gesellschaft und des Staates gesehen. Der Dichter fühlt sich als „*civis romanus*“ oder zumindest in irgendeiner Weise dem „*Imperium Romanum*“ verbunden, so sehr er auch von dessen Verfall, ja Untergang sprechen mag.

Nach der geistesgeschichtlichen Bedeutung und damit nach dem eigentlichen Wesen der Antike fragt Ilić nicht. Die antike Welt ist für ihn Überlieferung, die belegt ist, die feststeht; ihr Auftauchen, ihre Bedeutung, ihr Vergehen — das Ergebnis einer notwendigen kausalen Abfolge der Ereignisse. Vom ewig-gültigen Wert, von ihrer ewigen Gegenwart, wie die deutschen Klassiker von der Antike sprachen, ist bei Ilić nichts zu spüren. Für ihn ist die Antike Vergangenheit, zu der keine Brücken mehr führen.

Auf Grund seiner eigenen elegischen Anschauung gewinnt Ilić jedoch ein zuweilen erstaunliches Einfühlungsvermögen in das Melos der spätantiken Welt. Einzelne Bildgedichte verraten eine in Serbien erstmalig aufkommende klassische Form und eine ebensolche klassische Schönheit des dargestellten Bildes. Hier, in der kunstvollen Gestaltung, verwirklicht sich Ilićs Sehnsucht nach Maß, ewigem Einklang und Frieden, ein Zug, der ihn den Klassikern aller Zeiten nahe bringt.

⁶⁰ Einzelne Züge von Horaz gehören zum literarischen Allgemeingut des 18. Jahrhunderts. Ilić mögen sie teilweise noch über die Objektive Lyrik gekommen sein (die Verherrlichung des Landlebens, der Wunsch, sich zurückzuziehen, eine leichte Resignation und Skepsis, ein gewisser Rationalismus, das reflexive Moment, Neigung zum Spruchhaften, zur Empirie u. a.).

Der Orient

Orientalisierende Gedichte^{6f} werden seit Byron und Thomas Moore in der englischen, seit Goethe und Rückert in der deutschen, V. Hugo in der französischen und Puškin und Lermontov in der russischen Literatur überall in Europa Mode. Auch in Serbien entsteht trotz der Erbfeindschaft gegen die Türken, begünstigt durch die Nähe zum Orient, bald eine Orient-Dichtung, die sich zum Teil sogar an bodenständige Liedtraditionen orientalischer Art anschließt (Sevdah-Lyrik Jovan Ilićs). Die Übersetzungen Bodenstedtscher Gedichte aus dem Orient durch Zmaj zeichnen sich durch ein erstaunliches Einfühlungsvermögen in die orientalische Welt aus und übertreffen die Originale. Auch Rückert und Platen werden in Serbien bekannt.

Ilićs orientalische Gedichte weisen auf verschiedene Vorbilder hin. Seine frühen Verserzählungen (82/7, 83/16) zeugen von einem Epigonentum russischer Romantik, andere Gedichte zeigen Beeinflussungen durch Th. Moore⁷, Byron und Lermontov. Auch Spuren Heines lassen sich nachweisen.^{7a}

Wichtig für unsere Betrachtung ist, daß der alte Orient — und hier ist das Sehnsuchtsland Indien gemeint — das Land ist, wo das alte, selige Zeitalter gelebt wurde. Hier ist für ihn eine Art Kindheit der Menschheit zu finden.

Indien ist für Ilić die erträumte Welt eines irdischen Paradieses (86/21), zu dem man nur über „daljne, čarobne pute“ (weite, wundersame Wege) gelangt (87/26). Indien ist das Land, durch das „Bacchus mit seinem Heere zog“ — „in Stürmen der Leidenschaft, mit wildem taumelndem Geschrei“ (88/5). Ein Gedicht wie „Čekanje“ (89/19) erinnert der Stimmung nach an Haremsszenen aus Puškins „Bachčisarajskij fontan“.

Die Verbindung Indiens mit der Thematik „Liebe und Leidenschaft“, die in den meisten der indischen Gedichte zum Ausdruck kommt, deutet auf romantisches Bildungsgut, läßt allerdings die mythische und religiöse Tiefe der Romantiker vermissen. Man wird bei einzelnen der Ilićschen Gedichte vielmehr an das Orientalische erinnert, das er selbst noch im Süden Serbiens erleben konnte.

^{6f} Vgl. „Orientalisierende Dichtung“ im Real-Lexikon der deutschen Literatur, Bd. 3, S. 541 ff.

⁷ Thomas Moores „Paradise and Peri“ und „The Light of the Ganges“ (Svetilo Gangesa) ist, in Auszügen ins Russische übersetzt, in die Gerbel'sche Anthologie englischer Dichter (S. 248) aufgenommen worden. Moores Gedicht „In the Vale of the Ganges“ (V doline Gangesa) dürfte dabei Ilić unmittelbar beeinflussen haben.

^{7a} Vgl. R. L a u e r: Heine in Serbien. Meisenheim am Glan 1961, S. 143.

Östliches Kolorit in Verbindung mit dem Thema der Vergänglichkeit bestimmt das epische Gedicht „Die Belagerung von Benares“ (89/25). Der Zusatz zur Überschrift: Bruchstück aus dem Gedicht „Auf den Ruinen“ deutet auf einen geplanten Zyklus, der die Thematik des Gedichts wohl weiterführen sollte. Eine Erscheinung weist Ben-Kasim, dem Helden des Gedichts, seinen Weg und deutet damit die Thematik des ganzen Zyklus an: „Der Herr, der dich verfolgt, . . . wird ewig mit Jugend deine Stirne schmücken, denn er hat dich diese Nacht erwählt, seinen Ruhm (über allen Ruinen dieser Welt) zu erfahren.“ Es handelt sich also um ein Ahasver-Motiv⁸, das auch noch in anderen östlichen Gedichten behandelt wird.

Das Ahasver-Schicksal, das Ilić ebenfalls mit der Romantik, allerdings mehr Byronscher Prägung verbindet^{8a} — der Byronsche Held als unsteter Irrender — hat ihn von Anfang an beschäftigt (83/12). Beeinflusst ist Ilićs Auffassung von Ahasver vor allem durch Ch. D. Schubarts Gedicht „Der ewige Jude“, eine Gestalt, „die alle Höhen und Tiefen der Menschheit gesehen“ und nun zurückschaut auf den „durchpflügten Ozean der Zeit“.^{8b} — Schubarts Gedicht war Ilić in einer russischen Übersetzung aus der Gerbel'schen Anthologie deutscher Gedichte bekannt.^{8c}

Das Thema des unsteten Wanderers, mit dem die indischen Gedichte schließen, bildet auch den Inhalt der Gedichte von Palästina, angefangen von der kleinen Rahmenerzählung, in der Ahasver Jerusalem verflucht (83/12)^{8d}, bis zu weiteren Gedichten, die deutlich persönliche Bezüge zu der Thematik verraten.

⁸ Zur Stoff- und Motivgeschichte vgl. Werner Z i r u s: Ahasverus, der ewige Jude. Berlin und Leipzig 1930.

^{8a} Daß auch Puškin sich mit dem Thema befaßt hat, dürfte Ilić nicht bekannt gewesen sein, doch mag Puškins Neigung zu diesem Thema einem Kenner seiner Dichtung aufgefallen sein. In der russischen Literatur wurde das Thema Ahasver oft behandelt (von V. A. Žukovskij, A. K. Žukovskij, E. J. Gruber u. a. Dichtern in der Gerbel'schen Anthologie). Zu Puškin: „Na večere u Ksenofonta Polevogo 19. fevralja 1827 g. Puškin govoril o svoem zamysle na temu ‚Večnogo Žida‘“ (Dnevnik F. Malevskogo; Primečanja 438).

^{8b} W. Z i r u s: Ahasverus, S. 10.

^{8c} Ein unmittelbarer Bezug zu Anschauungsweisen Ilićs wird deutlich durch Zeilen wie diese:

— vse umeret' mogli
I tol'ko ja, otverženec prokljatyj,
Objazan žit'.

.
Smotret', kak každyj čas
Razvratnoe, prožorlivoe vremja
Rodit detej i požiraet ich! usw.

^{8d} „Seit Aurbacher und Croly (beide 1827) erscheint er oft als Verteidiger seiner Vaterstadt gegen die Römer“ (Zirus: Ahasverus, S. 28).

„Sumnja“ (86/24) — „Der Zweifel“ — ist ein solches Ahasver-Gedicht. Ilić verwertet hier ein bereits entwickeltes, Ahasver zugedachtes Prinzip^{8e} — den Zweifel — auf eine ihm eigene Weise als Führer zur Wahrheit.

Vekovi su prošli i vremena duga, 86/24
 Mnoga carstva pala, a mnoga se digla;
 Ali moja sumnja, kô i moja tuga,
 Još nikako nije svome kraju stigla.

A moja me mudrost mami svakog dana,
 Da se natrag vratim u predele sretne,
 Gde srebrni vali tihoga Jordana
 Zapljuskuju polja i obale cvetne —

Gde bezbrižni pastir u tihoj samoći
 Sluša tajni šumor sa Mrtvoga Mora,
 I skromno veruje, da u tihoj noći
 To sam Gospod ide preko mirnih gora.

Das Bild des „Herrn“, der nachts über die stillen Lande geht, ist dem Eichendorffschen Gedicht „Stimmen der Nacht“ (1837) entnommen, das Ilić durch eine russische Übersetzung bekannt war. Die Nennung des Jordan und des Toten Meeres verbinden sich der Sehnsucht nach einer religiös bestimmten Heimat:^{8f}

Gde poklonik sêdi, u čarobnoj noći, 87/27
 Smerno dvori Boga i besedi s njim,
 Gde molitva šumi po čudnoj samoći,
 I k nebu se diže od izmirne dim,
 I šum tiho struji od Mrtvoga Mora,
 I tišina veje sa prastarih gora.

Von der Zeit an, da Ilić an der Ägäis das erstmal den Orient kennengelernt hatte, schildert er in Bildern östlichen Kolorits nur noch die **m u s e l m a n i s c h e W e l t**.

^{8e} „Der Däne Andersen faßte zuerst Ahasver als Engel des Zweifels auf ... Lenaus „Savonarola“ enthält eine Deutung Ahasvers als des ewig irrenden Unglaubens ... am reinsten stellt dieses Symbol wohl Carmen-Sylvas Iehova“ dar (W. Zirus: Ahasverus, S. 48).

^{8f} „Die Fülle der Gefühle, die aus dem Streit der Gegensätze entstehen, wirkt sich in unsterblicher Sehnsucht aus. Das Objekt dieser Sehnsucht wandelt sich etwas: in der Romantik sehnt er sich nach Glaubensfrieden ...“ (W. Zirus: Ahasverus, S. 48/49).

Der flüchtige und verfolgte Wanderer taucht, ähnlich wie der Pilger in den soeben erwähnten Gedichten, auch hier wieder auf. Er wird (90/5) auf dem Hintergrund einer Wüstenlandschaft geschildert (der ersten Schilderung dieser Art in der serbischen Literatur!). In allen muselmanischen Gedichten tritt als Stimmungsmoment die Gottergebenheit und das Sich-fügen in das Schicksal auf:

Kristalna reka kroz poljanu teče
I bilje krepri, koje mori žega;
A verni živi kako Gospod reče,
I svoju krepost dobiva od njega.

89/d

Pustare žarke prostranoga sveta
On orošava životvornom vodom,
Da palma raste i maslina cveta
Pod večno plavim i zvezdanim svodom.

Gospod je mene digao iz praha,
Iz carstva noći u svetilo dana;
Ja njega zovem u danima straha,
I mudrost pijem iz čista korana.

Weitere Gedichte deuten auf Ilićs eigene Umwelterlebnisse der Ägäis (89/3, 5), Mazedoniens (90/2, 4) und Ada Kales (92/8). Auch diese Stimmungsbilder sollen vornehmlich Ilićs Erlebnis der Vergänglichkeit anschaulich machen. Im Anblick der Zeichen der Vergänglichkeit, verfallener Städte und Ruinen, entsteht die Wehmut, die diesen Gedichten zugrunde liegt und von der auch die Gestalten umgeben sind, die in ihnen auftreten. Ilić ist vom poetischen Zauber des Orients ergriffen. Hier wie auch in seinen patriotischen Liedern wird er nicht mehr — wie seine Vorgänger — ausfällig gegen den Erzfeind, den Türken, sondern äußert in der Art, wie er den Stimmungswert dieser Welt erfaßt, sogar eine gewisse Sympathie.

Slavische Vergangenheit

Von Anfang an verwendet Ilić anstelle antiker mythologischer Namen auch slavische. Eros-Amor wird häufig Ljeljo genannt; er tritt zu Lada, der Göttermutter, die der Demeter-Ceres entspricht. Wie sehr jedoch diese nur ins Slavische transponierten Gottheiten antik bleiben, zeigen allein schon ihre Attribute: Ljeljo mit Lyra und Tympanon, mit Tigern

und Panthern (82/3, 85/8), Lada mit dem Attribut der weißen Tauben (86/6), dem Füllhorn (90/9) usw.

An weiteren slavischen Gottheiten werden Svarog genannt, der Sonnengott, Koleda als Wintergott, später Crnobog, der Gott der Unterwelt (86/5), und Perun (86/23), der Donnergott.⁹ Ilić setzt die klassizistisch-anakreontische leichte Dichtungsweise, die er mit „Bahus i Kupidon“ (84/4) übernommen hatte, in den Frühlingsliedern mit Lada und Ljeljo fort (85/8, 86/6, 15). Wie sehr ihm dabei die slavischen Götter nur Namen sind, zeigt die Nennung von Lada in einem späteren Gedicht, das Petrarca gewidmet ist (89/8).

Die in den Frühlingsgedichten beschriebene Landschaft ist meist ein Gebirge mit Wasserfällen, munteren Bächen, üppig grünen Wiesen und anmutigen Tälern. Sie erinnert an Landschaftseindrücke aus kaukasischen Erzählungen der russischen Literatur, doch ist sie idyllischer, milder. Stets treten zufriedene Hirten und fleißige Pflüger in ihr auf. Im Gedicht „Severni vetar“ (86/5), in dem in Ermangelung einer slavischen Entsprechung der Nordwind einfach Boreas genannt wird, verrät das Gespräch zweier Fischer eine panslavische Gesinnung: Der Nordwind behüte nur die Slaven.

On Slovene pazi samo,
Nemce mrzi, kô i mi;
Mi, ribari, sve to znamo,
Slavimo ga zato svi!

Bekannt ist, daß der Vater des Dichters seine Söhne in österreichfeindlichem und damit gewiß nicht deutschfreundlichem Sinne erzog.¹⁰ An der Ostsee wird von Ilić ein großes slavisches Reich angenommen, das in einer Art goldenem Zeitalter lebte, ehe es durch die bösen Germanen, Dänen und Deutsche, vernichtet wurde.¹¹

Das zufriedene und einfache Leben in diesem Reich stellt die Idylle „Darovi neba“ (90/b) dar. Der slavische Hintergrund ist gekennzeichnet

⁹ Die Bezeichnung von slavischen Göttern erfolgt bei Ilić nach der traditionellen, seit Beginn des 19. Jahrhunderts üblichen Auffassung, die er wohl über das Slavophilentum seines Vaters, der ebenfalls einzelne slavische Gottheiten in einer Dichtung nennt, übernommen haben mag. In seinem Vortrag „Der Untergang des römischen Reiches“ (Cel. dela II/312) erklärt Ilić selbst die Namen der slavischen Götter. Zu den slavischen Götternamen nach moderner Auffassung vgl. Alois Schmaus: Zur altslavischen Religionsgeschichte, Saeculum IV/1953, S. 206—230.

¹⁰ „Njegov otac je mrzeo Austriju i u tome duhu vaspitao i sinove“ (Dr. R. Pletnjev: Uspomene na Vojislava, S. 180).

¹¹ Vgl. Voj. I l i ć: Propast rimskog carstva (Cel. Dela II), S. 302.

durch die Namen Lada, Koleda, Perun, Svarog und Radigost, weiterhin durch die Erwähnung der fahlen sächsischen Berge (!), des „Baltischen“ Meeres, des Flußes Travna und des Ortes Zagebereg. Gleichzeitig ist jedoch auch wieder von Boreas die Rede, von Luna und der „klaren“ Göttin Nemisa (Nemesis).

Die Landschaft ist ähnlich der der Frühlingsbilder. In der Ferne hohe Schneeberge (!) („Sa snežnih visokih gora potoci jurnuše mutni u njedra sinjega mora“), mit wilden Bergwassern, üppigem Gras usw. Es ist nicht nur eine idyllische, sondern auch eine ideale Welt, ein Arkadien der Klassizisten mit einfachen Hirten und Fischern, die ganz nach dem Gesetz und im Schutze der Natur, d. h. der sie leitenden Gottheiten leben. Irgendeinen Eigenwert stellt diese Welt nicht dar, es sei denn, man nimmt sie als Ausdruck der Sehnsucht nach einem idyllischen, dörflichen und natürlichen Leben. Überzeugend wird die Idylle nur dort, wo auf klaszistische Reminiszenzen und auf das altslavische Kolorit verzichtet wird und Ilić auf den realen Hintergrund seiner eigenen dörflichen Umgebung zurückgreift (93/16).

S e r b i s c h e V e r g a n g e n h e i t

Ilić fußt hier auf seiner heimischen Tradition. Patriotische Lieder schreibt er allerdings erst verhältnismäßig spät. Sieht man von „Glas gusala“ (82/17) ab, einem programmatischen Gedicht über den serbischen Genius, so ist das erste patriotische Lied „den gefallenen Kämpfern“ (86/12) aus dem serbisch-bulgarischen Krieg 1885 gewidmet. Erst als er als Soldat und Offizier in der Nähe des Rudnik weilte, beginnt er häufiger patriotische Lieder zu schreiben, die allerdings, in symbolischer Form, gleichzeitig auch zeitkritische Bedeutung besitzen.^{11a} Es erscheinen hintereinander vier solche Gedichte mit dem Rudnik als Hintergrund (87/4, 6, 7, 14). Der Rudnik gilt dabei als Symbol des Serbentums. Daß Ilić einen Gebirgsstock wählt, der die Ausgangsbasis für den ersten serbischen Aufstand 1804 gewesen ist, dürfte mit dem Bemühen zusammenhängen, sich auch hier bewußt von den romantischen Idealen, in diesem Falle von Montenegro, abzusetzen. Gleichzeitig kann es als Bestreben gewertet werden, das Symbol dort zu suchen, von wo die konkrete und den Zeitgenossen noch in Erinnerung gebliebene Befreiung des Volkes ausgegangen war. Ilić selbst nennt sich später auch einmal einen Sohn der dunklen Rudnik-Berge (88/9).

^{11a} M. P a v i ć: V. Ilić I, S. 90.

Den verschiedenen patriotischen Liedern bis zum Jahre 1888 ist keine allzu große literarische Bedeutung beizumessen. Formal lehnen sie sich an Ilićs Kinderlieder an. Wir finden sie erstmalig in satirischen Zeitschriften oder politischen Tageszeitungen veröffentlicht. Ilić nahm sie nicht in die Sammlung seiner Lieder auf.

Erst in Thessaloniki entstehen zwei patriotische Lieder, denen der Dichter selbst größere Bedeutung beigemessen haben muß, denn sie fanden Aufnahme in die Gedichtsammlung von 1889. Es handelt sich um die Gedichte „Am Vardar“ (89/1) und „Am Grabe des Vojvoden Dojčin in Solun“ (89/23). Daß für Ilić nicht nur am Vardar, sondern auch allgemein die alte serbische Freiheit noch nicht auferstanden war, dürften wohl diese Zeilen sagen:

O vali, o reko srpska! Stoleća tako se gube 89/1
 I kao talasi tonu u more večnosti tavne . . .
 Al' tvoje biserne kaplje kamena podnožja ljube,
 Gde spomenici stoje narodne prošlosti slavne.
 Ali će, kô rajski feniks, sinuti sloboda mila,
 I ja ću stojati vedar, gde sada pogružen stojim,
 I naš će orô beli široko razviti krila
 Nad urvinama tvojim.

Der Anspruch auf die mazedonischen Gebiete, die früher als „Südserbien“ bezeichnet wurden, entspricht dem Nationalismus jener Zeit. Das zweite Gedicht ordnet sich ganz dem Ilićschen Elegismus unter: dem Gedenken über Gräbern. Auch „Herold der Freiheit“ (92/13), ein Gedicht von der Festung Belgrad und dem griechischen Freiheitskämpfer Regas Pherraios, kann ebenso wie eines der letzten Gedichte, „Grabmal des Murat“ (93/15), hier angeführt werden.

Ilićs Vorstellung von der serbischen Vergangenheit tritt uns in diesen Gedichten in keinem allzu klaren Bild entgegen. Selbst die detaillierten Schilderungen des ersten Aktes des Dramas Radoslav fügen dem nichts Aufschlußreichereres hinzu. In den patriotischen Liedern wird auf die Vergangenheit meist nur Bezug genommen im Gegensatz zu gegenwärtigen Mißständen, Unfreiheit, Korruption und dgl.; Ilić appelliert dabei an den Geist des alten Serbentums, ohne diesen, außer allgemeinen Redewendungen, näher zu charakterisieren.

Was an sonstigen Bereichen der Vergangenheit in der Dichtung Ilićs auftritt, spielt für die Gesamtcharakteristik des Werkes keine ausschlaggebende Rolle mehr.

Mit den spanischen Romanzen schließt sich Ilić an eine russische Literaturmode an.¹² Auch Gedichte mit Begebenheiten aus der Renaissancezeit entsprechen einer in der russischen Literatur seit Batjuškov immer wieder gepflegten Richtung. Ilićs Gedichte aus der Renaissance sind teils seinem antikisierenden Stil angepaßt, teils — ähnlich den spanischen Romanzen — satirisch-ironisch. Die in den beiden ersten Langzeilen-Gedichten dargestellten Szenen der französischen Geschichte tragen mehr allgemeinen Charakter und bringen außer den Namen eigentlich kein lokales Kolorit.

Fassen wir zusammen, was mit den einzelnen Bereichen vergangener Zeiten in der Dichtung Ilićs zum Ausdruck kommt, so wird deutlich, daß uns in ihnen weniger ein bestimmtes Milieu in seinem ganzen Umfang und mit seiner möglichen Bedeutungstiefe entgegentritt, auch nicht die Problematik, die ihm etwa zugrunde liegen könnte, sondern daß der einzelne Bereich mehr oder weniger nur der untermalende Stimmungshintergrund ist, der dem Thema ein objektives und allgemein gültiges Gepräge geben soll.

Vielleicht kann an einzelnen Stellen der Hintergrund einer bestimmten Welt als Zeuge gelten für die Vorstellung des Dichters — die Antike allgemein für die Schönheit, Rom für Macht und Gesetz, Indien für Liebe und Leidenschaft, das altslavische Reich für ein Leben in idyllischen Ordnungen. Die jeweilige Welt wird also nicht um ihrer selbst willen dargestellt, sondern soll die dichterische Aussage nur untermalen.

Die einzelnen dichterischen Bereiche treten, entsprechend der mit ihnen zusammenhängenden Thematik, nur in bestimmten Zeiten häufiger auf: die Antike 1883/84 und 1886/89; der Orient, von Einzelbeispielen abgesehen, 1886/89 mit indischen Gedichten und 1889/90 mit solchen aus der muselmanischen Welt. Auch Bilder aus der altslavischen Welt kommen erst seit 1886 öfters vor. Dasselbe gilt für die serbische Vergangenheit. Nach dem Jahre 1890 tritt eigentümlicherweise keiner dieser Bereiche mehr bedeutungsvoll in Erscheinung.

Durchgehend bestimmend dagegen ist für Ilić der Bereich der Natur, dem er viele Gleichnisse und Sinnbilder entnimmt und dessen Erleben ihm immer wieder Anlaß zu seinen vielen Stimmungsbildern wird.

¹² Berühmt und viel nachgeahmt wurden spanische Romanzen nach dem Vorbild Heines. Bekanntlich erfolgte eine Parodierung dieser Literaturmode durch die fiktive Dichtergestalt „Koz'ma Prutkov“, von dessen Parodien sich auch Ilić beeinflussen ließ, ihre kritische Schärfe jedoch nicht mit übernahm. Näheres s. Lav Z a h a r o v: Vojislav Ilić i četiri ruska pesnika“, Književnost XI, 1956, S. 280—290.

Die Natur

Ilićs Tendenz zu einer objektiven Darstellungsweise und damit zu einer Abstand nehmenden Betrachtung rückt nicht nur darzustellende Bereiche in räumliche und zeitliche Ferne, sie distanziert auch Dinge und Ereignisse und faßt sie in einem aus ruhiger Betrachtung gewonnenen Bild-eindruck zum dichterischen Ganzen zusammen. Die spontane subjektivistische Aussage einer noch romantisch bestimmten Epoche wird damit abgelöst durch eine zwar noch weithin persönlichkeitsbezogene, aber im wesentlichen doch von den Objekten, hier von der Natur, bildlich geprägte Darstellung. Obwohl Anlehnungen an die elegische Dichtung Batjuškovs, Žukovskijs und des jungen Puškin vorhanden sind, hat das Geschehen der Natur bei Ilić größeres Gewicht als in den Gedichten der Vorbilder, wo vor allem das Erlebnis des Dichters an der Natur der eigentliche Inhalt der Gedichte ist. Ilić stellt die Natur mehr für sich dar, er beschreibt ein Bild, so daß man manchmal danach malen könnte. Im Bilde wird die Natur zum Gleichnis. So bringt sie einerseits die eigenen Gefühle mit zum Ausdruck (Herbststimmung, Todesahnung usw.), steht aber andererseits auch dem Erleben des Dichters gefühllos gegenüber als die Macht, die ihrem eigenen Gesetz folgt, unbekümmert um die Leiden und Sorgen der Menschen. Der ausgesprochen persönliche Bezug, der in den ersten Jahren wenigstens andeutungsweise in kurzen Hinweisen gegeben wird, schwindet in den Stimmungsbildern der Jahre 1883—86 vollkommen. Später wird in die objektive Schilderung der persönliche Blickpunkt, allerdings ohne betont zu werden, wieder einbezogen.

So wie der Elegiker Ilić über den Ruinen der Vergangenheit ins Sinnen gerät und die Vergänglichkeit erfährt, so bewegt ihn an der Natur das Jahr im Wechsel der Zeiten, von den Jahreszeiten vor allem der Herbst, im Wechsel von Tag und Nacht der zu Ende gehende Tag und die beginnende Nacht.

Frühlingbilder dagegen haben ausgesprochen idyllischen Charakter, der noch an die Anakreontik erinnert, mit eingeschobenen kleinen Liedern und Chören, mit Lada, Ljeljo, zufriedenen Hirten und Pflügern, grünen Wiesen, Blumen, Blütenduft. Überzeugender wird das Erlebnis des Frühlings erst, wenn dem Erwachen der Natur die eigene Traurigkeit gegenübergestellt wird:

Sam, naslonjen na kamenu hladnom,
Što ga sura mahovina skriva,

86/15

Mirno slušam pesme premaleću,
A duša mi tužnu prošlost sniva.

Den Stimmungsbildern des *Herbstes* kommt dagegen schon von Anfang an ein größeres Gewicht zu. Man denke nur an die erste Elegie, die spätere Herbststimmungen ahnungsweise vorwegnimmt:

E l e g i j a

Hladna je jesen; i sumorno veče 80/11
Nad pustim poljem razastire mrak;
A studen vetar sa uvelim lišćem
Talasa, seče magloviti zrak.

I nigde zraka od života nema,
Proletnji davno izumro je kras;
Kišica sipi . . . A iz sela malog
Večernjeg zvona razleže se glas . . .

I strahom srce u čas se pritaji
Gledajuć mutno na jesenji dan —
Ah, šta su snovi i beskrajne želje,
Kad život pada kao tihi san! . . .

Bleibt hier alles noch in der Stimmung einer allgemeinen Traurigkeit und Trübe, die sich an dem herbstlichen Bild entzünden, so wird der Herbst zum Symbol des eigenen Zustandes kurz vor und in dem Jahre nach dem Tode von Ilićs erster Frau (1885/86). Die Herbststimmung, die in der Elegie vom Oktober 1885 geschildert wird, erinnert den Dichter an ein Lied, das er vernahm, als „Težak umor, slatka tuga/Ispunili moje grudi“. Dieses Lied als Erinnerung kommt also mit dem Herbst wieder:

Dan odlazi . . . Hladan vetar 85/12—XII
Obnažene stresa grane,
Raznoseći vlažnim krilom
Žuto lisje na sve strane.
U tom času, sred tišine,
...
Zahori se pesma stara.

Das Erlebnis des Herbstes wird zum Hintergrund des Abschieds von seiner geliebten Frau im nächsten Gedicht. Das gelbe Laub, das sonst in

der Ilićschen Dichtung nicht mehr auftritt, verbindet als Motiv beide Herbsterlebnisse. Ebenso bedeutsam aufeinander bezogen ist „verstummen“ in dem einen Gedicht („... Ove noći/Urukla je pesma njena) und „stille sein“ und „schweigen“ in dem anderen („Mirna si bila, — ah, i ja sam ćutô“ und „Priroda ćuti oko mene sva —“):

Pod nama lisje šuštało je žuto, 85/13
 Kraj mene, dušo, stajala si ti;
 Mirna si bila, — ah, i ja sam ćutô,
 Obojim nama tužni behu sni.

...

Udar sudbine obišô me nije
 Iz groba zaman dozivljem te ja;
 Jesenji vetar u lice me bije,
 Priroda ćuti oko mene sva —

Das eigene Leid im Gegensatz zu der gefühllosen Natur ist eingebaut in die allgemeine Antithetik des Gedichtaufbaus. Idyllisch war das Stimmungsbild des frühen Herbstes (83/18), traurig werden nun die trüben Tage im Spätherbst.

Das ganze Jahr 1886 über steht Ilić gleichsam im Banne dieses Herbst-erlebnisses; so stark, daß er vornehmlich als Dichter spätherbstlicher Stimmungsbilder bezeichnet werden konnte. Eines der schönsten dieser Gedichte ist „Sivo, sumorno nebo . . .“:

Sivo, sumorno nebo . . . Sa starih ograda davno 86/20
 Uveli ladolež već je sumorno spustio vreže,
 A dole, skrhane vetrom, po zemlji grančice leže;
 Sve mračna obori jesen, i sve je pusto i tavno,
 Bez života je sve.
 Izgleda, kao da samrt umornu prirodu steže,
 I ona tiho mre . . .
 A po kaljavom drumu, pogružen u smernoj tugi,
 Ubogi sprovod se kreće. Mršavo maleno kljuse
 Lagano taljige vuče, a vrat je pružilo dugi —
 I kiša dosadno sipi, i sprovod prolazi tako,
 Pobožno i polako.

Wenn auch auf Persönliches nicht verwiesen wird, so heben Gleichnisse und Stimmungen immer wieder den Herbst als die Zeit des Verlustes und der Trennung hervor, da das Leben vergeht und stirbt (86/18, 87a, 89/9). Motive tauchen auf wie die des Leichenzuges (86/20), Glok-

kenläuten, das sich wie die Totenglocke ausnimmt (86/9), oder das Geschrei schwarzer Raben (89/9). Es ist die Zeit, da Ilić in der Erinnerung an sein Schicksal in Trübsinn und Trauer verfällt:

No jesenji kada stignu dani, 86/26
 I na put se lastavica krene,
 Prijatelji, setite se mene
 U dalekoj, nepoznatoj strani —

...

Nach dem Jahre 1889 dichtet Ilić keine ausgesprochen herbstlichen Stimmungsbilder mehr. Allerdings zeugen gelegentliche Hinweise und Gleichnisse von der stets lebendig gebliebenen Vorstellung dieses herbstlichen Stimmungswertes.

Die Tageszeit, die für Ilić ebenso bedeutsam wird wie der Herbst, ist der sinkende Tag. Die ersten Stimmungsbilder abendlicher Landschaften sind kleine Idyllen. Sie leiten über zur Nacht. Da erst öffnet sich Ilić der eigentliche Zauber der Natur:

— i nema, duboka tama 83/19
 Dovodi bajnu noć sa sinjeg neznalog mora.

Die Nacht löst, macht vergessen, läßt eingehen in Traum und Schlaf. Hier steigen in Bildern Träume und Phantasien auf, oder die eigenen Schritte scheinen von der Nacht geleitet, und „weder der Verstand noch das Herz weiß“, wohin sie führen (85/4). Der Dichter ist ganz offen, nimmt alles wahr. Im Gegensatz zur romantischen Gefühlsausdrucksprache nächtlicher Erlebnisse bleibt Ilić zurückhaltend und schildert nur das, was er beobachtet, fast so, als wäre er an allem unbeteiligt. Und doch zeugen einige Wendungen („Ja bludim dalje . . . Al' kuda? i kamo?“) oder die ganze letzte Strophe von einem starken persönlichen Erlebnis. Hier eines der schönsten Gedichte dieser Art:

U noći 85/4
 Za daljna brda beli dan se skriva,
 I tavne noći povija se sen;
 Dubrava nema, kô da večnost sniva,
 Potmulo huji . . . U zasenjaku njen
 Po uskoj stazi ja se budan krećem,
 I slušam šum kroz duboki mrak,
 I gledam zemlju, okićenu cvećem,
 I žudno pijem mirišljavi zrak.

Pređa mnogim potok vije se i krade
 Kô sjajna pruga, svetao i čist,
 I baca iskre na grančice mlade,
 Na šaren cvetak, na zeleni list.

Uokrug mene tišina je samo,
 Kroz brsno granje bleđi mesec sja —
 Ja bludim dalje . . . Al' kuda? i kamo?
 Nit' razum kaže, niti srce zna!

Počiva zemlja, počivaju ljudi,
 Osećam čisto kako diše noć;
 Al' moje srce, ali moje grudi,
 Spokojstva slatkog ne poznaju moć.

Pa ipak, ja bih do zorice rane
 Bludio tako po tišini toj,
 Slušajući, kako dotiču se grane,
 I tiho šire tajni šapat svoj . . .

Die Stille der Nacht wird als Hintergrund erlebter Liebesnächte wahrgenommen. Auch hier wird keine Gefühlsaussprache in romantischer Art, sondern nur Schilderungen des Wahrgenommenen wiedergegeben:

Veče je odavno prošlo . . . U šumarcima gustim 86/22
 Bezbrojnih, malenih tica zvučni je stao hor;
 Ponoć je spustila veo. Po dolinama pustim
 Umukô ljudski zbor.

Samo Dunavo šumi u mraku i samoći,
 Il' katkad odjekne zvučno protegnut, jasan glas;
 To ribar ribara kliče po tavnjoj dubokoj noći,
 I njihov surovi usklik doleće čak do nas.

A po obali cvetnoj mi samo bludimo dvoje,
 Nežno ti stežem ruku, i slušam u noći toj
 Isprekidani uzdah, i burno disanje tvoje,
 I stidljiv šapat tvoj . . .

Das Erlebnis des Südens und des Orients verleiht den nächtlichen Stimmungsbildern späterer Jahre oft etwas Berückend-Berausches. Diese Stimmung erscheint auch als Hintergrund vieler Träume und Phantasien. In anderen Gedichten, wie „Der letzte Gast“ (85/11), „Die Höhle

auf dem Rudnik“ (87/14) und „Die Hetäre von Korinth“ (89/16), wird die Nacht sogar zum bestimmenden Faktor des Geschehens.

In der Nacht kommt Ilić zu einem viel unmittelbareren Erleben der Natur als am Tage. Stimmungsträger dieses Erlebens sind Worte wie „Flüstern“ und „Rauschen“¹³: „Rausche, o rausche, Meer! In deinen Tiefen erschau ich meinen Geist“ (89/6). Die südliche Natur rauscht ihre entrückend-leidenschaftlichen Lieder (89/5), der grenzenlose Ozean rauscht sein düsteres, kaltes Lied (91/3) — die Hymne der Ewigkeit. Im Flüstern und in Geräuschen, die durch die Nacht gehen, hört der Dichter den Atem der Welt. „Wenn die Sonne erlischt“ ... und er „einsam in die Nacht hinausgeht“, spricht er von Stimmen. Dann fängt auch das „alte hundertjährige Eichicht an, irgendein altes Lied, irgendein altes Leid zu rauschen. Aus dem Dunkel, vom Himmel, aus der Erde entspringen wunderliche Geschichten ... Meiner Seele ungesungenes Leid“ (93/14).

Der Morgen dagegen, der nur selten geschildert wird, ist stumm, eingehüllt in Morgennebel oder gebettet in die Stille des Schnees.

U selu vlada mir. Još niko ustao nije	84/2
A u selu jošte u prozorje milo Noć, vedra i hladna, ne podiže krilo.	84/13
Sa pustih, dalekih polja jutarnja magla se diže	90/4

Das Erlebnis und die Stimmung des Tages wird ähnlich der des Sommers bei Ilić kaum dargestellt. Das mag überraschen, da die meisten der späteren realistischen Bilder ohne Zweifel im Lichte des Tages gesehen sind. Das Augenmerk wird jedoch hier auf die Dinge gerichtet; es wird das Bild und nicht der Tag als Stimmungswert erlebt, wie etwa seine Helle, sein Licht, Glut des Mittags und Sommers. Bei Tage werden gewiß mehr Einzelheiten wahrgenommen, aber in der ihm gemäßen, Abstand gebietenden Sicht entsteht nicht der Kontakt, der in der Nacht, im Lauschen nach außen, die Natur mit einbezieht in das Geschehen des Gedichtes.

In späteren Jahren wird für Ilić die Natur in zunehmendem Maße zum Symbol des eigenen Lebens. Die an sich selber erlebte Vergänglich-

¹³ Eine ähnliche Anwendung dieser Worte finden wir in der russ. Literatur bei einzelnen Dichtern der „Reinen Kunst“. Vgl. Dmitrij Tschizewskij: Einige Aufgaben der slavischen Romantikforschung, Welt der Slaven I, 1956, S. 18—34.

keit findet er durch ihre Vergänglichkeit bestätigt, seine eigene Hoffnung versucht er an ihr abzulesen. Elegisch bleibt sein Auge am Horizont haften, an der Weite, den Bergen in der Ferne, dem Nebel, dem Himmel. Das Nahe erscheint im schönen Bild, belebt von der Stimmung idyllisch liebevollen Umhütetseins.

Ilić gewinnt sein Bild der Natur weithin nur aus einem Abstand, nämlich von der Beobachtung und Wahrnehmung her. Er ist nicht mit ihr verflochten, spricht nicht aus ihrem Wesen heraus. Seine Worte „Es ist ja alles nur ein Symbol . . .“, in einem seiner späteren Gedichte geäußert, gelten für die meisten Darstellungen von Anfang an.

Themen und Motive

Sollte die kurze Darstellung der dichterischen Welt Ilićs einen Eindruck von der Stellung des Dichters im Rahmen der europäischen literarischen Strömungen vermitteln, so deuten Themenwahl und Motive mehr die besondere Eigenheit Ilićs und seine Bedeutung innerhalb der serbischen Literatur an.

Die Ilić vorangehende Epoche in der serbischen Dichtung wird meist als „Serbische Romantik“, gelegentlich auch als „Subjektive Lyrik“ im Gegensatz zu der ihr vorangehenden „Objektiven Lyrik“ bezeichnet.^{13a} Das besondere Merkmal dieser nationalen Romantik ist eine spontane und weithin als naiv zu bezeichnende Lieddichtung, die mit Branko Radičević einsetzt und deren epigonenhafter Ausklang die verschiedenen, relativ bedeutungslosen Dichter der serbischen Omladina sind. Bei näherer Betrachtung ergibt sich jedoch, daß diese meist stark durch die Volksdichtung beeinflusste Lyrik zunächst gar nicht so sehr subjektiv betont ist. Radičević und Zmaj zielen vielmehr auf allgemeine Gefühle und Stimmungen ab.¹⁴ Sie bringen damit in volkstümlicher Weise zum Ausdruck, was jeder fühlen und denken mag. Darin liegt auch ihr zeitweiliger großer Erfolg. Erst bei Jakšić kann von einem wirklich romantischen Moment und einem ausgesprochenen Subjektivismus — allerdings auch nur in einzelnen Gedichten — gesprochen werden. Die naiv-spontane dichterische Äußerung entartet bei den unbedeutenderen Dichtern der Omladina trotz allem noch so gewollt subjektiven Bekenntnis zu allgemeinen Banalitäten und Gemeinplätzen.

^{13a} Die Einteilung der serbischen Dichtung in eine ältere „Objektive Lyrik“ und eine jüngere volkstümliche Richtung („Subjektive Lyrik“) taucht erstmals bei Kosta Ruvarac auf (1860). Erst Stojan Novaković spricht von romantischen Einflüssen und einer volkstümlichen „romantischen“ Richtung bei Njegoš und Branko Radičević. (Näheres s. Julius Heidenreich: *Ruské základy srbského realismu*, S. 36—40).

¹⁴ Das serbische Liebeslied, etwa angefangen von Radičević über Zmaj zu Dj. Jakšić, bevorzugt zwar die Ich-Form, doch handelt es sich bei Radičević um Rollengedichte wie: Ansprache eines Mädchen, eines Hirten, eines Wanderers — meistens eines Verliebten. Auch Zmaj's Ich-Aussprachen tragen trotz der persönlichen Note seiner „Djulići“ und „Djulići uveoci“ etwas Verallgemeinerndes, zuweilen fast Unpersönliches an sich. Erst Jakšić's stark persönlich emotionale Art gibt ein auch bis in die Form übertragenes persönliches Bekenntnis wieder.

Ilić wendet sich bewußt gegen diese Strömung und versucht durch sein eigenes Beispiel, ihr eine höhere dichterische Kultur entgegenzuhalten. Diese beruht neben der kunstvollen formalen Ausgestaltung auch in einer bewußt gehandhabten Durchführung eines bestimmten Themas, sinnvollen Motivationen und dem Streben nach einem stimmungsmäßigen oder gedanklichen Gehalt.

Eine Untersuchung der gesamten Dichtung Ilićs ergibt, daß der Dichter ganz bestimmte Themenkreise immer wieder behandelt. Hierbei tritt uns deutlich das Bemühen entgegen, der serbischen Dichtung wieder neue Inhalte zu geben. Die Dichtung soll auch vor dem kritischen Blick der die Zeit bestimmenden Strömungen (Positivismus, Sozialismus) bestehen können. Ilićs realistischer Zug dürfte denn auch durch die Forderungen ihrer Vertreter (Sv. Marković) mit bestimmt worden sein.

Allgemeine Lebensprobleme

Gegenüber der naiv-spontanen „Eingebung“ der Omladina-Dichtung, die als solche oft nur fingiert und deren Produkte eben doch nur „Mache“ waren, wählt Ilić seine Themen sehr bewußt; er überlegt, erwägt, reflektiert. Wichtig erscheint auch ihm, was allgemeine Bedeutung besitzt oder besitzen sollte. Von Grund aus stärker subjektiv veranlagt als seine Vorgänger, läuft er im Bemühen, nur allgemeine dichterische Werte zu bringen, allerdings Gefahr, seine persönlichen Erfahrungen und Stimmungen nur zu schnell allgemeingültig zu prägen, ohne daß sie, durch das eigene Erlebnis verdichtet und konkretisiert, auch wirklich allgemeingültige Züge offenbarten.

So spricht Ilić gern vom Leben überhaupt, von der Vergänglichkeit, vom Tod und vom menschlichen Geschick, von der Liebe und Leidenschaft als allgemeiner Macht, ohne daß die Aussagen des meist noch sehr jungen Dichters sehr überzeugend wirken könnten. Erst in späteren Jahren vermag das Erleiden eigener Schicksale der Rede Ergriffenheit und damit Überzeugungskraft zu verleihen. Damit ändert sich auch die Darstellungsweise, die vom objektiven Bild in eine mehr persönliche Mitteilung übergeht.

Liebe und Leidenschaft

Wir können hier die kleineren Liebeslieder und Gedichte Ilićs aus den Jahren 1880—82, die noch vielfach im Stile der sentimentalischen Omla-

dina-Lyrik geschrieben sind, außer acht lassen, obwohl sich auch hier bereits eine objektivere Behandlung des Themas als bei seinen Vorgängern nachweisen läßt.

Dagegen behandelt Ilić in seinem ersten größeren Gedicht „Ribar“ (80/13) das Thema bereits in einer ihm eigentümlichen und sehr ausführlichen Weise. Das Gedicht kreist um die Befriedigung der durch die Leidenschaft erweckten Wünsche, die Rolle der Leidenschaft im menschlichen Leben und die Erlösung von ihrer dämonischen Gewalt durch reine Liebe. Als Vorbild zu der äußeren Form hat Ilić vor allem Lermontovs „Dämon“ gedient, dem er die mehr dramatisch-lyrische Form, die Gestalt des Dämons selbst, einzelne Stellen, Bilder und Wendungen entnommen hat. Das Verhältnis des Dämons zum „Ribar“ — dem Fischer — sein Rasonnieren, seine Art, Illusionen zu entlarven, verrät jedoch auch den Einfluß von Goethes Mephisto. Auch sonst dürften Einflüsse von Goethes Faust^{14b}, wenn auch in abgeschwächter Form, vorliegen (Rolle des Goldes, der Wünsche u. a.). Auch die Lektüre Byrons mag einzelne Züge der Gestalt des Fischers mitbestimmt haben. Auf eine genauere Analyse dieser Einflüsse kann hier nicht näher eingegangen werden.^{14c} Das Schlüsselwort des ganzen Gedichts „Ribar“ ist „želja“ — der Wunsch, das Begehren — und seine Ableitungen „željan“ — begehrend — und „žuditi“ — lechzen, begehren —, bei Ilić auch sonst häufige und wichtige Ausdrücke.

A ž e l j n a misô bludi preko vode:

7

...

Zlato i srebro ...

...

^{14b} In überschwenglicher Weise preist Milan Savić Ilićs „Ribar“ als ein Goethes Faust vergleichbares Werk (M. Savić: Srpski Faust, Stražilovo 1888, S. 56). Abgesehen von dem etwas kindlichen Vergleich, kann auch M. Savić darin nicht zugestimmt werden, daß der Dämon im Werk Ilićs erlöst sei. Der Fischer ist wohl gewillt, den Dämon zum Himmel zu tragen, stürzt dann aber, allerdings recht unmotiviert, doch offensichtlich, mit ihm in den Abgrund:

R i b a r

Sa mnom ćeš moći!

I bezumnoj snazi

Titanska snaga u pomoć se krete:

On besno riknu — i k ponoru gazi,

Demonu noseć' ko slabačko dete ...

Ko besni orkan, što se nebom goni,

Zadrhta ... kroči ... i u ponor ode!

^{14c} Eine eingehendere Darstellung sämtlicher Einflüsse auf Ilić bereitet M. Pavić („Vojislav Ilić i evropsko pesništvo“) vor.

Šareno ruvo, . . .

. . .

Andjelak dobri u gomili roblja!

Ah, njemu, njemu, na krioce meko,

Ljubavna ž e l j a Ribareva žudi,

. . .

Ist der Begehrende im „Ribar“ eine menschliche Gestalt, so wird er in einem anderen Gedicht (Duh — 83/16) als dämonischer Geist in der Gestalt eines schönen, aber eiskalten Jünglings, der einen Zaubergarten aus Edelsteinen besitzt, dargestellt. Bezeichnenderweise vermag dieser die Frage des unschuldigen Kindes der Natur, ob er wirklich liebe, nur zu beantworten: „Wie das wünschende Begehren, das ich liebe“.

Noch deutlicher wird das Anliegen Ilićs, einen hemmungslosen Individualismus Byronscher Art zu charakterisieren, wenn er Pitija, einem Sohne Jupiters, der ergriffen ist von maßloser Leidenschaft und Besitzgier, die Worte in den Mund legt:

Ja hoću sve što želim, pa najzad, zašto i ne bi? 86/27—129
Od sviju gospodara najsladje služimo sebi.

Pitija verbindet mit dem Drang nach Ausleben der Leidenschaften auch die Empörung und den Haß gegen den Göttervater, der ihn jedoch, wie zu erwarten, im Augenblick des vermeintlichen Triumphes mit Blitz und Donner niederschlägt.

Ilić zeigt uns damit die Richtung, die das Begehren einschlägt: eine übersteigerte Selbstbezogenheit, gepaart mit der Gier nach hemmungslosem Anschreißen. Der Weg zur Erlangung des begehrten Besitzes wird von dem Dämon gehütet:

Al' put da k njojzi spreči il' otvara, 8
Ta svemoć leži u demonskoj vlasti.

Damit wird die Dämonie der Selbstsucht und der Habgier angedeutet. Das Begehren spielt denn auch vornehmlich in der beschlossenen Sphäre des Eigenen — im Traum:

I u snu . . . 8

. . .

Ugleda dragu, sladjanu i milu

...

Pa onda željan kraj andjela stade,

...

Später wird deutlich, daß sich der Fischer um des begehrten Bildes willen absichtlich in Wachträume begibt:

I zanet s nova u snove se dade,

9

...

Sve što god želi svačega imade,

Njegovoj sve je potčinjeno vlasti:

...

Durch Träume erregt, reift auch der Entschluß, sich Gold und Gut vom Dämon geben zu lassen. Wichtig ist der Hinweis auf die Verführung durch Träume in einem anderen Gedicht, das ebenfalls um Unschuld, Begehren und Verführung kreist:

Jest, ko mnogo sneva taj promene traži

82/7—71

U šarenoj slici trenutnoga bića;

...

Najsvetiji snovi ljubavlju se plode,

—71

No i oni često u pakao vode,

Snažno telo lome i duh gordi ruše!

Das Traumbild ist vergänglich. Damit wird später auf die Vergänglichkeit aller Liebe gedeutet. Man „ertrinkt in Träumen“, heißt es bei „Mileva“ (82/7); an anderer Stelle: „Hier schleicht sich die Sünde und die Verführung ein“. Als Traumbild, dem später Wirklichkeitsschilderungen ähnlicher Art folgen, erscheint die nackte Schönheit des Weibes (82/7, 83/16, 84/7, 89/16 usw.). Die Schönheit, die „wie die liebliche Frühlingsrose mit ihrem Duft die Seele berauscht“, gilt auch für den als Entschuldigung, „dem die Leidenschaft zum Idol geworden ist“ (84/7). Mit dem in Wachträumen entstehenden Begehren berührt sich Ilić mit dem Erleben von Liebe und Leidenschaft einzelner Romantiker, wie Brentano, Zacharias Werner¹⁴⁰ und auch Heine¹⁴¹, ohne daß direkte Einflüsse vorzuliegen brauchen. Allerdings ist Ilić vornehmer, zurückhaltender, auch gehemmt. Ausschlaggebend für die Betonung der Problema-

¹⁴⁰ Zur Phantasieliebe Brentanos vgl. Paul Kluckhohn: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Halle 1931, S. 575—592.

¹⁴¹ Zum Einfluß Heines auf V. Ilić vgl. R. Lauer: Heine in Serbien, S. 143 ff.

tik der Wachträume dürften für ihn vornehmlich persönliche Motive gewesen sein. Bekanntlich war er in jungen Jahren (zwischen seinem 14. und 18. Lebensjahr) vielfach krank und damit ans Haus gebunden. Eine rege Phantasie und vielseitige Lektüre mögen den leidenschaftlichen, vom unmittelbaren Erleben jugendlichen Ungestüms Ausgeschlossenen sehr stark auf das Gebiet der Wachträume verlockt haben. Noch in späteren Jahren zeugen Hinweise auf die Nichtigkeit der Träume und Wünsche und die bittere Enttäuschung darüber, daß das Leben nicht hielt, was die Träume versprochen, von der Aktualität dieser Problematik für ihn. Literarische Anregungen dürften bei der Ausbildung seiner Phantasie maßgeblich beteiligt gewesen sein:

To beše uzor onih dana, 86/18
 Kad je u mladom srcu mom
 Treptala bleđa Tatijana
 I romantički Lenski s njom.
 Kad sam po svu noć kraj Puškina
 Lepota ženskih snevo čar,
 I plašio se Anjegina,
 I negovao srca žar. —
 Kad sam u mraku neme noći
 Poznao ljubav, njenu moć,
 I — ah — zanesen u samoći
 Sanjao strasnu, prvu noć . . .

Ilić zeigt in seinem Gedicht „Ribar“ weiter, wie es dem ergeht, dem alle Wünsche in Erfüllung gehen. Als „verzärteltes Kind genußsüchtiger Wünsche“ besitzt der Fischer nun, was er begehrt: Reichtum, Freude, ausschweifende Feste — die Reue vertreibt der Dämon. Alles höhnend, verspottend, was heilig ist, hat er die reine Liebe und die innere Freiheit verloren. Nur mittenachts entzündet sich ein geheimer Funke „längst dahingegangener Wünsche“. Grüße der Mutter werden ihm überbracht, alte Märchen erzählt. Es erwacht die Vergangenheit des heimatlichen Hauses. Im Anblick seiner eigenen Gegenwart überfällt ihn um so stärker der Kummer. Der Fischer hat von seinem bitteren Schicksal geträumt, er schaute das Bild seiner einstmaligen reinen Seele und sieht nun sich selbst als Scheusal.

Hier begegnen wir einem Ilić immer wieder beschäftigenden Lebensproblem: Wie und warum verliert man seine Unschuld, die Reinheit der Seele, die Reinheit der Liebe, seinen Glauben? Ilić hat hierauf nie eine rechte Antwort gefunden. Immer wieder beklagt er den Verlust und

möchte Erfahrung, Wissen und den sie veranlassenden Zweifel ungeschehen machen, doch „vorwärts möchte ich nicht und zurück kann ich nicht mehr“ (80/13—15). An anderer Stelle erkennt er wieder den Weg des Zweifels an, der ihn allein zur Wahrheit führen könne. Aber eine wirkliche Bejahung dieses Weges gelingt ihm nicht. Wichtig für unser Thema ist, daß der Zweifel sich meldet im Zusammenhang mit der Liebe:

Al' ona [sumnja] se javi jedne bajne noći, 86/24
 Kad uživah ljubav u čistoj slobodi;
 „Hajde — reče sumnja — ti ćeš sa mnom poći
 Da tražimo puta, što istini vodi“.

Ja istinu volim, pa se dignem s njome,
 No polazak beše pun borbe i tuge;
 I ja dugo plakah u lutanju svome,
 I u vedre dane, i u noći duge.

...

A moja me mudrost mami svakog dana,
 Da se natrag vratim u predele sretne,

...

Helfen kann dem, dessen Herz durch Zweifel öde und leer geworden ist, nur reine Liebe:^{14f}

A pustom srcu čista ljubav treba, 80/13—16
 Ljubav, što krepí, što života daje;
 Il' valjda ne znaš ono mesto drago,
 Gde svega ima što u tebe nije?

Die Geliebte ist der Himmel auf Erden:

To živo nebo izmedj' živih ljudi — 16
 Al' prvo s čela hladnu sumnju snimi,

...

Die Glut der Liebe ist das, was die Herzen mit der Schönheit dieser Welt verbindet. Der Dichter wünscht sich hier Beständigkeit, die ihm ewiges Glück und Frieden sichern soll. Die Klage des Elegikers Ilić über

^{14f} Auch hier taucht ein Byronsches Motiv auf — das Ideal der reinen unschuldigen Liebe, die ebenfalls sinnlich verstanden wird. „... he yearned for something else, complete and innocent ... an ideal (of) first love, tender and natural“ (C. M. B o w r a: *The Romantic Imagination*. London 1950, S. 166).

die Vergänglichkeit der Welt und des Lebens ist zu einem guten Teil durch das Erlebnis begründet, daß alle persönlich erfahrbare Liebe vergänglich sei. Ilićs Ideal der Liebe dagegen, einer Macht, die allein vermag Führerin des Menschen zu sein, wird von ihm als „ewig“ bezeichnet (83/11).

Ilićs Liebesauffassung, die sich nicht mehr wesentlich ändert, ist also einerseits gebunden an die Erscheinung und wird somit persönlich aufgefaßt, andererseits ist sie die einer kosmischen Macht — des schöpferischen, lebensschaffenden Prinzips — und als solches notwendigerweise ewig.

Ljubav je izvor što mi život daje, —24
I tvrda sveza, što me rodi s ljudma,

...

Život je ljubav! Čuj, ako me ljubiš, —24
Ne gasi luču životvornog zraka

Als die Liebe als Kaufpreis vom Dämon gefordert wird, will der Fischer sie nicht hergeben — er tötet lieber die Geliebte. Liebe behalten wollen, bedeutet jedoch, sie verlieren. Damit verliert der Fischer sein eigentliches Leben, verliert Ewigkeit, Ziel, das Streben — alles, denn:

Ljubav je mati večnosti i duše, —27
Ko njojzi teži — savršenstvu teži,
I srećni oni, koji njojzi služe.

Nachdem der Dämon selbst „hilflos“ zur Geliebten des Fischers „in reiner Liebe entbrannt ist“, endet das Gedicht damit, daß der Fischer im Versuch, den Dämon zum Himmel zu tragen, selbst Dämon geworden, mit ihm in den Abgrund stürzt. Der düstere Ausgang scheint spätere Klagen über das eigene Schicksal vorwegzunehmen.

Persönlicher, bescheidener, voll verhaltenen Schmerzes sind die Klagen Ilićs über seine früh verstorbene Frau (85/13, 86/1, 2) und weitere Abschiedsklagen (87/1, 5). Die Verstorbene wird zur Führerin zum geöffneten Tor des Paradieses, er beruft sich dabei auf Dante:

Kao sumornog Algieri 86/18
Njenog me lika vodi sjaj
Kroz osvećene rajske dveri,
Gde večno mladi trepti Maj.

Später bekundet er seine Verbundenheit mit Petrarca, der die Liebe besang, in der keine Hoffnung mehr war (89/8).

Ideal ist für Ilić, ähnlich wie für Byron¹⁴⁹, die reine, unschuldige Liebe — „Pevô si ljubav čistu i nevinu“ (87/29), sagt er einmal von sich selber.

Am schönsten hat er sie in seinem Gedicht „Die Hetäre von Korinth“ (89/16) dargestellt. Der Stimmungshintergrund der Geschichte ist eine berauschte südliche Nacht. Helagabal Augustus feiert die Göttin von Sais. Unbeweglich, still und abwesend thront er im Saale abscheulicher Ausschweifungen (eine typisch Ilićsche Antithetik!). Er sinnt über die Geschichte seiner ersten Liebe nach.

Bezeichnend für Ilićs Auffassung reiner Liebe ist ihr Verwobensein mit der Natur.

Das oft verwendete Motiv der gelösten Haare, das den Zauber weiblicher Schönheit versinnbildlichen soll, tritt als Gleichnis für ihrer beider Wünsche auf:

Kô crne njihove vlasi, tako se i želje njine
Pletoše u jedan venac.

Der Sturm „kindlicher“ Leidenschaften wird mit Maiblumen verglichen, die Liebeswonne unschuldig genannt. Diese Liebe gilt als „himmlisch“:

Ah, nikad nebeska ljubav ne nadje za lice svoje
Čistije ogledalo od njihovih nevinih duša:

...

Nach einer möglichen, tieferschürfenden menschlichen Problematik wird nicht gefragt. Es entsteht immer wieder nur die Klage, daß die Liebe getrennt wird und vergehen muß. Trennung und Vergänglichkeit der Liebe wird dann Anlaß zur Elegie; im Gedicht „Die Hetäre von Korinth“ wird Helagabal Augustus zum Sänger, zum Dichter; er greift in die Saiten seiner Lyra:

I struja ljubavi prve obuze njegove grudi,
I žarki, čudesni plamen zapali njegovo lice,
On diže visoko čelo i kose zabaci bujne,
I strasno, nesvesno, divlje udari u njene žice.

Der „Strom der ersten Liebe“ läßt das wilde Geflüster leidenschaftlicher Ausschweifungen verstummen. Die Scham kommt wieder über die Schar der Hetären. An den Klängen der Lyra erkennt die Hetäre von Korinth, Hela, ihren Jugendgeliebten Iponik wieder und sinkt mit einem Schmerzensschrei vor dem Thron tot zu Boden.

¹⁴⁹ Ilićs Bezeichnung der Liebe zwischen Iponik und Hela als „rein und unschuldig“ erinnert an Byron (Juan und Haidie).

Mit der Bezeichnung „reine“ oder „himmlische“ Liebe meint Ilić keinen Dualismus^{14h}; reine, himmlische Liebe ist ihm ebenso sinnlich, wie sie gleichzeitig die Macht ist, die das ganze Wesen erfaßt, ja sie „nährt sich von allem Schönen, das die Sinne erfüllt“ — eine Anschauung, die auf die Frührenaissance verweist.¹⁴ⁱ Das andere, die bloße Leidenschaft, Erfüllung rein sinnlicher Wünsche und alle Ausschweifungen sind nur deswegen als verabscheuenswert anzusehen, da hier die das ganze Wesen erfassende Liebe fehlt. Da ist Schande:

I dok ja gorim — on se hladno smije 80/13—29
O srama! . . .

Das Verwobensein der Liebe mit dem Geschehen in der Natur wird von Ilić immer wieder betont. Es ist ihm die Grundlage eines harmonisch-
idyllischen Lebens (90/b). Inwieweit hierbei romantische Einflüsse vorliegen, kann im einzelnen nicht verfolgt werden. Gewiß war Ilić auch von romantischen Anschauungen berührt. Andererseits dürfte die Verbindung von Liebe und Natur wohl immer einem Dichter nahe liegen, der auch vom Geheimnisvollen, insbesondere der nächtlichen Natur angerührt ist.

Die Stimmungsbilder, die diese Verbundenheit von Liebe und Natur zum Ausdruck bringen, sind geheimnisvoll vom Zauber der Nacht umhüllt. Das Motiv des Liebesgeflüsters, das uns bereits aus den idyllischen Schlüssen der Stimmungsbilder bekannt ist, kehrt hier wieder:

A po obali cvetnoj mi samo bludimo dvoje, 86/22
Nežno ti stežem ruku, i slušam u noći toj
Isprekidani uzdah, i burno disanje tvoje,
I stidliv šapat tvoj

Die Aussage besteht in dem, was an Bild- und Gehörseindrücken wahrgenommen wird; in dem soeben angeführten Gedicht ist es die Stille der Nacht, das Rauschen der Donau, einzelne Rufe der Fischer, Seufzer, heftiges Atmen, Flüstern.

Im Zusammenhang mit dem Thema Liebe und Leidenschaft tauchen

^{14h} Zum Dualismus der Liebesauffassung angefangen von der Renaissance bis weit ins 18. Jahrhundert vgl. P. K l u c k h o h n: Die Auffassung der Liebe, S. 18—63.

¹⁴ⁱ P. K l u c k h o h n: Die Auffassung der Liebe, S. 8. Diese Liebe . . . „gibt doch zugleich der Frau einen höheren Wert, deren letzte Stufe die Auffassung der Frau als Verkörperung göttlichen Wesens im „dolce stil nuovo“ italienischer Frührenaissance ist“ (S. 8—9). Vgl. hierzu Ilićs Berufung auf Petrarca (89/7) und Dante (86/17).

Bilder und Reminiszenzen des Ostens auf. Ahnungsweise wird dabei an die untergründige Macht erinnert:

Ja sam znao od kud usklik: to bengalski tigar riče, 86/21
Ili demon okovani podzemnoga boga više, —
...

Deutlicher wird die Bildvorstellung in dem Gedicht: „Die Zigeunerin“:

C i g a n ĉ e 88/5

Bezбриžno i milo dete, podigni vitice svoje . . .
Kako si čupava strašno! Ah, tvoje usnice rujne
I strasno, vatreno oko, i grudi sveže i bujne,
Vesele oko moje.

Dodaj mi zlatni pehar. Iz tvojih očiju, lane,
Ja čitam strasnu povest, koje se mnogi još seća, usw.

Die die Leidenschaft begleitenden Motive, die auch noch in anderen Gedichten auftauchen (98/16, 19) sind Heftigkeit, Wildheit und Trunkenheit; in einem weiteren Gedicht dieser Art das Feuer, das die Brust erwärmt:

Plašljivo i milo lane, ostavi igračke svoje 88/13
Za žrtvu sveštenih penata . . .
O, ja razumem oganj, što grudi zagreva tvoje,
I strah, koji te hvata.
Ja znam šta budna snevaš u tihe, zvezdane noći,
Kad s oka tvoga beži detinjski, vedri san,
...

Nacht, verheißungsvolles Warten, schnelles Atmen, Angst sind die Motive des Gedichtes „Warten“ (89/19), das stimmungsmäßig an Szenen aus Puškins „Bachčisarajskij fontan“ erinnert. Die sinnliche Seite der Liebe bringt Ilić mit Puškin in Berührung, gelegentlich auch mit den Vertretern der „Reinen Kunst“. Häufige Worte wie: šapat, čarobni, čar, burni, mirisni, strasni^{14j} erinnern an den Wortgebrauch der russischen Dichter. Die Betonung des Sinnlichen der Liebe dürfte vornehmlich auf

^{14j} Typisch sind für die Vertreter der „Reinen Kunst“ Worte wie šopot, vol-šebnyj, blagovonnyj, burnyj, roskošnyj usw. Näheres hierzu bei B. J. Buchštab: Poëty sorokovyh godov. In: Istorija ruskoj literatury, Bd. VII, Ak. nauk, Moskva-Leningrad 1955, S. 657—694.

eigene Erlebnisse zurückzuführen sein. Es sei nur auf Ilićs „romantisches Liebesabenteuer“ verwiesen, von dem seine Freunde erzählten.^{14k}

So sehr Ilić von der Schönheit der Liebe und der Welt ergriffen ist, so sehr erlebt er die allgemeine Vergänglichkeit — das Hauptthema seiner Dichtung. Wie das Leben ihm an die Jugend gebunden scheint, so auch die Unschuld, der Glaube und die Liebe. Der 29jährige aber fühlt, daß die Jünglingszeit vorbei ist, daß es Tag geworden ist und die Träume geschwunden sind:

Davno sam ispio pehar ljubavi i sreće rajske 89/8
 I bacio ga o tle. Mladosti zlatni san,
 I strasne juliske noći, i svetle večeri majske,
 Zamenu žarki dan. —

Schon einige Jahre zuvor hatte sich der Dichter bereits am Abend seines Lebens gesehen:

Svršeno je ... Prispelo je veče 86/a
 I svečani proletaju časi,
 Dan ljubavi što burno proteče,
 Sad se tiho na zapadu gasi.
 Posle toga san razvija krilo
 I sve krije, što je negda bilo.

Das Thema der Liebe mündet ein in das Thema des Lebens selbst, ihr Leid ist das Leiden an diesem Leben.

Man kann im Zusammenhang mit dem Thema „Liebe und Leidenschaft“ Ilić mangelnde Unmittelbarkeit vorwerfen, und gemessen am Beispiel Dj. Jakšićs, aber auch etwa Puškins und vor allem Lermontovs erscheint bei ihm dieses Thema tatsächlich zu distanziert, reflektiert, oft kühl und zu unbeteiligt behandelt. Ilić daraus einen Vorwurf zu machen oder ihn lediglich nach dem Maßstab der Unmittelbarkeit zu bewerten, hieße an dem, was er beabsichtigte, vorbeigehen; bemüht er sich doch in seiner mehr rationalistischen Art, stets vom Allgemeinen, objektiv Gesicherten auszugehen, denn nur dadurch scheint ihm ein ihm vorschwebendes Niveau der Aussage gesichert.

Die unbekümmerte, zuweilen recht oberflächliche Sangesfreudigkeit Radičevićs und seiner vielen Nachfolger hatte sich überlebt. Ihr wollte Ilić eine gewichtigere Aussage gegenüberstellen und damit beweisen, daß die Dichtung durchaus imstande ist, gedankenvolle, „hohe“ und den ganzen Menschen angehende Themen zum Ausdruck zu bringen. Daß er hier-

^{14k} Vojin Puljević: Ženidba Vojislava J. Ilića. „Politika“ 22. 3. 1931.

bei oft unpersönlich, theoretisch, reflexiv, ja auch rhetorisch wirkt, ist die wohl negative, aber in Anbetracht seines literarischen Ausgangspunktes und der ihm persönlich zur Verfügung stehenden Möglichkeiten nicht ganz vermeidbare Nebenerscheinung des von ihm Erreichten: in Serbien den Grund zu einer Dichtung gelegt zu haben, in der der Dichter immer mehr zu einer von seinem ganzen Wesen ausgehenden Aussprache findet.

Das Thema Liebe und Leidenschaft wird somit bei Ilić zu einem den ganzen Menschen erfassenden Problem. Es verweist daher stets auf eine allgemeine Lebensproblematik und kann eigentlich nur durch diese gedeutet werden.

L e b e n u n d T o d

„Život je ljubav“ — Das Leben ist Liebe (80/13—24), reflektiert der noch sehr junge Dichter, und einige Seiten früher: „I šta je čovek da ljubavi nema?“ (Was wäre der Mensch, wenn es keine Liebe gäbe?). Diese Liebe wird die Mutter der Ewigkeit und der Seele genannt. Als reine, unschuldige Liebe ist sie in der Jugend erlebbar, blüht mit ihr auf, vergeht aber auch mit ihr für den Menschen; zurück bleibt nur die wehmütige Erinnerung. Das Leben ist eingespannt in den Ablauf der Zeiten, es hat einen verheißungsvollen, beseligenden Frühling, einen Frühling aber, der nur zu früh stirbt. Dort, wo der Dichter zu seiner Wirklichkeit erwacht, findet er sich im Herbst und stimmt die Klage an über den vergangenen Traum, den vergangenen Lenz, die vergangene Jugend:

Mladost se gubi, gine sve, 86/18
Sumorna jesen život gasi,
I život, mladost, sve to mre.

Wie am Tage der Abend, im Jahr der Herbst, so ist im Leben das Alter die bevorzugte Zeit Ilićs. Der Abend, der Herbst, das Alter ist die Zeit des Betrachtens, der Überschau, der Besinnung und des Abstandnehmens von allem Geschehen.

Wenn auch teilweise nach literarischen Vorbildern¹⁵, so ist doch erstaunlich, daß Ilić als junger Mensch von nur 21 Jahren seine Rede in Aussagen alter Menschen kleidet. Im Gedicht „Starac“ (81/4) ahmt er bis in den Rhythmus hinein den stockenden Atem eines alten Mannes nach:

¹⁵ Etwa Gleims Gedicht „Der Alte“ (in russischer Übersetzung von F. Miller in der Gerbel'schen Anthologie: Nemeckie poëty, S. 88).

Star sam, slab sam, iznemogô,
 Prožima mi dušu stud;
 Borbe beše vrlo mnogo,
 Sad odmora hoće grud!

An Gebärden tauchen solche des Gebeugtseins auf: „Klonuo, star i sed“ (81/12) in einer weiteren Aussage eines Alten. Ähnliche Gebärden sind: sich neigen und die Hände müde in den Schoß legen (92/9). Eine beliebte Figur und erzählende Person ist der Großvater. Er ist der ruhige Betrachter im Gegensatz zu der bewegten und flink eilenden Jugend im Weinberg (84/10); in einem anderen Gedicht erzählt er Kindern eine Geschichte (89/b). Der Abend des Tages wie der Abend des Lebens hat müde gemacht. Der Pflüger spannt den Pflug aus, der Hirt führt die Herde heim zur Tränke. Müde ist der Pflüger nach der Arbeit (83/19), der Pilger oder Wanderer von der Reise (86/4, 88/9, 90/5, 91/3), der Klephte, ein griechischer Freischärler, von Mühsal und Kampf, und der Eunuch von einem langen Leben (89/6, 19). Am bedeutungsvollsten ist die Müdigkeit im Antlitz des griechischen Freiheitskämpfers Regas Pheraios: „Na licu mu težak umor“ (92/13). Lebensmüde sind die Gestalten, die an einsamen Gestaden oder über öde Felder irren (86/4, 88/7, 89/16, 91/3). Lebensmüde wird der zum ewigen Wandern verurteilte Ahasver, eine beliebte Gestalt Ilićs. Wie der Abend und die Nacht, wie Traum und Schlaf sich über das Land senken (pada), so sinkt und fällt das Leben (pada).

Kad život pada kao tihi san.

80/11

„Padati“ — sinken, sich senken, fallen ist eines der häufigsten und bedeutungsvollsten Worte der Ilićschen Dichtung. „Sve, što god živi — svom se padu kloni“ (83/20). Im Versinken erlischt wie das Licht des Tages auch die Flamme des Lebens: „Naš će život biti plamen, polagano što se gasi“ (87/6). Bedeutsam wird das Wort „erlöschen“ in den letzten Gedichten, in denen es das Einleitungsmotiv bildet: „Sa pogledom ugašenim, / S prekrštenim rukama, / Na mrtvačkom odru svom“ (93/20) und „Kad se ugasi sunce“ (93/14). Im Fallen, Versinken, Zugrundegehen und Erlöschen wird die Vergänglichkeit allen Lebens offenbar.

Das Erlebnis der Vergänglichkeit führt auch zu Vergleichen des Lebens mit dem Fluß („Bujno teče život kao nagla reka“ (86/6). Der Dichter sieht die Wogen in die Ferne entschwinden (82/a), blickt an anderer Stelle wehmutsvoll den Kranichen nach, die in die Ferne ziehen (87/27); er sieht sich um und erblickt über den ewig lebendig anstürmenden Wo-

gen die Starre des Felsens (89/1) und des Berges (92/6), die über allen Stürmen des Lebens bestehen bleiben.

Die Vorstellung des Steins bzw. Felsens spielt eine weitere bedeutende Rolle. Sie ist der Hintergrund der immer wieder auftauchenden Ruinen, der verlassenen Städte und alten Türme. In einzelnen Ruinengedichten (92/7) wird eine *T o d e s a h n u n g* ausgesprochen, die in den letzten Jahren Ilićs immer deutlicher wird. Latent ist sie schon vom Jahre 1885 an, dem Todesjahr seiner ersten Frau, vorhanden. Hier mag auch der Traum erwähnt werden, den Ilić fünf Jahre vor seinem Tode jedes Frühjahr und jeden Herbst hatte:

Über eine grüne Wiese mit weichem Gras voller Blumen gelangt er an ein Grab. Er kann die Inschrift nicht lesen. Im letzten Jahr wischt er den Staub von dem Steine und liest seinen eigenen Namen.¹⁶

Interessanterweise gebraucht der Dichter schon Jahre zuvor ähnliche Bilder. 1883 gibt er eine Sammlung von fünf Liedern heraus (83/11—15), deren erstes beginnt: „Über Grabsteine hinweg und Gräber“. Deutlicher wird das Bild in einem von Puškin beeinflussten Gedicht:

Prestaću i ja skoro. I sa mnom, za navek možda, 85/3
Spomen ljubavi tajne zelena pokriće trava —
I večni zaborav s njome. Na mome spomenu surom
Istrven natpis biće tad.

Ahnungen des baldigen Todes seiner Frau werden im Abschiedsgedicht an sie ausgesprochen (85/13). Hierbei mag man sich auch des Gedichtes „Auf den Felsen“ (85/1) mit dem Thema des Abschieds erinnern, das Ilić im selben Jahr geschrieben hat. In dem Gedicht an seine Frau erwähnt der Dichter ihrer beider traurige Träume. Dann heißt es:

Tavno bledilo po čeoću tvome, 85/13
Ko prizrak smrti, širilo se svud,
...
To beše predznak, da će skoro doći
Rastanka našeg neželjeni čas,
...

Sechs Wochen vorher war das Gedicht „Der letzte Gast“ (85/11) erschienen. Der Schenkwirt blättert am Herdfeuer in einem dicken Buch. Draußen herrscht Totenstille. Klopfen. Herein tritt ein absonderlicher

¹⁶ Vgl. Dragutin Ilić: *Poslednji san Vojislava Ilića*. Cel. dela II, S. III—IV. — Dr. R. Pletnjev: *Uspomena na Vojislava*, S. 88.

Gast. Der eisige Tod. Der Wirt ist friedlich eingeschlafen, während der Tod als letzter Gast seinen Namen einträgt. Dann weht nur noch der Wind traurig und grausig durch die leere Schenke.

Das Buch des Lebens, an das das Gästebuch hier erinnert, kommt als Motiv in den nächsten beiden Jahren noch dreimal vor (86/14; 87/6, 10). Typisch für Ilić sind die Antithesen: die warme Flamme zur Eiskälte und dem kalten Tod. Ganz von düsterer Todesstimmung erfüllt ist das Gedicht „Die Höhle auf dem Rudnik“ (87/14). Todesmotive sind hier der Rabe als Todesbote, düstere Todesahnungen, wiederholte Male die schwarze Farbe (schwarz — crn — ist das immer wiederkehrende Adjektiv), Trübe, Düsterei, Kälte, unheimliche Schreie, schließlich die Höhle mit einem „toten“ See darin. Der Despot Branković stirbt, nachdem er seine „schwarze“ Sünde des Muttermordes gebeichtet. Auf seinen Wunsch wird er zu mitternächtlicher Stunde auf dem Grunde des Sees in der Höhle begraben.

Immer wieder tritt das Motiv des Grabes, des Sterbens oder des Todes auf. Den Äußerungen haftet etwas Unversöhnliches, auch Fatalistisches an:

Čudna, mračna pesmo! Ko je tebe pisô? 88/3
 I u kome groblju leži otac tvoj?
 Strašan je i tužan tvoj sumorni smisô —
 Kô i život moj.

Ti si dušu moju otrovala sobom,
 Ti si meni nade sahranila sve,
 Moje misli ti si pomirila s grobom,
 Sa životom . . . ne.

Die Versöhnung mit dem Grab spricht von Lebensmüdigkeit und Todesahnung, der bereits vom Jahre 1886 an, nach dem Tode der ersten Frau, immer wieder in Andeutungen Raum gegeben wird.

In den letzten Jahren seines Lebens beschäftigt Ilić in zunehmendem Maße das Thema des Todes. Abgesehen von den schon erwähnten sinnbildhaften Aussprüchen mit Anspielungen und Ahnungen eines nahen Todes wird der eigene Tod auch direkt in Erwägung gezogen.

Versöhnung, obgleich nicht ohne leichte ironische Bitternis, spricht aus einem bekannten Bild: der Tod hinter dem Künstler. Das Motiv des Füllhorns, das uns das Schicksal immer noch reicht, bringt vielleicht am ehesten Ilićs eigene Anschauung zum Ausdruck: das Leben in vollen Zügen zu genießen, solange es einem noch geschenkt ist.

Posle tuge, posle muka,
Što kô mračni muče san,
Odvodi nas sudbe ruka —
U spasenja vedri dan
Pa nam pruža, punu milja,
Zlatnu kupu izobilja.

93/4/III

Pijmo iz nje, dok opûsti,
Jer smrt stoji iza nas,
Pripremljena svaki čas,
Da nam kupu trgne s usti —
I pijući, da nam reče:
Dobro veče! Dobro veče!

Aber bitter klingen die Worte über die Freunde an seinem Grab in Ilićs letztem Gedicht:

Sa pogledom ugašenim,
S prekrštenim rukama,
Na mrtvačkom odru svom
Ležao sam medj' vama.

93/20

Vi ste moje blede lice
Rosnim vencem obvili,
I o mojim bolovima
Sa uzdahom zborili.

Ja sam slušô reči vaše
S njinim slatkim otrovom,
I gorko sam nasmejô se
Pod mrtvačkim pokrovom.

Die Auseinandersetzung mit dem Tode ist also immer konkreter geworden.

Neben Bitterkeit und oft auch Verzweiflung kommt in einem der letzten Gedichte noch einmal das Thema des Friedens vor. Als würde er sie sich selbst zurufen, muten die Worte an, die seinen heldischen Vorfahren gewidmet sind:

Mir vam junački preci, što samrt primiste časno!
Mir vam na polju smrti . . .

93/15

Zeit und Vergänglichkeit

Wir fassen hier im wesentlichen nur zusammen, was bei der Besprechung der anderen Themen über Zeit und Vergänglichkeit bei Ilić gesagt wurde.

Vojislav Ilić besaß ein sehr starkes Zeitbewußtsein. Sehr viele seiner Gedichte, vor allem jene bis zum Jahre 1887, enthalten eine Zeitangabe, oft schon in der ersten Zeile. Sie erfolgt meist durch Nennung der Tages- oder Jahreszeit, durch ein Adverb oder durch eine adverbiale Wendung (nikada; kada; u času; u drevno, iskonsko doba; posle usw.). Adjektiva wie drevni, davni, iskonski, večni kommen erstaunlich häufig vor.

In den Abschnitten „Antike“ und „Orient“ versuchten wir zu zeigen, daß es Ilić weniger um die Darstellung einer bestimmten Welt ging als um das jeweils von ihm vorgestellte und erträumte Zeitalter. Es wird von Ilić als längst vergangen angenommen, als eine Zeit, da die gütige, freigebige Göttermutter Lada waltete und der Mensch nach dem Gesetz der Natur lebte. In Rom herrschte jedoch Kronos-Saturn als uralte, unermessliche Zeit¹⁷, zwingend und grausam, der Triumphator über alle Eitelkeiten der Menschen, gleichzeitig aber der Gott, der die Wahrheit in sich birgt.

90/17

Prag je vekova ovo. Sa njega Saturno grede,
 I svoju sopstvenu decu u gladi večitoj jede.
 On čeljustima groznim proždire narode redom,
 I nema božanstva drugog nad glavom njegovom sedom,
 Osem istine jedne, koja se u njemu skriva.
 Nad grobom taštine ljudske božanska volja je živa.

Die Idee, daß der göttliche Wille über allem lebendig bleibt, ist dabei weniger als positive religiöse Überzeugung zu werten und müßte eher als „Fatum“ verstanden werden, als das unabänderliche, aber auch unerforschliche Gesetz, das den Menschen zur Verzagttheit oder Resignation führt. Das Schicksal jedenfalls nennt der Dichter schrecklich (87/6), verflucht (86/4); ihm sei der Mensch nur ein Spielzeug (89/24). Der Mensch als Ahasver ist gezwungen, ewig in dieser Welt umherzuirren, ihre Vergänglichkeit zu erleben und damit den Triumph des Gottes, der ewig währt — den Triumph der ewig Vergehen bewirkenden Zeit entgegen allen Wünschen nach Beständigkeit immer von neuem zu bestätigen.

¹⁷ Über Kronos und die Gleichsetzung mit Chronos (Zeit) vgl. Herbert Hunger: Lexikon der griech. und röm. Mythologie. 3. A. Wien 1953, s. v. Kronos.

Zeit ist für Ilić das Währende schlechthin, gleichzeitig aber auch etwas Unerlöstes. Zur Bildung dieser Vorstellung können die Zusammenhänge aus der serbischen Sprache zwischen „vek“ (Lebenszeit, Zeitalter, Epoche, Jahrhundert) und „večni“ (ewig) mitgewirkt haben. Saturn ist ewig (90/17) wie Rom, das ewige Reich, die Stadt, die nicht sterben kann. Werden „vekovi“ manchmal nahezu konkret vorgestellt als ein Heer von Geistern oder Gespenstern (82/5, 91/3), so bleibt die Ewigkeit („večnost“) merkwürdig abstrakt in Träumen, Phantasien und rhetorischen Wendungen. „Večnost“ ist wie der Nebel in der Ferne oder die Dunkelheit: das Undurchschaubare. Die Zeichen der vergangenen Jahrhunderte („vekovi“) stehen noch. Es sind die über die Welt verstreuten Ruinen und Gräber. Ihnen wollte Ilić einen Zyklus von Gedichten widmen („Na ruševinama“ — 89/25). Von allen Orten, an denen sich der Dichter aufhielt, erwähnt er die dort vorhandenen Ruinen: in Belgrad die alte Festung (92/13), Ruinen vom Rudnik (87/6), Ruinen über der türkischen Stadt (90/2); im Süden die Gedenksteine und Gräber aus früherer Zeit (89/1, 6, 23), an der Donau den alten Turm Severin (92/3). Der landschaftliche Stimmungshintergrund von Ilićs Vergangenheitsbildern erinnert an Bilder Böcklins. Wie den Maler mag auch Ilić die südliche Landschaft am Mittelmeer dazu angeregt haben. „Die Hymne der dunklen Jahrhunderte“ (91/3) ist besonders typisch für diesen Eindruck. So wandert der Dichter wohl mit Ahasver von Ruine zu Ruine, um der Vergangenheit und ihrem Geheimnis nachzuspüren, der Wahrheit nämlich, die sie wie Kronos in sich bergen soll. So sehr er aber auch in die Vergangenheit blickt und sein Lied als ein Lied der Vergangenheit bezeichnet (88/2), wird sich die Wahrheit als das eigentliche Wesen der Vergangenheit ihm nie ganz preisgeben, und er wird ewig nur auf die Ahnung angewiesen sein:

Vek za tavnim vekom u večnost će saći, 92/4
 A razum će ljudski po mraku da luta;
 Odgovor neće na pitanje naći
 Ni Istini celoj prolaza i puta. —
 I slutiće večno.

Themen aus dem Zeitgeschehen

Neben der soeben besprochenen, im wesentlichen vergangenheitsbezogenen Thematik der Dichtung Ilićs besteht noch eine andere, die eine rege Anteilnahme des Dichters am Zeitgeschehen offenbart. War der erste

und auch bedeutendere Teil der Dichtung die Domäne des Elegikers und Idyllikers, so kommt in der hier zu besprechenden Thematik mit Ausnahme der patriotischen Lyrik und der Kinderlieder eine kritisch-satirische, teilweise auch humoristische Haltung zum Ausdruck.

Bekannt ist, daß Ilić von Kindheit an zu einer Dichtung des Humors und der Satire neigte. An den Ereignissen seiner Zeit hat er stets regen Anteil genommen, sie durchdacht und sich dazu seine eigenen Anschauungen gebildet. Er scheute sich nicht, sie zu äußern, selbst wenn er dabei Gefahr lief, sich Unannehmlichkeiten, ja sogar Verfolgungen auszusetzen. Er ist also nicht nur der weltabgewandte Elegiker, für den man ihn auf Grund seiner elegischen Dichtung vielleicht halten könnte, sondern er zeigt durchaus eine zeitgenössisch-aktuelle Seite, auf die erstmals J. Skerlić hingewiesen hat.¹⁸ Es lassen sich dabei auch Zusammenhänge zwischen den beiden Dichtungsarten nachweisen. So bewirkt die Beschäftigung mit der Vergangenheit eine Vertiefung der aktuellen Problemstellungen, wie andererseits die Anteilnahme am aktuellen Geschehen die allgemeine Anschauung über Vergangenes belebt. Wie sich der realistische Zug der Dichtung eigentlich erst nach dem serbisch-bulgarischen Krieg 1885 und nach dem Tode seiner ersten Frau deutlicher bemerkbar macht, so treten auch erst nach diesen Ereignissen einzelne konkretere Züge im Verhältnis zur Umwelt in seiner Dichtung zutage.

Themen, die Bezug nehmen auf Geschehnisse, die das ganze Volk und den Staat angehen, setzen mit einem patriotischen Gedicht ein, das den gefallenen Kämpfern aus dem serbisch-bulgarischen Krieg gewidmet ist. Typisch für Ilić ist der Vergangenheitsbezug. Dabei wird nicht nur des alten serbischen Reiches gedacht, sondern der noch älteren, der slavischen Zeit: „Medj junake one stare, / Što padoše satirući / I Tatare i Avare —“ (86/12). Im übrigen ist das Gedicht jedoch noch ganz im Stile der damals üblichen patriotischen Lieddichtung gehalten und endet auch entsprechend chauvinistisch:

Dok ne stignu naše čete —
Dokle snažna srpska ruka
Ne udari na kapije
Od Vidina i Sofije!

Zur selben Zeit entstehen zwei kurze politische Satiren: „U lov!“ (86/11), auf König Milan gemünzt, und „Već se kupe“ (86/10), ein

¹⁸ Jovan Skerlić: Vojislav J. Ilić, SKG XIX, 1907. Pisci i knjige II (Beograd 1955), S. 129—198. Ausführlicher hat darüber M. Pavić in seinem Vorwort zu den „Gesammelten Werken“ (1961) geschrieben.

Spottgedicht auf die Skupština. Beide Gedichte erschienen in der satirischen Zeitschrift „Munja“.

Aktuell und zeitkritisch ist Ilić vor allem im Jahre 1887 eingestellt, in der Zeit seiner größten politischen und journalistischen Aktivität. Ein nahezu sensationelles Ereignis war die Veröffentlichung der Satire „Ein Maskenball auf dem Rudnik“ (87/4) am 22. 1. 1887 im „Novi Beogradski Dnevnik“, einer Parodie auf den ersten Maskenball in Belgrad am 13. 1. 1887^{18a}, an dem der König, der ganze Hof und die Spitzen der Gesellschaft teilnahmen.

Um den Herrscher, den Zaren, den der Vorsitzende des Festausschusses darstellen wird, und die Satrapen, die von den Ausschußmitgliedern gespielt werden, sollen sich maskierte Tiere gruppieren: Bären, Affen, Katzen und Panther; junge Damen werden Nymphen und Najaden sein, der Vorsitzende des Balles selbst — ein Schwein. Auch der Gendarm wird nicht fehlen. Um noch einen lahmen Bettler zu haben, wird ein Bauer geholt. Dabei entsteht die Frage, ob dieser wohl ein Bettlergewand besitzt. Ein kluger Kopf entscheidet: Der Bauer mag ruhig in seinem eigenen Gewande kommen. Das Ganze verurteilt die damaligen, zu Anfang des Jahres 1887 besonders offensichtlichen Mißstände des Hofes, der Regierung und der Verhältnisse im ganzen Lande.¹⁹ Die Tiere kennzeichnen Eigenschaften einflußreicher Persönlichkeiten, der Gendarm das damalige Polizeiregime, der lahme Bettler als Bauer den verarmten Bauernstand. Im harmlos unbekümmerten Ton dürfte die Haltung der damals führenden Gesellschaftsschichten charakterisiert sein. Vergleiche mit dem Zeitungsbericht vom 20. 1. 1887 im Novi Beogradski dnevnik^{18b}, in dem fünf Tage später Ilićs Gedicht erschien, zeigen mit erschreckender Deutlichkeit die Bezüge zum konkreten Geschehen und offenbaren damit die Unerschrockenheit, ja Kühnheit des Dichters. Ilić wurde deswegen auch für einige Zeit in Haft genommen.

Weitere kritische Äußerungen weisen auf verschiedene politische Mißstände. In einer mehr allgemeinen Betrachtung dieser Art wird festgestellt, daß die Gegenwart den Tyrannen, die Zukunft aber dem Volke gehören wird. Es wird aber noch geraume Zeit dauern, „dann werden, mein Freund, grau unsere Haare sein“ (87/6).

Von den übrigen Satiren und Spottgedichten ist „Die Elegie eines Schweins“ (87/9) von einer gewissen autobiographischen Bedeutung.

^{18a} Vgl. M. P a v i ć: V. Ilić I, S. 87.

^{18b} Abgedruckt in V. Ilić, „Srpski pisci“, II, S. 417.

¹⁹ Vgl. Stojan M. P r o t i ć: Odlomci iz ustavne i narodne borbe u Srbiji, Bd. II, Beograd 1912, S. 69—87.

Wenn das arme orthodoxe Schwein in der Angst, geschlachtet zu werden, ausruft: „Ah taj strašni časak ko bi vraga čekô / Dunave, Dunave, prevozi me preko!“ — so muß man unwillkürlich an all die politisch Verfolgten denken, zu denen später auch Ilić gehören wird, als er kühner Äußerungen wegen über die Donau fliehen mußte. Nach dem Vorbild Puškins und der dekabristischen Dichtung, möglicherweise jedoch auch angeregt durch die politischen und satirischen Lieder Zmaj's, schreibt Ilić drei politische Gedichte mit Bildern und Gleichnissen aus der Leidensgeschichte Christi (87/17, 18, 89/15). Ihr Thema ist die Forderung nach wirklicher Freiheit.

Wie sehr Ilić sich auch als sozialer Dichter und als Vorkämpfer einer nicht nur politischen, sondern auch menschlichen Freiheit fühlt und dabei auch vor der Verurteilung eines tyrannischen Herrschers nicht haltmacht, zeigt ein Gedicht des Jahres 1887, das „Dem Dichter“ gewidmet ist.

P e s n i k u

87/12

Moj parnaski dragi brate!
 Ako ti je vedra duša,
 Kao što je vedro lice,
 Neka grme tvoje žice
 Kao gromka, sveta zvona,
 U veselju i radosti,
 I u tuzi i žalosti
 Poniženih miliona.

Tvoje reči, uvek smele,
 Nek plamene budu strele,
 Koje porok biju širom,
 Pa ma bio zaogrnut
 I ritama i porfirom!

A kad spaziš u kolebi
 Na umoru majku staru —
 Da je očaj satro ne bi —
 Ti je teši slatkom nadom;
 Ali njenom sinu mladom
 Plamenoga podaj mača,
 I pokaži rukom svojom
 Na gomile ugnjetača.

Nach der Rückkehr aus dem Exil jenseits der Donau kommt die Kritik an den politischen Verhältnissen nur noch versteckt in einzelnen Gedichten zum Ausdruck. Im Gedicht „Ovidije“ (88/20) erinnert die Thematik (der Dichter als Flüchtling an fremden Gestaden) an Ilićs eigene Situation. Eine Aufforderung zu offener, freimütiger Haltung bringt in einem Gleichnis aus dem alten Testament in dekabristischer Art das Gedicht „Danijel“ (88/21).

Die späteren patriotischen Gedichte, die alle innerhalb eines Jahres — nach der Thronbesteigung Aleksandar Obrenovićs — entstanden sind (89/20, 21, 22, 23, 26, 27, 28), sind mehr oder weniger Gelegenheitsgedichte, die recht versöhnlich klingen und eine damals gängige patriotische Haltung einnehmen. Ihr dichterischer Wert ist relativ gering. Lediglich die beiden letzten Gedichte — „Bosnische Flüchtlinge“ (89/27) und „Der Heilige Sava“ (89/28) — stehen künstlerisch auf etwas höherem Niveau. Mit den Gedichten „Der jahrhundertealte Wächter“ (90/7), „Der Tod des Popen Stojan“ (90/25) und „Der Patriot“ (A/0) liefert Ilić seinen Beitrag zu den damals immer häufigeren Aufrufen in Gedichten, Berichten und Abhandlungen, die den Zweck verfolgten, die südlichen, noch von den Türken besetzten Gebiete des alten Reiches (Kosovo und das heutige jugoslawische Mazedonien) nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

Zur gleichen Zeit wie diese Gedichte aus dem aktuellen Tagesgeschehen entstehen auch solche, die zu sozialen Fragen Stellung nehmen und eine scharfe Kritik der gesellschaftlichen Umwelt enthalten. Eine erste kurze Darstellung der Belgrader Gesellschaft finden wir in den Gedichten „An Fräulein N“ (86/18) und „Verlassene Gräber“ (87/2). Gedichte mit Themen einer leichten Gesellschaftskritik bestehen meist aus scherzhaft humoristischen Reimen. Es sind kurze „Bemerkungen eines Zeitgenossen“ (88/11; 90/11, 20). Schärfere und bitterere wird Ilić in einem „Dem Freund“ gewidmeten Gedicht (90/15): „Za radost i bole tvoje / Da ne zna ovaj hladni i burni ovaj svet“. („Svet“ ist hier Gesellschaft.) Ausgesprochen kritisch wird Ilićs Aussage im Gedicht „Orgije“ (84/8) und in einem weiteren „Dem Freund“ gewidmeten Gedicht (89/18). Nach Aufzählung einzelner Typen der Gesellschaft und ihres Verhaltens im Frühling schließt das Gedicht:

Eto tu su deca našeg burnog veka,
Počevši od momka do zrela čoveka.
I sva ona grupa, što tumara sada,
Raduje se nešto i nečem se nada.

Svak za sebe radi, svi za sebe žive,
Samo se za propast uzajamno krive.

Pa šta me se tiče njihovo veselje,
Ili njine nade ili njine želje?
Kô sumorni putnik na prazniku tudjem,
Zar sa mračnim čelom da medju njih udjem?
Zar da kvarim radost, što im tako liči,
I sa kojim štedro proleće se diči?

Ja neću da pevam . . . U najdubljem miru
Pokidaću žice i razbiću liru.
I kada ih čujem na kakvome veću,
Slušaću ih hladno, al' sporiti neću:
Gadiću se samo u srcu i duši,
I zviždaću tako — da im zvone uši!

Hier spricht sich die Distanzierung des Dichters von dem unbekümmerten Leben und Treiben seiner Zeitgenossen — „der Kinder unserer stürmischen Zeit“ — aus. Ilić kritisiert an ihnen vor allem den für jene Zeit typischen egoistischen Individualismus: nur auf sich selbst bedacht zu sein, aber sich gegenseitig der Schuld am Verfall zu zeihen. Ilić dürfte hiermit nicht nur die Gesellschaft im allgemeinen, sondern auch das Gerede der politischen Parteien und der gesamten serbischen Öffentlichkeit meinen. Ihnen gegenüber bleibt er Aristokrat, der in Abscheu vor dem Gerede und Getue der Masse nicht mehr dichten will.

Einzelnen Prosaschriften²⁰ kann man entnehmen, daß Ilić durchaus Sympathien für die sozialen Bestrebungen seiner Zeit hatte. Die Kritik an sozialen Mißständen und der allgemeine soziale Zug der Dichtung wurde bereits an einzelnen Beispielen gezeigt.

Von diesem Thema sind noch weitere Gedichte bestimmt, wie etwa die Szene „Der Schuster und sein Sohn“ (90/19). Hierbei handelt es sich jedoch nur um den Wunsch, daß es einmal besser werden solle. Der Schuster selbst versteht die Verheißung noch nicht: „On reči pojmio nije / Ni nadu na lepši život, koja se u njima krije“.²¹ Ilić hat auch ein „Lied der Arbeit“ (89/c) geschrieben, das — von J. Marinković vertont — zur

²⁰ Zadatak Ujedinjene Omladine, Novi Beogr. Dnevnik 1887, S. 91—95; Predgovor pesmama Koste Arsenijevića, SKG XX, 1908, S. 506—515.

²¹ Selbst hier kann entfernt an ein Ahasver-Motiv gedacht werden, an „das alte Haus des arbeitsfesten Schusters von Jerusalem“ (W. Zirus: Ahasverus, S. 61).

Hymne des Arbeitervereins in Belgrad geworden ist. Auf welcher Seite der Gesellschaft der Dichter steht, kommt in einem Neujahrsgedicht zum Ausdruck, in dem er in etwas übertriebener, pathetisch-sentimentaler Art vor allen anderen den Armen und Bedrückten ein glückliches Neues Jahr wünscht:

Što za koru suva hleba 91/1
 Pod teretom umirete;
 Al' što vaskrs čiste pravde
 Verovati ipak smete!

Zur politischen und zur Gesellschaftskritik gesellt sich Ilićs Kritik an den literarischen Verhältnissen seiner Zeit. Auch sie setzt erst später ein (von 1887 an). Sie beginnt mit ironischen Bemerkungen über den „Genius des menschlichen Geschlechts“ — Bogdan Popović (87/28), den damals gerade berühmt werdenden Kritiker und Essayisten, der vor allem an der französischen Literatur geschult war. Skerlić nennt ihn „den Begründer der literarischen Kritik in Serbien“. Später folgen weitere kurze, spöttische Epigramme ähnlicher Art (87/e, 92/b, 93/5). Der als literarische Karikatur inzwischen berühmt gewordene Slepčević²² taucht das erstmal in der Satire „Orgien“ auf (84/8). Neben der Antwort auf ausfällige Gedichte Košutićs an die Adresse Ilićs wird in dieser Figur allgemein die Dichtung des „überhitzten“ Patriotismus der Omladina in einer nicht mißzuverstehenden Weise parodiert und gegeißelt. Literarisch noch interessanter sind die Parodien „Aus dem Notizbuch“ (88/7) und „Ein Monolog des jungen Slepčević“ (88/14). Wir finden darin die aus der Omladina-Dichtung bekannten Worte, Epitheta und Wendungen wieder, meist parodiert und verdreht, allerdings auch solche, die der Ilićschen Rhetorik angehören: „S usana tvojih“, „bezumno strasno“, „U grobovima otadžbine svoje“, „sumoran glas“, usw. Mit diesen Parodien erfolgt gleichzeitig auch eine Abrechnung mit einer bestimmten Richtung der Omladina-Dichtung, die Skerlić „überhitzte patriotische Gesänge und Lieder zum Lobe des Weins und der Trunkenheit“²³ oder „alkoholische Lyrik“ nennt. Ilić spielt dabei auch auf die Skandale und Parteikämpfe der Liberalen an.

²² Radovan Košutić, ein verspäteter Vertreter der stürmisch-patriotischen Omladina-Dichtung, der unter dem Namen Vidoje Žeravica seine Gedichte herausgab. Vgl. J. Skerlić: V. Ilić, SKG XIX, 1907, S. 315. Zur Polemik Košutić—Ilić vgl. M. Pavić: V. Ilić, I, S. 122 ff.

²³ Als „alkoholizam u poezii“ bezeichnet Skerlić eine Richtung der Omladina-Dichtung (J. Skerlić: Omladina i njena književnost, S. 405—410).

Staro, srećno doba, tebe mnogi žale,
 Liberalne tvoje bitke i skandale,
 Kad je pesnik srpski dar božanski kaljô
 I nalizan često pod stolom se valjô —
 Kad vrlina beše ne misliti mnogo,
 Kad se i Slepčević proslaviti mogô!

88/14

Um die Anerkennung der neuen Poesie bemühen sich „Zwei Dichter“ (88/17), die an der Schwelle des Himmels Anspruch auf Eintritt erheben, wobei jeder von beiden der erste sein möchte. Der eine begründet sein Recht damit, für die Freiheit gedichtet und auch öfters für sie gelitten zu haben, der andere, daß seine Lieder aus ewiger Wahrheit, aus Liebe und Barmherzigkeit geflossen seien. Das Lied des zweiten zeigt mit einer Wendung wie: „Moja tužna, čudna pesma horila se iz daljine“, daß es sich hierbei um Ilić selbst handeln könnte. Aber auch der erste Dichter kann auf Ilić deuten, der selbst vom Dichter erwartet, für die Freiheit und die Unterdrückten zu „singen“ (87/12). Man kann demnach auch annehmen, daß der leichte und gutmütige Spott des Schlusses, womit beide Einlaß finden, allerdings nicht ihrer Verse, sondern des Lärmes wegen, der durch sie verursacht wurde, eine Selbstironie Ilićs darstellt.

Ausdruck seines Verhältnisses zur Umwelt sind in gewissem Sinne auch Ilićs *G e l e g e n h e i t s g e d i c h t e*. Sie sind zahlreicher, als es auf den ersten Blick erscheint. Auffällig sind die vielen Veröffentlichungen in der Kinderzeitschrift „Srpčë“ im Jahre 1884. So sehr die Gesamtstimmung der Kindergedichte und der ihnen nahestehenden winterlichen Bilder (84/2, 13; 89/b) einer ursprünglichen Intention des Dichters entsprungen sein mag, so dürften doch einzelne von ihnen auf Anregung, wenn nicht auf Bestellung geschrieben sein. Hierher gehören vor allem die Gedichte zum Neuen Jahr (83/23, 84/15, 91/1), vielleicht auch zum Schulbeginn (85/10, 14), das Lied eines Frühlingmorgens (86/7), eines Feiertagsmorgens (90/10) u. a. Die Gedichte erinnern sowohl formal als auch inhaltlich an die Kinderlieddichtung Zmaj's. Auch patriotische Lieder werden aus einem bestimmten Anlaß geschrieben: Den gefallenen Kämpfern aus dem serbisch-bulgarischen Krieg 1885 (86/12), zur 500-Jahrfeier von Kosovo (89/21), zur Thronbesteigung Alexanders I. (89/20, 22). Hierher gehören auch Gedichte wie der Nachruf auf Dj. Jakšić (83/8) und die beiden Nachrufe auf Kaćanski (90/12, 13). Auch einzelne Widmungen in Sprüchen und Stammbuchversen sind ihrem Charakter nach Gelegenheitsdichtungen. Als Thema haben sie meist irgendeine verallgemeinernde, oft elegisch gestimmte Lebenserfahrung. Einzelne Namen

geben dabei den Freundeskreis Ilićs an: Sima J. Avramović, K. Arsenijević, Janko Veselinović, Drag. S. Veljković, Milorad Gavrilović, Pera Petrović, Vlad. S. Conić u. a. All diese Gedichte haben, literarisch betrachtet, keine allzu große Bedeutung, erläutern jedoch Ilićs Verbindung mit seiner Umwelt, die im persönlichen Bereich sehr rege gewesen sein muß, stand er doch inmitten eines literarisch aktiven Freundeskreises, der auch am Zeitgeschehen stets lebhaften Anteil nahm. Zu diesem Eindruck paßt auch das Bild, das seine Zeitgenossen von ihm zeichnen: . . . er war ein Mensch, der das Kaffeehaus, die Gesellschaft von Freunden und Gespräche über Literatur, Theater und Politik liebte.

Das Thema des Künstlers und Dichters

Es ist „das Bewußtsein des gewissenhaften Künstlers“²⁴, das Ilić vornehmlich von seinen Vorgängern in der serbischen Dichtung unterscheidet. Aus diesem Bewußtsein heraus ist sein Bestreben zu verstehen, seine Dichtungsweise, ihren Ausgangspunkt und ihre Ziele zu erklären und zu begründen. Dabei kommen nicht nur Programme zur Sprache, sondern es entsteht auch der Versuch, das Wesen des künstlerischen Prozesses selbst zu deuten. Ilić verweist damit auf ein in der Moderne²⁵ beliebtes Thema: sich des eigenen dichterischen Prozesses bewußt zu werden. In Prosa besitzen wir außer einigen kurzen Hinweisen keine Äußerung Ilićs zu diesem Problem, doch können einige Gedichte Aufschluß über das hier gestellte Thema geben.

Zunächst tritt uns das Bewußtsein, Dichter zu sein, nur in der Nennung einiger traditioneller Attribute wie der Lyra, der Saiten oder im Anruf an die Musen entgegen. Zwei programmatische Gedichte bringen neben der idealistischen, aber etwas blassen Auffassung von den ewigen Idealen des Dichters: des siegenden Lichtes der Liebe, des Friedens und der Paradieseswonne (81/8; 83/11) bereits Motive, die sich später durch gewichtigere Aussagen als Charakteristika der Ilićschen Dichtung erweisen. Im ersten Gedicht (81/8) wird als die Zeit, da Ilić seinen Engel erblickt, die beginnende Stille der Nacht genannt:

Noć se tavana na zemljicu sprema,
Slavuj prestô — tišina je nema . . .

²⁴ „Drugo što Vojislava izdvaja i odlikuje, to je umetnička svest, svest savesna umetnika“ (Veljko Petrović: Jedan vek (XIX) srpskohrvatske lirike. In: O književnosti i književnicima, Novi Sad 1958, S. 225).

²⁵ Zum Begriff der serbischen Moderne vgl. bei Veljko Petrović a. a. O. den Abschnitt „Od Vojislava do Disa. — Naš tzv. modernizam“ (S. 226 ff.).

Im zweiten Gedicht heißt ihn sein Ideal — die Liebe — ihr zu folgen und für sie zu kämpfen. Sie allein als Führerin des menschlichen Lebens zeichnet sich durch Ewigkeit aus und steht so der „ewigen Vergänglichkeit“ gegenüber. Typisch für Ilić ist der Hinweis, daß dem Wanderer die Erscheinung aus der Ferne entgegenkommt, wiederum zu einer Zeit, da alles still geworden ist. Als Veranlassung zu seinem Lied bezeichnet Ilić in einem anderen programmatischen Gedicht desselben Jahres die wehmütige Erinnerung an das vergangene Glück:

Samo kad prošlost probudi se drevna, 83/20

I stare sreće zagreje me žar,
Očajne suze pomute mi pogled,
U duši sine zaboravljen čar. —

Ja ljubim onda, ja verujem onda,
Srećne mladosti obuzme me kras,
I moje lire drhtajući zvuci
Svoj sanjalački kroz noć šire glas:

Prošlost je groblje. usw.

Immer häufiger wird die Erinnerung an etwas Vergangenes zum Ausgangspunkt eines Gedichts oder einer Betrachtung.

I to je prošlo. Vas već nije, 86/18

Kroz pusta polja bludim sâm —

To je bilo — sećaš li se? — pre milijun možda leta, 86/21
Kad još nigde nije bilo ovih ljudi, ovog sveta.

Der Geist der Vergangenheit beschwört mit seinen Liedern längst dahingegangene Zeiten ... — der Hirte begleitet jene traurigen Stimmen (82/5). Ähnliche Motive kehren später wieder. Der Dichter ist betroffen vom düstern Lied eines Bergbewohners, mit dem dieser Abschied und Trennung besingt (85/1).

Immer wieder ist von traurigen Klängen die Rede, die der Dichter von irgendwoher vernimmt (88/4, 6; 91/3; 93/15; A/0). Den Engel der Trauer nennt er die Schwester seiner Muse (88/6). Es ist Ilićs „altes Lied“ (88/3), das erfüllt ist von Vergangenheit. An anderer Stelle nennt er sich einen Dichter, der die Vergangenheit durchaus zu schätzen weiß. Obwohl Romane das literarische Feld beherrschen und Verserzählungen aus der Mode gekommen sind, bekennt er sich zu letzteren, denn seine Muse sei nun einmal von alten Vorbildern besonders angetan. Die Selbstironie, die dabei deutlich zum Ausdruck kommt, läßt eher an leichte Resignation als an programmatisches Anknüpfen an Altes denken.

Ja sidjem usamljen u noć. I reči tajanstvene
 Sa usana mojih tada odgone san i smrt;
 Duhne nenadni vihor i sve se iza sna prene,
 Oživi ceo vrt.

I staro, stoletno hrašće zašušti monotono
 Starinsku nekakvu pesmu, starinski neki jad;
 Beli se zanija cvetak, kô malo srebrno zvono
 Zapeva ceo sad.

Iz mraka, iz neba, zemlje, izvira čudesne priče,
 Glasova sve jače biva i vazduh čisto vri . . .
 Jedan se cereka ludo, a jedan očajno kliče,
 Kao duhovi zli.

No ja ih razumem lepo. To nisu nečiste seni,
 No moje nemirne duše neopevani jad.
 Oni se otimlju burno i svu noć pevaju meni
 Kroz opusteli sad. —

Das Gedicht beginnt mit einem Stimmungsmoment, das wir schon anderweitig bei Ilić kennengelernt haben und als für ihn typisch ansehen müssen. Es ist der Zeitpunkt, da die Dunkelheit und mit ihr die Stille die Erde überkommt. Hier wird die Stille noch der stürmisch bewegten Stadt gegenübergestellt. Zu der Vorstellung des verödeten Gartens steht die Einsamkeit des Dichters in Beziehung. Dieser steigt nun herab („sidjem“) in die Nacht, eine Gebärde, die stimmungsmäßig angedeutet wird durch das vorangehende Sinken („sadge“) der Dunkelheit. Ungewöhnlich ist die Belebung, wodurch alles aus seinem Traum gehoben und zum Tönen, hier zum „Singen“ gebracht wird. Selbst das alte hundertjährige Eichicht wird davon ergriffen — es „rauscht“ irgendein altes Lied und Leid. Blume und Glöckchen sind wiederum bekannte Motive. Der Garten, bislang nur traumhaft belebt, gewinnt eine unheimliche Wirklichkeit, wenn nacheinander aus dem Dunkel, vom Himmel und aus der Erde wunderliche Geschichten entspringen.²⁷ Mit dem irrsinnigen Gelächter und dem verzweiferten Rufen der Stimmen, die sich wie böse Geister ausnehmen, mag das Abgründige schlechthin gemeint sein, das schon Jahre vorher immer wieder angedeutet wird durch unheimliche Stimmen aus der Dunkelheit, durch das Gekrächze der Raben oder die Rufe eines

²⁷ Der Vergleich „kao duhovi zli“ der Stimmen, die vom Himmel und aus der Erde hervorbrennen, lehnt sich möglicherweise an Dj. Jakšićs Vorstellung von Geistern an, die zur Erde sprechen: „možda to dusi zemlji govore“ (Ponoć 1866).

Unglücklichen. Hier heißt es nun, daß sie der Dichter nur zu gut verstehe als seiner Seele unbesungenes Leid.

Wie das Gedicht bis in die einzelnen Formen hinein durchgestaltet ist, zeigen neben seinen rhythmischen Schönheiten (Zeile 9, 13) die sinnvollen Bezogenheiten klanglicher und bedeutungsmäßiger Komponenten. Man beachte die klangliche Verbindung von „sadję“ — sich hernieder-senken — zu „sad“, dem verödeten Garten, in der 1. Strophe; des plötzlichen Windstoßes „vihor“ zu „vrt“, einem anderen Wort für den Garten, der durch den Wind belebt worden ist, in der 2. Strophe. Die Deutung der letzten Strophe stützt sich, abgesehen von dem hinweisenden Fürwort „to“, auf Negationen bzw. Einschränkungen (nisu, nečiste, nemirne, neopevani); Alliterationen und Parallelismen heben einige Wendungen dem übrigen Text gegenüber sinnvoll heraus.

Die Deutung am Schluß schränkt das Romantisch-Geheimnisvolle wieder ein, bringt aber gleichzeitig zum Ausdruck, wie sehr trotz aller elegischen Aussagen Ilićs das eigentliche Leid ungesagt geblieben ist oder nicht in Worte zu fassen war.

Die Anschauung Ilićs vom Beruf des Dichters tritt uns am deutlichsten in einem Gedicht entgegen, das er selbst „Pesnik“ (Der Dichter) überschrieben hat (93/1). Die Anregung zu diesem Gedicht, das heißt die Anlage und das zu behandelnde Thema erhielt er durch Žukovskij's Übersetzung von Halms „Camoens“²⁸. Die Ausarbeitung erfolgte jedoch in einer ziemlich selbständigen Weise. Nur einzelne Partien sind dem Vorbild entnommen. Rein äußerlich fällt schon der dem Original und der ihm weithin genau folgenden russischen Übersetzung gegenüber viel geringere Umfang bei Ilić auf. Den 647 Versen der Fassung von Žukovskij stehen nur 267 Verse des Ilićschen Gedichtes gegenüber. Der grundlegende Unterschied liegt jedoch darin, daß wir im „Camoens“ von Halm ein kleines Drama vor uns haben²⁹, in Ilićs „Pesnik“ dagegen nur ein durch verschiedene Gestalten stilisiertes Gespräch, das deutlich den Zweck verfolgt, Ansichten, Erlebnisse und Erfahrungen über den Beruf des Dichters zum Ausdruck zu bringen.

Camoens begegnet bei Halm kurz vor seinem Tode zwei Gestalten, an denen sein Wesen eine Charakterisierung erfährt: in der Gegenüber-

²⁸ Friedrich Halm: Camoens. Dramatisches Gedicht in einem Aufzug. Wien 1838. — Žukovskij's Übersetzung dürfte Ilić aus der Gerbel'schen Anthologie deutscher Gedichte (S. 535—545) bekannt gewesen sein. Den ersten Hinweis auf Ilićs Entlehnung gibt M. Čurčin: Fridrih Halm i Vojislav, SKG XVI/1906, S. 850—854.

²⁹ Halms „Camoens“ wurde zum ersten Male am 30. 3. 1837 am damaligen Wiener Hofburgtheater aufgeführt.

stellung zum Krämer (Quebedo) das Ungewöhnliche seines Lebens, und durch Perez (den Sohn Quebedos) die eigentliche Dichterweihe, die im Tode gipfelt. Bei Ilić ist die kürzer gefaßte und auf balkanische Verhältnisse umgedeutete Geschichte des Krämers³⁰ Sančo nur eine Ausmalung dieser Gestalt, ohne Halms so charakteristische Gegenüberstellung zum Dichter. Sančo ist nur noch der um den „verrückt“ gewordenen Sohn bekümmerte Vater, der den Dichter um Rat bittet; er hat aber nichts von der versteckten Bosheit und dem Bewußtsein Quebedos, dem Dichter überlegen zu sein. Halms Gedicht ist in gedrängter dramatischer Rede gehalten, voll romantisch-idealistischen Pathos. Ilićs „Pesnik“ ist im Ton nicht ganz einheitlich. Abgesehen von dem romantisch anmutenden Schlußmonolog ist das Gedicht oft von einer behaglich-humorvollen Erzählweise bestimmt und wird gelegentlich auch leicht ironisch. Zahlreiche Ausdrücke aus der Umgangssprache und der reihende Reim einer regelmäßigen 11-silbigen Zeile (das Žukovskijsche Vorbild ist im Blankvers geschrieben) unterbauen diesen Eindruck. Schon die Einleitung erweist sich als typisch für Ilić. Motive wie Sonnenuntergang und Glocken sind hinlänglich bekannt.

Sunce se gasi za brda daleka,
 Večernjih zvona razleže se jeka.
 Spokojno, ravno odjekuju ona . . .
 O setni zvuci večernjega zvona!
 Tama se svija . . .

Im weiteren Text, den Camoens als Monolog spricht, werden die aus seiner Geschichte entnommenen Momente in die Vorstellungswelt Ilićs übertragen (Todesahnung, die Muse des Dichters, der müde Wanderer). Etwas unmotiviert wirkt die leicht hingeworfene Frage von Camoens, der sich zu Beginn des Gedichts in einer lebensmüden und schwermütigen Verfassung befand:

Camoens:

Ne pi je valjda?

Sančo: Sačinjava pesme.

Camoens schildert dann zwei Möglichkeiten der Auffassung des Dichterberufes. Von der einen, die dem wahren Dichter zugeschrieben wird, heißt es:

³⁰ Im Gegensatz zu Halm, bei dem der Krämer mit dem Dichter zusammen zunächst die gleiche Erziehung genoß, ist Ilićs Krämer anfangs arm, erwirbt sich aber durch Handel auf levantinische Weise („Po logoru sam pazario tada“) später einen beachtlichen Besitz.

U samom sebi nagrade traži,
 Nemarnost ljudska na posô ga draži.
 On, gord i ćudljiv, samo sebe ćuje;
 A da l' ga kogod prezire il' ćtuje
 Sve jedno njemu. Ko sebićnjak pravi,
 On peva sebi i time se slavi.

Es ist Ilićs eigene Auffassung vom Dichter, das Bewußtsein seiner dichterischen Selbständigkeit und der Unabhängigkeit vom Beifall der Masse (86/a, 89/18). Daß ein Dichter nur für sich selber singe, wäre eine für einen Vorgänger Ilićs in der serbischen Literatur undenkbbare Gesinnung. Der andere Dichter, der antithetisch zum vorhergehenden Beispiel geschildert wird, trägt kein Ziel in seiner Seele:

On nema celji u sopstvenoj duši —

...

I pusta masa propisuje njemu;

...

On peva ono, što od njega traže;
 Pred tiranom se kukavićki sklanja,
 Surovoj masi do prašine klanja.

Ein Zeugnis von Ilićs romantischer Begeisterungsfähigkeit ist der Monolog des jungen Dichters Huan. Bezeichnend ist ein Ausdruck wie „u zvućnome skladu“ für das Entstehen eines Gedichts in der eigenen Seele.

Nebo i zemlja i pućina plava
 Velićanstvom mi dušu ispunjava.
 I onda vali strasne duše moje
 Prekipe, teku preko medje svoje
 U zvućnom skladu . . . No to nisu reći,
 To nije pesma, što s usana jeći,
 No usklik sreće, što iz duše stiže,
 Vihor, što misô medju zvezde diže,
 Zanošljiv jauk bolova i sreće,
 Šum, što se burno sa dna duše kreće!

Auch hier wird der Abend als die Zeit angegeben, da den Dichter sein Lied überkommt:

. . . Kad u tiho veće,
 Šušteći voda po kamenju teće,
 Ja sanjam tada . . . Ne, ja pevam tada,
 Tajni me zanos lepotama svlada —

I reči teku i šume i tone
 U zvučne strofe, što čarobno zvone
 Smehom i plačem . . .

War bisher mehr von der Veranlassung zur Dichtung und von ihren Zielen die Rede, so charakterisiert ein anderes Gedicht Ilićs auch den eigentlichen künstlerischen Prozeß, allerdings nicht eines Dichters, sondern eines Bildhauers. Die Statue muß für Ilić, der selbst als Dichter von Stimmungsbildern bezeichnet werden könnte, stets eine große Anziehungskraft gehabt haben. Gebannt steht Tibulo vor der wunderbaren Statue der Venus (83/3); wie aus Stein gemeißelt ist das Bild des Engels der Trauer (88/6), der Schwester der Muse des Dichters; kalte Schönheit aus Erz zeichnet das Bildnis der Niobe aus, von deren Trauer angerührt der Dichter nach dem Künstler fragt:

Ko beše umetnik otac, što svoju opeva tugu, 92/9
 I tuč oživi sobom?

Die Antwort mögen wir einem Gedicht entnehmen, das Ilić zwei Jahre zuvor abgefaßt hat („Mramorni ubica“ — 90/8), in dem er die Entstehung eines Bildnisses schildert. Er hat sein Gedicht unter dem Eindruck von E. T. A. Hoffmanns Novelle „Die Jesuitenkirche in G.“ geschrieben.³¹ Der Maler Berthold wird bei ihm zum Bildhauer Silvije, das Gemälde zur Statue, die reale Verkörperung des Ideals bei E. T. A. Hoffmann, die Prinzessin Angiola T., bei Ilić zur Vision einer Frau, die vor einem Altar in einer Renaissance-Kapelle kniet. Auch hier also eine Beziehung zum Kirchenraum.

Ilićs Vision wird mit dem Engel der Trauer verglichen:

Sa crnim dugačkim velom, klečaje nekakva žena.
 Plave i suzne oči ona je podigla gore,
 Kô bleđi andjeo tuge. . . .

. . .

Za kime plakaše tako? I ko je upravo ona?

Dieser Engel der Trauer läßt dem Künstler keine Ruhe mehr. Der Bildhauer „erbebt, zitterte öfter“. Was den Künstler in Hoffmanns Novelle bewegt, ist die Sehnsucht.³² Es ist auch das Grundmotiv seines

³¹ E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, Bd. III, München und Leipzig 1909, S. 104—135.

³² „Dafür ist er (E. T. A. Hoffmann) der Dichter der Sehnsucht geworden . . . jener Sehnsucht, die ein Wiederhall herrlicher Akkorde aus einem fernen Lande göttlicher Wunder ist, ein Ton aus der „Harmonie des tiefsten Wesens der Natur“ [IV, S. 74 — „Klein-Zaches“]. (P. K l u c k h o h n: Die Auffassung der Liebe, S. 602).

Werkes: „Ah! mußte vor diesen wunderbaren, von tiefem Schatten umflossenen Augen nicht in des Menschen Brust die ewigdürstende Sehnsucht aufgehen?“³³ Ilić deutet die Sehnsucht als Trauer (tuga), möglicherweise über das russische Wort „toska“, das für das deutsche Wort „Sehnsucht“ in der Übersetzung verwendet wurde. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Ilić somit die Hoffmannsche Novelle durch eine russische Übersetzung kennen gelernt. Die Trauer — und hier möchte man eher „Sehnsucht“ einsetzen — bewirkt einen Umschwung in der Seele des Künstlers:

No tuga, što zdravlje ruši,
Učini od tada prevrat u bolnoj njegovoj duši.

Er erkennt nun alle Öde und Nichtigkeit seines bisherigen Lebens, verzagt aber und verkommt noch mehr, bis er eines Tages, einem unbewußten Triebe (Streben) folgend, zum Meißel greift:

Tako jedared pijan dohvati čelično dleto,
I poče rezati mramor, bez misli i bez plana,
Za nekom nesvesnom težnjom. I slika čudesne žene
Iz hladne, mramorne grudve iskrnsu jednoga dana.

Während Ilićs Künstler unbewußt „nach etwas“ strebt, tritt bei Hoffmann deutlich die romantische Anschauungsweise zutage: „Wie von göttlicher Kraft beseelt, zauberte er mit der vollen Glut des Lebens das überirdische Weib, wie es ihm erschienen, hervor.“³⁴ Das überirdische Weib ist Maria, die Gottesmutter: „Sie war schön, schöner als je ein Weib auf Erden, aber so wie Raphaels Maria in der Dresdner Galerie verkündete ihr Blick die höhere Macht der Gottes-Mutter.“³⁵

Der Bildhauer Silvije gerät über seinem Bildnis ins Sinnen, belebt Bilder aus der frühen Jugend, ohne zu wissen, woher und was sie sind. Hier spricht Ilić selbst, indem er das anführt, was ihm heilig und geheimnisvoll, Quelle seiner Dichtung ist. Dazu gehört auch die Mitternacht, die Zeit, als das Bild selbst sich belebt:

„Čudiš se!“ uskliknu ona,
Slazeći nečujno čista sa svoga mramornog trona.
„Pa ipak, davno se znamo. Od prve mladosti tvoje

³³ E. T. A. Hoffmann: Werke III, S. 115.

³⁴ ebd. S. 128.

³⁵ ebd. S. 115.

Ja življah u duši tvojoj, i lice nebesno moje,
 Tvoj večiti ideal³⁶, evo, ovaploćen je sada,
 Ideal, što bićem tvojim bez tvoga pristanka vlada.
 Ponosit pred celim svetom ropski si služio mene
 Kô sliku čistote rajske i večno mladjane žene —
 Al' me video nisi. Zato sam, pred oltarom,
 Izašla preda te jednom sa svetim, nebeskim žarom,
 Kô suzna Niobeja. Zaklonjen, u tišini,
 Tvoj svetli duhovni pogled od tad je draži mi bio.
 Tvoj život rad meni beše. I ti ćeš umreti sada,
 Jer ja sam čarobni leptir, a ti si čaura bio.
 Jest ti ćeš umreti sada. . . . Sav poziv života tvoga
 Svršen je s radjanjem mojim, po volji samoga Boga . . .“

Das ewige Ideal der eigenen Seele, in weiblicher Gestalt, zwar dem Bewußtsein verborgen, war die geheimnisvolle Führerin und Walterin des Menschen und Künstlers, der er, ohne daß er es wußte, blindlings gefolgt war. Hier ist Ilić wiederum unabhängig von Hoffmann, wie denn sein ganzes Gedicht bei aller noch so starken Orientierung an dem Werk des anderen durchaus ein geschlossenes eigenes Gepräge zeigt.

Ilićs eigene Situation kommt zum Ausdruck, wenn die Gestalt ihr Erscheinen im Bild der tränenüberströmten Niobe damit begründet: „. . . gesehen hast du mich nicht!“ Wir verstehen von hier aus auch die Frage nach dem Künstler, der das Bildnis der Niobe geschaffen hat. Gleichzeitig werden wir an eine Äußerung aus einem Gedicht erinnert, das Ilić zur selben Zeit geschrieben hat. Er bekennt seiner Muse, nun den Ursprung seiner Trauer gefunden zu haben:

No gluvi za reči tvoje, ne čuše nebeske zvuke 90/21
 Ni vlasnici, ni sluge.

Die verzweifelte Äußerung über das Leben zum Schluß des Gedichts zeigt, daß es nun zu spät ist:

Život je orgija gnusna, nad kojom bez traga leti
 Za vekom mračni vek.

³⁶ „Nein, mehr als sie — mein Ideal, mein Ideal war es!“ (ebd. S. 128). — „Du lebst für mich; was du nicht zu hoffen wagtest, geschah wie durch ein Wunder. O, ich kenne dich wohl, . . . du liebtest mich ja und verherrlichtest mich in deinen schönsten Gemälden“ (ebd. S. 131).

Daß der Künstler nur die Puppe für den wundervollen Schmetterling des ihn beflügelnden Ideals sei, ist eine Anschauungsweise, die Ilićs idealistische Grundauffassung des menschlichen Lebens verdeutlicht: die vergängliche Individualität nur als Träger des unvergänglichen Ideals, von dem alle höheren Gedanken und Bestrebungen des Menschen geleitet werden. Wahre Künstlerschaft hieße demnach, sich des ewigen Ideals bewußt zu werden, bis es in einem selbst zur Gestalt wird. Mit der Vollendung dieses Prozesses ist allerdings der Sinn des Lebens erfüllt.

So zieht denn auch die Gestaltung des ewigen Ideals zur Statue den Tod nach sich. Im Gedicht schließt die steinerne Statue den Künstler in ihre Arme und trinkt ihm im Kuß mit ihren „eisigen“ Lippen die Seele aus. Der Unterschied zu E. T. A. Hoffmann ist bei Ilić somit der, daß der Künstler durch die vollendete Darstellung seines Ideals den Tod durch dieses unmittelbar erfährt, während bei Hoffmann der Maler, der zunächst das Wesen ebenfalls nicht irdisch auffaßt — „daß ein solches Wesen wandeln könne hier auf Erden? In einer wunderbaren Vision wurde mir das Höchste erschlossen; es war der Moment der Künstlerweihe.“³⁷ — später erst vor diese Konsequenz gestellt wird, als er nämlich sagen kann: „es ist mein Weib, das ich umfange, es nie zu lassen — das meine glühende dürstende Sehnsucht stillt!“³⁸ Damit legt er den Keim zu seiner Vernichtung. So stirbt denn auch der Maler, als er Jahre danach sein Bild vollendet hat.

Die Ilićsche Deutung der Berufung des Künstlers ist abstrakter und symbolischer als die Erzählung Hoffmanns. Man kann fast annehmen, daß die steinerne Umarmung³⁹ durch das zur Gestalt gewordene Ideal ein Erlebnis des Todes ist, das der Künstler erfährt, wenn ihm als Form entgegentritt, was er aus einem lebendig Verborgenen heraus gestaltet hat.

Das bei Ilić auch anderweitig auftretende Motiv der Umarmung einer steinernen Gestalt (der lebendige Partner umarmt eine „tote“ Statue), legt eine solche Vermutung nahe. Ausdrücke, wo „Stein“ als bildliche Wendung oder als Sinnbild gebraucht wird, deuten weiter auf die im Dichter lebende Vorstellung: der Stein als Symbol des Schreckens, der Erstarrung, des Todes.

³⁷ ebd. S. 129.

³⁸ ebd. S. 131.

³⁹ Eine Entlehnung Ilićs aus Puškins Gedicht „Kamennyj gost“ — vgl. Milorad P a v i ć: Jedan Šekspirov motiv kod Vojislava J. Ilića, Prilozi za književnost, istoriju i folklor XXI/1955, 3—4, S. 315—322. Zum Motiv bei Puškin vgl. Henry Kučera: Puškin and Don Juan, „For Roman Jacobson“, The Hague 1956, S. 273—284.

Der Schluß dieses Gedichts darf damit als Übernahme eines bekannten Motivs, nicht nur als „Nachahmung“ abgetan werden. Das ganze Gedicht verdient als Ausdruck der Vorstellung Ilićs vom Künstler besondere Beachtung; vertritt er doch hier eine Anschauungsweise — den Künstler zurücktreten zu lassen vor seinem Werk —, die sein Streben nach dem objektiven Kunstwerk, seinem eigentlichsten Anliegen, auf eine sehr schöne Weise verdeutlicht.

Die sprachliche Form

Das, was wir anderweitig mit Dichtungsweise oder einfach mit Diktion bezeichneten, ist die von einer Grundstimmung aus geleitete Führung der Rede, die sich ganz bestimmter sprachlicher Formen bedient.

Eine eingehendere Betrachtung dieser Formen ist für die Beurteilung der Iliéschen Dichtung von großer Bedeutung, beruht doch ihr Wert, wie schon Iliés Zeitgenossen immer wieder feststellten, vor allem in der Kunstfertigkeit der Rede und in der Wohlgefügtheit ihrer Worte. Nedić geht sogar so weit, darin allein nahezu die ganze dichterische Kunst Iliés zu sehen: „U veštom slaganju reči sva je, gotovo, tajna njegove poetske veštine.“¹

Diese sprachlichen Formen einzeln zu untersuchen, ist die Aufgabe, die wir uns in diesem Kapitel stellen. Wir behandeln hierbei zunächst zusammenfassend die allgemeinen Stilmerkmale der Dichtung, dann Wortschatz und Klanggestalt, schließlich die besonderen Stilisierungen Iliés, seine Epitheta, Rhetorik und bildliches Ausdrucksvermögen.

Ähnlich wie die im Kapitel über den Rhythmus gewonnenen Ergebnisse bedarf auch das, was wir als sprachliche Form der Dichtung bezeichnen, der Ergänzung durch das abschließende Kapitel „Dichterische Verwirklichung“, zu dem die beiden mehr formalen Analysen die Vorarbeit bilden.

Allgemeine Stilmerkmale

Diejenigen sprachlichen Formen, die einer Rede ihr besonderes Gepräge geben, nennen wir hier allgemeine Stilmerkmale und verstehen darunter den Gesamteindruck der verschiedenen sie stilisierenden Komponenten.

V. Ilić begann sein Dichten im Stile der O m l a d i n a - L y r i k. Die zunächst von verschiedenen literarischen Strömungen bestimmte Dichtung zeigt verständlicherweise noch nicht die ihr später eigene charakteristische Form. Abgesehen von den ersten Veröffentlichungen, die Übertragungen

¹ Ljubomir N e d i ć: Iz novije srpske književnosti. Beograd 1893, S. 224.

oder Nachdichtungen russischer Gedichte darstellen (79/1; 80/1, 2, 4, 6) oder in Anlehnung an sie geschrieben wurden (81/7, 12), setzen die übrigen, meist anspruchslosen Lieder der ersten Jahre (1880—82) noch den idyllisch poetisierenden Stil der Omladina-Lyrik mit Anklängen an Zmaj und M. Šapčanin fort. Neben zahlreichen Experimenten, mit denen verschiedene metrische Möglichkeiten erprobt werden (1881), wobei auch kürzere Maße zur Anwendung kommen, läßt sich von Anfang an eine Neigung zur Verwendung längerer Zeilenmaße nachweisen (80/5—10—(5+5); 80/9—12—(6+6); 80/10—11/10—; 80/11—11/10—; 80/13— („Ribar“) — 11 — Silber).

Der Satzbau dieser Gedichte ist jedoch, außer dem dramatisierten „Ribar“, ähnlich wie bei den romantischen Vorgängern Ilićs und in der Volksdichtung noch sehr stark vom Metrum bestimmt. Die logische Gliederung erfolgt durch die von ihm gesetzte Einteilung (Zäsur, Kadenz, Strophe).

Auf diese Weise entsteht oft grammatikalischer Gleichlauf, wodurch der Kadenz jeweils dieselbe Wortart zukommt. Das ergibt grammatikalische Reime. Auch weitere Wiederholungsfiguren, Parallelismen und Antithesen sind eng an Ilićs metrische Gestaltung gebunden.

Sie stammen bei Ilić weniger aus der Tradition der serbischen Volksdichtung, sondern von denjenigen Liedern Radičevićs und Zmaj, die man vielleicht als Biedermeierromantik bezeichnen könnte. Auch Ilićs russische Vorbilder mögen ihn hierbei beeinflusst haben (vor allem Žukovskij, aber auch Puškin). Nachweisbar russischen Vorbildern entnommen sind gleicher Zeileneinsatz, Wortwiederholungen, Alliterationen, Parallelismen verschiedener Art u. ä. An die Omladina-Dichtung und damit an das Epigonentum nach Radičević und Zmaj erinnern die vielen Diminutiva (sumračak, srdašce, vetrić, povetarac, cvetak, cvetić, curica, ružica, zvezdice usw.), von denen auch in späteren Jahren einige noch verwendet werden. Es sind vielfach auch Reimwörter, die ein wenig aufdringlich stilisiert wirken:

O, svenuće kratko milje — sladjano, 81/11
 I prestaće burno doba mladjano,
 Kô zvuk pesme, što se hori veselo,
 Ili cveće, što je davno uvelo.

Zašto strepiš, mila moja grlice,
 I obaraš sjajne oči, zvezdice?
 Što rumeniš — kad ti pesma lagana
 Zažubori bajno ime — dragana! usw.

Die süßlich-sentimentale Art dieser Pseudoromantik kommt in Zeilen zum Ausdruck wie etwa der folgenden:

Večna budi! — I kô zora bajna, 81/8
 Uvek vedra i večito sjajna!
 Jer gde ljubav svoju slavu trubi,
 Vek se s vekom sastavlja i ljubi . . .

Alle diese recht unbedeutenden Lieder der ersten Jahre können allerdings mehr oder weniger nur als Übungsbeispiele gewertet werden. Ilić hat die meisten von ihnen nicht in seine Gedichtsammlungen (1887 und 1889) aufgenommen und ihnen damit wohl selbst auch keine allzu große Bedeutung beigemessen. Auffallend gegenüber der Omladina-Dichtung ähnlichen Stils ist lediglich ihre größere formale Durchgestaltung und die relativ geringen Anklänge an die Volksdichtung. Themen, Motive, der bildliche Ausdruck und teilweise auch der Wortschatz entsprechen, wie schon erwähnt, eher einer allgemeinen europäischen Biedermeierdichtung als der serbischen volkstümlichen Tradition. Sehr häufig dagegen verwendet Ilić *figurae etymologicae*, Alliterationen und andere phonetische Figuren, die durchaus ein Erbe der Volksdichtung sind. Sie überladen seine ohnehin schon stark formal bestimmte Rede noch mehr. Einzelne dieser Gedichte wirken fast nur wie ein Spiel mit Worten (82/3, 86/25 usw.). Später verwendet er in Satiren und Spottgedichten Stilisierungen ähnlicher Art um der beabsichtigten parodierenden Wirkung willen. Das ganze, hier kurz charakterisierte Epigonentum der Omladina haftet auch noch in späteren Jahren einzelnen unbedeutenderen Liedern an (meist Kinderliedern und patriotischen Liedern).

Aber allmählich findet V. Ilić zu einem einfacheren Liedstil. Vom Jahre 1883 an pflegt er, zunächst unabhängig von seinem „hohen“ Stil der Stimmungsbilder und Szenen, auch eine einfache Lieddichtung, die wir als eine allmähliche Ablösung vom Omladina-Stil und der überstilisierten Diktion anderer Gedichte der Frühzeit ansehen können. Deutlich wird die Wandlung an den Kindergedichten des Jahres 1884, die bereits in einer einfach-mitteilenden und beschreibenden Art abgefaßt sind. Allerdings zeigt sich auch hier der Einfluß Zmaj's:

Oživeli vinogradi, 84/7
 Hitamo im evo svi;
 Tu se juri, trči, radi,
 Od pesama polje vri. —

Ilićs Winterbilder, die aus demselben Jahr stammen, mögen durch Zmaj's Gedichte ähnlicher Art angeregt sein, obwohl auch russische Ein-

flüsse vorliegen können. Themen wie: Der Heilige Sava, Schulanfang, Der erste Schnee, einzelne Motive und gelegentlich auch ganze Wendungen mag Ilić direkt von Zmaj übernommen haben. Sehr viele von Ilićs Kinderliedern erinnern an Zmaj's hausbacken-idyllische und auch kindlich mitteilsame Art, obwohl Ilić meist stimmungsvoller, poetischer ist. Den biedereren Schulmeister, der zwar gutmütig, aber eben doch lehrhaft moralisierend den Zeigefinger hebt, finden wir in Ilićs Gedichten nicht.

Auch in späteren Jahren läßt sich an Ilićs patriotischen und zeitkritischen Liedern der Einfluß Zmaj's verfolgen:

V. Ilić:

87/17

Hristos voskres! svima vama,
 Koje ropstva krije tama
 U blizini, u daljini,
 I u svojt i tudjini,
 U apsama, tavnicama —
 Hristos voskres! svima nama.

Z m a j²:

Hristos vaskrs! — svakom onom
 Ko u patnji jošte stenje
 Hristos vaskrs! — srpskom rodu —
 Nek' zasluži vaskrsenje ...

Anklänge an Radičević lassen sich durch seine Auswirkung auf die Omladina-Dichtung erklären, in deren Stil Ilić in jungen Jahren zum Teil noch geschrieben hat. Mit Branko Radičević's unbekümmert sangesfreudiger Art hat er jedoch im Grunde wenig gemein.

Die noch in die erste Jugend zurückgehende Begeisterung für Djura Jakšić, die auch zu seiner frühen romantischen Heirat führte, läßt sich in den veröffentlichten Gedichten wohl in einigen Zügen nachweisen, wirkt sich jedoch der Verschiedenheit der Charaktere und dichterischen Intentionen wegen nicht sehr deutlich aus. Abgesehen von einigen bildlichen Ausdrücken, gewissen stimmungschaffenden Mitteln und dem Gebrauch des Stimmungsepithetons — Merkmalen, die hauptsächlich im Langzeilenstil zur Auswirkung kommen, zeigen Diktion und Aufbau der einfachen Lieddichtung Ilićs keine nennenswerten Einflüsse Jakšićs.

Einzelne kleine Lieder deuten auf eine bisher zu wenig beachtete gegenseitige Beeinflussung der beiden Brüder Ilić — Dragutin und Vojislav.

² Zmaj's Gedichte sind nach der Ausgabe: Jovan Jovanović Z m a j: Pevanija I—IV (1949) zitiert.

Vojislav Ilić:

Odbeglo je krasno leto,
Ogoleo dô i breg;
Mila polja i vrtove
Zavejao beli sneg.

84/11

Dragutin Ilić:

Burno veče, vetar vije
Sa visina sipa sneg
Pod pokrovom da sakrije
Ravna polja, dolju, breg.

(Zimsko veče)³

Dragutin Ilić verrät in seinen Wintergedichten eine deutliche Beeinflussung seitens der russischen Dichtung (Motive der Schlittenfahrt, des Schneefalls u. ä.), ähnlich wie sein Bruder Vojislav. Am stärksten ist die gegenseitige Beeinflussung im Jahre 1884 zu spüren, dem Erscheinungsjahr von Dragutin Ilićs Gedichten.

Eine Vojislav Ilić eigene Note zeigt ein weiteres Winterlied.

P r v i s n e g

84/13

U osvitku zore, kroz sumračak tavnî,
Pokrivene snegom počivaju ravni.

A studeni lahor kroz doline mirne
Preko pustih polja kad-i-kada pirne —

I s vihorom lakim seoca se hvata,
Pa zasiplje snegom i strehe i vrata.

A u selu jošte u prozorje milo
Noć. vedra i hladna, ne podiže krilo.

Iz daljine samo lisica se krade,
Pa kokoši vreba i piliće mlade —

I od njenih šapa i tuna i tamo
U prvome snegu trag se vidi samo . . .

Leider wurde diese idyllisch beschauliche und doch muntere Weise, abgesehen von Zimska idila (89/b) und einigen Nachklängen in den

³ Dragutin Ilić: Pesme. Beograd 1884.

Idyllen „Darovi neba“ (90/b) und „Amor na selu“ (93/16) nicht weiterentwickelt. Auffallend ist in dem Kindergedicht die vor allem in Langzeilengedichten auftretende prosahafte Note, die trotz der reihenden Reime gut zur Wirkung kommt. Ein Höhepunkt des einfachen Liedstils ist das Stimmungsbild eines dunklen Regentages:

S u m o r a n d a n

86/9

Kiša sipi . . . U daljini
 Povila se magla gusta;
 Dan prolazi u tišini,
 Gora nêma, polja pusta.
 U mrtvilu sve počiva,
 Nigde nema stvora živa.

Svuda pustoš i dosada
 Caruje i vlada,
 Niti srce štogod želi,
 Nit' se čemu nada.

Rasejano pogled bludi,
 Tromo idu časi.
 Iz daljine zvono gudi,
 Razležu se glasi —
 Odjekuju na daleko . . .
 Mora da je umro neko.

Die Prosatendenz geht hier noch weiter, obwohl alle die nur 8- bzw. 6-silbigen Zeilen reimen. Die Verhaltenheit der Stimmung führt zu einer Diktion, in der das einzelne Wort bedeutungsvoll zur Geltung kommen kann. Alles Überflüssige ist weggelassen, selbst die Kopula fehlt. Das Gedicht besitzt keine der sonst für Ilić so typischen feststehenden Epitheta. Ganz ungewöhnlich — und das trifft auf mehrere der Gedichte im einfachen Liedstil zu — ist die Häufigkeit der Verben, die schon durch die meist kurzen, einfachen Sätze bedingt ist; im einfachen Liedstil etwa 20 % aller Worte — 86/9 sogar 28 % — gegenüber etwa 15 % in anderen Gedichten ähnlicher Maße. Der Anteil an Adjektiven ist entsprechend gering — etwa 10 % gegenüber einem Anteil bis zu 23 % (durchschnittlich 18—19 %) des Langzeilenstils.

Die hier angeführte knappe und verhaltene Ausdrucksweise verwendet Ilić nur noch in kurzen Beschreibungen seiner mehr bekenntnishaften Gedichte im Puškischen Stil oder für einzelne Zeilen seiner Widmungen,

Spruchformen und auch Scherzgedichte. Eine Weiterführung dieses Stils in einer besonderen Gedichtart findet damit nicht mehr statt.

Wesentlich für Ilićs Dichtung wird der Langzeilenstil. Neben den zahlreichen kleineren, meist anspruchslosen Liedern der Frühzeit zeigen sich von Anfang an deutlich auch Bestrebungen zu einem „hohen“ Stil. Formal ist es die Tendenz zu freizügiger Satzgestaltung im Rahmen längerer Zeilenmaße, zum Überfließen der Zeilen und einer mehr vom Satz her bestimmten rhythmischen Gestaltung. Ilić ist hier durch russische Dichter und durch die „Objektive Lyrik“ seiner heimischen Tradition beeinflusst.

Die „Objektive Lyrik“ beeinflusst vor allem seine Metrik, insbesondere die Entwicklung seiner Langzeile. Sein Vorbild ist die elegische Diktion J. St. Popovićs. Dieser strebt in seinen Elegien einen antiken Stil an und bedient sich dabei vieler Inversionen, die an den späteren Ilić erinnern. Auch sein bedächtig innehaltender Rhythmus, der mit der reflektierenden Art des Elegikers zusammenhängt, weist auf Ilić. Weiterhin lassen sich Berührungspunkte auch in der Anschauungsweise beider Dichter nachweisen:

Vreme je potrlo sve, i delo i majstora samog; „Davorje“
 Za veličinom svojom rasturen tuži kamen. (VIII)
 Gle, Severina grad u razvali leži sahranjen.

Aus der russischen Literatur dürfte neben schon erwähnten und noch zu behandelnden Einflüssen der elegischen Dichtung Batjuškovs, Žukovskijs, Puškins und Lermontovs auch der Elegismus anderer Dichter auf Ilić eingewirkt haben. Hier einige Zeilen aus einem Gedicht von E. A. Baratynskij („Istina“), die eine gewisse Verwandtschaft mit der elegischen Anschauungsweise Ilićs zeigen:

Mladye sny ot serdca otleteli;
 Ne uznaju ja svet:
 Nadežd svoich lišen ja prežnej celi,
 A novoj celi net.
 „Bezumen ty i vse tvoi želan'ja!“
 Mne tajnyj golos rek —
 I lučšija mečty moej sozdan'ja
 Otvergnul ja na vek. usw.

Beeinflusst hat den Langzeilenstil auch die Dichtung Dj. Jakšićs. Der Einfluß wirkt sich vor allem in den ersten Langzeilengedichten aus. Die „stürmischen“ Themen, wie „Bartholomäusnacht“, „Der letzte Tag“ usw. deuten auf Jakšić, weiterhin einzelne bildliche Ausdrücke, wirkungs-

volle Lichtkontraste, Stimmungsepitheta und einige Eigentümlichkeiten des Wortschatzes. Aufbau, Diktion und Rhythmus sind jedoch schon deutlich von Ilićs gliedernder und ruhig beschreibender Art bestimmt.

Ilićs Langzeilenstil zeigt die Tendenz zur klassisch gemessenen, überlegt zurückhaltenden Diktion, die ihre vorwiegend lyrische Ausdruckskraft von den Stimmungsepitheta, der sorgfältig gewählten Wortfolge, einer ruhigen und übersichtlichen Schilderung einzelner Bildeindrücke und dem strengen Aufbau des Ganzen bezieht. Die reinen Stimmungsbilder der Natur, die gegenüber den Beschreibungen der mehr epischen Szenen und der antiken Bilder mit ihrem durch Inversionen sehr verschränkten Satzbau einfach und klar anmuten, verraten die Tendenz zur Kunstprosa.

Das auffallendste Merkmal des Ilićschen Langzeilenstils sind die häufigen, kunstvollen, gelegentlich auch gekünstelten *Inversionen*.⁴ Einzelne Worte werden von ihrer funktionell bedingten und gebräuchlichen Stelle an eine andere versetzt und auf diese Weise hervorgehoben. Eine solche ungewöhnliche Wortfolge bildet dann meist auch eine Halbzeile mit einer bestimmten, oft wiederkehrenden rhythmischen Figur. Öfter wiederholte ähnliche Inhalte und Stimmungen in den Gedichten bewirken wiederkehrende Formulierungen ähnlichen, manchmal nahezu gleichen Wortlauts. Die häufigste Art der Inversion ist der *Einschub des Verbums* zwischen das Substantiv und sein zugehöriges vor- oder nachgestelltes Adjektiv. Das verbale Moment wird dabei zugunsten der attributiven Bestimmung betont zurückgesetzt. Darin tut sich oft ein Mangel an dynamischer Schilderung und Vorliebe für ausmalende Beschreibung kund.

Hier einige Beispiele aus den ersten Langzeilengedichten:

Tavna se spušta noć	81/5
Poslednji sneva san	81/10
Slatki žubori glas usw. usw.	

Bei nachgestelltem Adjektiv: „Rosica spušta se mila“ (82/1); „I tama zavlada adska“ (82/14); „Molitva umire blaga“ (82/14) usw. usw. Wie häufig diese Art der Inversion in einem einzigen Gedicht auftreten kann, zeigt das Beispiel „Poslednji dan“ (82/14): in 20 Zeilen allein 6mal!

⁴ Auch hier kann es sich um einen anfänglichen Einfluß Dj. Jakšićs handeln, allerdings verwendet Jakšić solche Inversionen nicht in rhythmisch so kunstvoller Weise wie Ilić schon in seinen ersten Langzeilengedichten, „da je promenjen, upravo obrnut, red reči ... manir pesnikov ...“ (Lj. Nedčić: Iz novije srpske književnosti [Dj. Jakšić], S. 60).

Ein weiterer Inversionstyp zeigt Nachstellung des Subjekts. Adverbiale Bestimmungen werden dabei meistens vorangeschickt:

Na starom ognjištu mirno 83/18
Puckara crvenkast plam.

Na krilu rajskih snova, u času tišine bajne, 83/14
Pobožnu dušu diže lahora blagi let.

Hier findet fast eine Umkehrung der üblichen Reihenfolge der einzelnen Satzglieder statt. Es handelt sich meist um einleitende Stimmungszeilen, die als zeitliche oder örtliche adverbiale Nebensätze erscheinen:

Tamo, gde gusti bršljan šumori s lisnatih grana, 88/16
I bistro jezero šumi, i vetrić uljuljkan spava;
Gde divlja ružica cveta, i raste zelena trava,
I blagi pokoj vlada —
U drevno, iskonsko doba, u doba proletnjih dana,
Življaše nimfa mlada.

Ähnliche Einleitungen bringen die Gedichte „Julija“ (84/7) und „Ovidije“ (88/20) — Gedichte, die auch sonst vielerlei Stilisierungen aufweisen (Epitheta, feststehende Wendungen usw.). Eine weitere beliebte stilistische Eigenart Ilićs ist die **Voranstellung des Genitivs**, die wir von Anfang an vorfinden und die er während seiner ganzen Schaffenszeit beibehalten wird. Auch hierbei kann der Eindruck einer gesuchten, überstilisierten Rede entstehen. Immer wieder stoßen wir auf Wendungen wie: „Romula večni grad“ (83/3); „lahora blagi let“ (83/14); „vremena burni hod“ (83/14) usw. Gedichte, in denen Inversionen besonders häufig auftreten, sind Beschreibungen von Szenen und Bildern (82/1, 84/4, 85/8, 89/6).

Die Stimmungsbilder aus der Natur (1883 bis 1886) sind einfacher und klarer. Die Entwicklung setzt ein mit „Ljubičica“ (82/4), einer einfachen Beschreibung fast liedhafter Art mit abschließender Deutung des Bildes. Das Gedicht beginnt:

Medj' gustom travom, skrivena od celog sveta,
Mirno i tiho ljubica cveta plava,
I lepo lisje nežnog i bajnog cveta
Strnjika krije i gusta, visoka trava.

In den Stimmungsbildern des Jahres 1883 wird deutlich eine mehr prosahafte Ausdrucksweise fühlbar:

Rumene pruge već šaraju daleki zapad, 83/18
 Klono počiva svet. Sa mirnih, dalekih polja
 Umorni ratar s pesmom žurno se noćištu sprema,
 I samo čas po čas zaječi šarena dolja
 Od škripe točkova kolskih.

Kleine Erzählungen bewirken eine weitere Lockerung der gebundenen Rede zur Prosa. Dieser der Kunstprosa angenäherte Erzählstil zeigt sich besonders schön in der „Winteridylle“ (89/b).

A deda ovako priča: „Odavna, u selu našem,
 Življaše uboga žena sa malim jedincem svojim.
 To beše nemirni Pavle. Pamtim ga i sada lepo,
 I ako to beše davno, u mladim danima mojim.

Hiljadu osam sto . . . (Sad ne znam kojega leta,
 Al' Bunoparta je onda na Rusa pošao bio) —
 Zima je velika bila. Reke se zamrzle rano,
 A sneg od osam stopa polja je i gore krio. usw.

Der Erzählstil wird in der Idylle „Amor auf dem Dorfe“ (93/16) weiterentwickelt. Der hier hinzutretende humorvoll-satirische Ton entspricht dabei einem Grundzug Ilićs, der in diesem Gedicht mit am schönsten zum Ausdruck kommt. Auch einzelne Szenen und Stimmungsbilder der Jahre 1885/89 (85/1, 11; 86/20; 89/9) deuten auf eine Entwicklung in gleicher Richtung. Allerdings treten hierbei auch wieder einzelne Stilisierungen auf: lautmalerische Wörter und verschiedene phonetische Figuren. Inversionen werden nur sparsam angewendet oder wirken nicht aufdringlich. Zugleich kommen verhältnismäßig viele auch konkret beschreibende Verben vor. Entsprechend verschiebt sich die attributive Bestimmung zugunsten der adverbialen:

Krčmar je dremao mirno, držeći debelu knjigu, 85/11
 Kad samrt tiho mu pridje i mirno stade nad njime,
 Pa onda uzede pero s krčmarskog prljavog stola,
 I svojom mrtvačkom rukom zapisa sopstveno ime —

Diese Tendenz dürfte die Folge des im vorangehenden Jahr (1884) entwickelten einfachen Liedstils sein, der seinerseits im Zusammenhang steht mit den winterlichen Stimmungsbildern in Langzeilen (84/2).

Die prosahafte Art der Beschreibung wird auch für die Bilder der Jahre 1886/89 und die späteren Sinnbildgedichte angewendet. Die stärkere Sinnbildhaftigkeit, die schon die Stimmungsbilder von 1886 aufwei-

sen, bedingt, daß einzelne Bildeindrücke nachdrücklicher hervorgehoben werden. Beschreibungen überwiegen, das verbale Moment tritt wieder zurück. Der Anteil der Verben beträgt nur noch 10 bis 12 % (im Gedicht „Zapušteni istočnik“ — 92/7 — sogar nur 7,3 %) gegenüber etwa 15 % der Stimmungsbilder. Einige dieser Verben sind nur einfache Zustandsverben, andere sind deutlich nach ihrem Stimmungswert und weniger ihrer verbalen Funktion wegen gewählt.⁵ Vom Klang her scheinen Verben bestimmt wie: bludi, bruji, budi, vija, žudi, žubori, zvoni usw., von der elegischen Stimmung: gasi se, gine, gubi se, pada, raspusti, sklopi, počiva, tone usw. Entsprechend steigt der Anteil der Adjektiva. Er beträgt etwa 19 bis 23 % gegenüber 16 bis 18 % der Stimmungsbilder und 8 bis 12 % des einfachen Liedstils.

Andere Langzeilengedichte nach dem Jahre 1888 — nach einer nahezu einjährigen Pause — mit verschiedenen Szenen aus der antiken Welt, mit Landschaftsimpressionen aus dem Süden — und Gedichte mehr allgemein erlebnishaft-mitteilender Art nehmen noch weitere Stilisierungen auf. Neben den schon bekannten, Puškin nachgebildeten kurzen und einfachen feststellenden Sätzen und der wohl ebenfalls von ihm gelerten, meist in Liedern angewandten Nachstellung von „ja“ oder „ti“ (81/9, 12; 85/3, 13; 87/27) gebraucht Ilić die auch in der russischen Literatur oft anzutreffenden Interjektionen „o!“, „ah“, „čuj“ (russ. „ču“); nicht so häufig die nur in der serbischen Sprache bekannten: gle!, hajde!, eno! Im Zusammenhang damit stehen Anreden und allgemeine Imperative. Nahezu ebenso häufig sind Fragesätze. Die Beschreibungen erfahren dadurch wohl eine gewisse Belebung, laufen aber Gefahr, als zu rhetorisch empfunden zu werden.

Čuj! U daljini tavnjoj kimvali sladosno zvone, 88/19
 I smeh se razleže njihov i trube njihove ječe.
 U slavu sutrašnjeg dana, o gromovniče Krone,
 To njini pehari zveče.

Čujem li varvarski usklik ahajskih pesama bojni'
 Il' vapaj trojanskih žena u ovoj krvavoj vojni?
 Ne! U logoru svome, uz pesme i glasne trube,
 Kresidu Grci ljube.

⁵ (Das) „Verbum Vojislav Ilićs, das in seinen Funktionen stark dem Epitheton angeglichen ist und vor allem schildernd, dekorativ wirkt“ (Nikola Mirković: Jovan Dučić, S. 25; „... das Verbum (Ilićs) ist kein Movens, sondern ein bloßes Aussagemittel“ (ebd. S. 30).

Mit der stärkeren persönlichen Note in Gedichten der letzten Jahre treten die Beschreibungen äußerer Bildeindrücke immer mehr zurück zugunsten der Schilderung von ebenfalls bildlich ausgedrückten, aber inneren Zuständen und Erfahrungen. Der Stil dieser Gedichte schließt an den in einzelnen Nachtgedichten (85/4, 86/22) und Elegien (85/12, 87/6) zum Ausdruck gelangten Stil verhaltener, bekenntnishafter Selbstgespräche an, der hauptsächlich im Rahmen der 11- und 12-silbigen Maße erscheint.

Dieser Stil der persönlichen Mitteilung entfaltet sich im Jahre des Todes von Ilićs erster Frau (1885) und kurz danach. Noch träumerisch, bestimmt vom Stimmungseindruck der Nacht ist das Gedicht „Nachts“ (85/4). Intim und persönlich wirkt nach der einleitenden kurzen Beschreibung die Schilderung des eigenen Erlebnisses, das weiterhin das ganze Gedicht bestimmt:

U zasenak njen
Po uskoj stazi ja se budan krećem,
I slušam šumor kroz duboki mrak,
I gledam zemlju, okićenu cvećem,
I žudno pijem mirišljavi zrak. usw.

Entgegen der manchmal aufdringlichen Ilićschen Rhetorik wirken Zeilen, wie die Einleitung eines seiner verstorbenen Frau gewidmeten Gedichts, überzeugender, unmittelbarer und dichterisch wertvoller als manche der betont elegischen Beteuerungen, obwohl Ilić hier genau so überlegt und kunstvoll gestaltet wie in seinen übrigen Gedichten:

Pod nama lisje šuštal je žuto, 85/13
Kraj mene, dušo, stajala si ti;
Mirna si bila, — ah, i ja sam ćutô,
Obojim nama tužni behu sni.

Auch im Rahmen der Langzeile kommt diese persönliche Note zum Ausdruck:

A po obali cvetnoj mi sami bludimo dvoje, 86/22
Nežno ti stežem ruku, i slušam u noći toj
Isprekidani uzdah, i burno disanje tvoje,
I stidljiv šapat tvoj . . .

Allerdings setzt in späteren Gedichten dieser Art das metrische Schema der Langzeile durch seine stereotypen rhythmischen Figuren — die hier angeführten Zeilen erlauben sich manche sonst für Ilić ungewöhnliche rhythmische Freiheit — der Freizügigkeit einer mehr persönlichen Dik-

tion gewisse Grenzen. Eine freiere und persönlichere Aussage gelingt Ilić eher noch im 11- und 12-silbigen Maß.

Eine deutliche Beziehung zum kunstvollen Versstil Puškins, vielleicht auch Lermontovs zeigen einige Sendschreiben und Briefe der Jahre 1886/87. Die „an Fräulein N“ gerichteten verwenden dabei sogar das Puškinsche Onegin-Maß (in serbische metrische Verhältnisse übertragen ein 9/8-Silber). Hier der Beginn des ersten Briefes:

Po volji svoje sudbine klete, 86/4
 Progonjen strašnom burom zla,
 A misleć na vas, milo dete,
 Iz daljine vam pišem ja.
 Ja, zbilja, na to nemam pravo,
 Al' vi ćete mi dati sad;
 Moje je pravo odnô djavo,
 A obazrivost — bol i jad
 Za prošlom srećom . . .

Zum Vergleich dazu ein Briefbeginn von Lermontov:

Ja k vam pišu: slučajno pravo! (1840)
 Ne znaju kak i dlja čego.
 Ja poterjal už éto pravo
 I čto skažu vam? — Ničego!
 Čto pomnju vas? No Bože pravij,
 Vy éto znaete davno.
 I vam, konačno, vse ravno
 I znat' vam takže netu nuždy.

Gewandter und Puškin ähnlicher ist der Beginn des 2. Briefes (86/18). Von diesem Stil aus entwickelt sich der Stil der Satiren und Parodien mit ihrer leichten, manchmal sogar launig-geistreichen Art. Auch journalistische und umgangssprachliche Wendungen finden hierbei Eingang in den Vers: „Davno su ode izišle iz mode“; „Svi njega znate . . .“; „Slušajte, dakle, i mladi i stari . . .“; „Šta ćeš onda više?“ (87/22) usw. Gedichte, die gedankliche Auseinandersetzungen und Erfahrungen bringen, bevorzugen ebenfalls 11- und 12-silbige Maße. Die Teilung der Zeile durch die Zäsur unterstreicht ähnlich wie beim Alexandriner das Gedankliche, Erwägende:

Sve je samo simbol što ti vidi oko, 92/4
 Sve, što dušu tvoju i vedri i mračni.
 Simbol je i zemlja, i nebo visoko,
 A suština ono, što on sobom znači.

Tavni veo noći ili svetlost Feba,
 Zvuk, koji se hori iz prazne daljine,
 Odsev je istine, kojoj naći treba
 Pravoga imena, potpune celine.

Eine ähnliche Gliederung zeigen Spruchformen in kürzeren Maßen:

Za jedan dan, / za jedan čas, 86/2
 Pa kao i njih / nestaje nas.

Da za udar / udar daje, 86/23
 Bol za bol / i jad za jad.

Die Neigung zum Spruchhaften und zur gedanklichen Reflexion, z. T. auch die antithetische Gestaltungsweise hat Ilić mit seinem Vater Jovan Ilić und mit J. St. Popović gemein. Ilić setzt hier also den Stil der „Objektiven Lyrik“, wenn auch auf einem formal höheren Niveau, fort.

Der Erzählstil Ilićs erreicht seinen Höhepunkt im Rahmen kleiner idyllischer Dichtungen und in seinen beiden Idyllen. Wir haben als Beispiel bereits die Erzählung des Großvaters in der Winteridylle angeführt. Die altertümelnde, dabei gleichzeitig volkstümlich-einfache Erzählweise wird noch durch die häufige Anwendung von Aorist- und Imperfektformen entsprechend stilisiert.

Die übrigen, in früheren Jahren geschriebenen Verserzählungen tragen nichts Wesentliches mehr zur Charakterisierung bei. Verschiedene Stilisierungen und Gliederungen wie Erzählrahmen, Selbstgespräche und Dialoge, ergeben sich aus der Abfolge der Handlung. Die Rede ist vor allem in den früheren Beispielen (82/7, 83/16) oft überladen mit schmückendem Beiwerk und vielen, allerdings meist blassen, da rhetorischen Wendungen.

Ilićs Prosa (Nedelja sviće, Strašni ljubavnik, Slike iz Srbije usw.) bietet kein sonderlich abweichendes Bild. Ihr Stil, der sich aus dem Erzählstandpunkt des Zurückblickenden und Überschauenden erklärt, zeigt in Anlage und lyrischem Ton Anlehnungen an die Erzählweise Turgenevs in den „Aufzeichnungen eines Jägers“. Auf Ilićs Prosa kann aber hier nicht näher eingegangen werden. Auch die kleineren dramatischen Szenen weichen von der hier gegebenen allgemeinen Charakteristik des Ilićschen Stils nicht sonderlich ab. Von einem wirklich dramatischen Stil kann infolge des Fehlens des dramatischen Elements überhaupt kaum gesprochen werden. Lediglich „Smrt Periklova“ (87/f) zeigt eine etwas spannungsreichere Rede.

Wortschatz

„Ilić hat die dichterische Sprache bereichert und wiedergeboren“, sagt von ihm sogar einer seiner schärfsten Kritiker, Vl. Ćorović.⁶

Entsprechend der Erweiterung der Thematik und der verschiedenen dichterischen Bereiche, die in die Dichtung Ilićs Eingang gefunden haben, gebraucht er denn auch einen größeren Wortschatz als seine Vorgänger. Seine Wortwahl, abgesehen vielleicht von den stärker gedanklich bestimmten Gedichten, spiegelt dabei auch seine Grundhaltung zur Dichtung wider. Das einzelne Wort wird meist teils seines Stimmungsgehaltes, das heißt als wohlabgestimmte klanglich-rhythmische Komponente, teils des schönen Ausdrucks und der als poetisch empfundenen Vorstellung wegen gewählt.

Im Vergleich zu Branko Radičević, der als Schöpfer auch neuer Worte und Ausdrücke bekannt ist,⁷ kann Ilić nicht eigentlich als Neuschöpfer von Worten bezeichnet werden. In seinen frühen Gedichten gebraucht er noch den typischen Wortschatz der sentimental, idyllisierenden Omladina-Romantik, aber mit möglichster Vermeidung volkstümelnder Elemente. Einzelne Ausdrücke wie: studen vetar, rosno cveće, sinje more, britki mač, beli dan, viti stas (draga moja), moj bisere usw. waren längst Allgemeingut der Dichtersprache geworden.⁸ Bewußt gebraucht Ilić dagegen einige altertümelnde Worte wie: drevni, kras, nadežda, panihida, poklonik usw.⁹ In den Langzeilengedichten wie allgemein in Ilićs elegischer Dichtung finden wir auch im Wortschatz viele Anklänge an die Objektive Lyrik.

Eine gewisse Orientierung über Einflüsse auf Ilić geben seine Epitheta. Die meisten als „hell“ oder „idyllisierend“ zu bezeichnenden Epitheta erinnern an die Art Zmaj's und Radičević's (bajni, blagi, dragi, mili, mirni, majski, rajski, sjajni, slatki, svetli, čudni usw.), während ein Teil der „elegischen“ den Einfluß Djura Jakšić's verrät (mračni, večni, burni,

⁶ Vladimir Ćorović: Vojislav Ilić. U Mostaru 1906, S. 46.

⁷ Milivoj Pavlović: Uloga Branka Radičevića u razvitku književnog jezika. In: SKG XII, 1924, S. 277—287.

⁸ Dr. Milivoj Pavlović: Jezik u prvim pesmama Zmaja Jovana Jovanovića. In: Prilozi za knjiž. 1923, S. 167—182.

⁹ Das Akademiewörterbuch (Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika) gibt über diese Worte folgenden Aufschluß:

drevni	— nicht im Wörterbuch
krás m. krasota	— Na jednom mjestu XVI vijeka (Menčetić) i u narodnoj pjesmi našega vremena (Nar. pes. Vuk 4,55)
nadežda	— cksl.
panihida	— noćna služba (pannychis) — u Popovićevu rečniku
poklonik	— (u Dubr.) — u Vukovom rječniku.

hladan, nem, star, gust, pust, crn u. a.). Die häufige Verwendung von Worten wie draž, žar, želja, java, jad, krila, milina, milje, ljubav, nad, zanos, pustoš, samoća, tama; bludi, bruji, žubori, ljubi, žudi, šumi, leti, peva, treperi, blista, sija, vija, drema usw. zeigt einen weiteren Bezug zum typischen Wortschatz der serbischen Romantik.

Im Unterschied zu dieser romantischen Tradition gebraucht Ilić einige Worte, die wohl bekannt sind, aber in der Dichtung bis dahin weniger gebraucht wurden. Diese Worte wirken gewählter als die leicht abgegriffenen traditionellen und sie verstärken die beabsichtigte kunstvollere Ausdrucksweise. So gebraucht Ilić anstelle von „taman“ bzw. „tamni“ fast regelmäßig nur „tavni“. Es ist gleichzeitig sein häufigstes Epitheton. Anstelle von „tija“ gebraucht er „tiha“, wie er denn regelmäßig, korrekt nach der neuen Schriftsprache, stets den „h“-Laut gebraucht anstelle der Formen ohne „h“ oder des mundartlichen „j“. Einzelne, sonst seltene und nur gelegentlich bei Jakšić auftauchende Adjektiva werden zu charakteristischen Epitheta von Ilić; neben den schon erwähnten „tavni“ und tih vor allem plav, bled und sed — also dem Maler naheliegende Lichteindrücke.

Neben einzelnen dichterischen Figuren und Wendungen, von denen noch zu sprechen sein wird, ist die Anwendung der Adjektiva „gordi“ und „silni“ durch russische Vorbilder, ersteres vielleicht auf dem Wege über Jovan Ilić bestimmt.¹⁰ „Gordi“ sind bei Vojislav Ilić Städte (Rom, Athen, Moskau, Jerusalem), als Land Albion; das Wort steht ferner bei Begriffen, die mit dem Staatswesen zusammenhängen (kruna, carica, dvor, satrapi, panteon). „Gordyj“ bedeutet bei Puškin neben stolz auch hochmütig; „gordyj“ ist der Held im Byronschen Stil, Aleko in den „Zigeunern“, für den Puškin lange nach einem passenden charakterisierenden Adjektiv gesucht hatte.¹¹ (Er erwog Worte wie: zloj, zlobnyj, vol'nyj, sil'nyj). Aus der russischen Dichtung dürfte Ilić auch Worte entnommen haben wie: kiparis, izba, bandura, balalajka, tiran, rukojat, tamburina, vesnik u. a. Auffällig ist die Vorliebe Ilićs für gewisse Verben, die auch Puškin oft und gern verwendet hat (gasnut', gonjat', dre-mat', počivat' usw.). Interessant ist weiterhin, daß einige typische Worte der russischen Romantik, auf die Dm. Tschizewskij in seinem Aufsatz über die slav. Romantikforschung hingewiesen hat¹², auch bei Ilić häufig vorkommen (bujnyj, burnyj, dikij, tajnyj, pučina, son (als etwas Trü-

¹⁰ Nahezu als feststehendes Epitheton erscheint „gordi“ bei Jovan Ilić zu „Rim“: — „gordi Rim“, „gordi legioni“ in seinem Gedicht „Rim strepi“.

¹¹ Vgl. D. Blagoj: *Tvorčeskij put' Puškina*, Moskva—Leningrad 1950, S. 346.

¹² Vgl. Dmitrij Tschizewskij: *Einige Aufgaben d. slavischen Romantikforschung*. In: *Die Welt d. Slaven I*, 1956, S. 18—34.

gerisches), *strast'* — obwohl Ilić dieses Wort auch im Sinne von etwas Zerstörerischem versteht, analog dem russischen Gebrauch im 18. Jh. bis Žukovskij). Weitere Ilićsche Worte, die einer typisch romantischen Vorstellungswelt entstammen, sind „zvuk“ und „zvučat“. Daneben gebraucht er aber auch die klassizistischen Entsprechungen von „lira“ und „pesnja“. Aus einem romantischen Gefühl geboren sind Wortbildungen mit „bez“- und „ne-“ als Vorsilbe, unbestimmte Pronomina wie „kakoј-to“ (serbisch *neki, nekakav*) usw., die vor allem in Ilićs letzten Sinnbildgedichten vorkommen.

Was die Wortformen anbelangt, so fällt auf, daß Ilić — wohl teils unter dem Einfluß der Objektiven Lyrik, teils auch der russischen Dichtung — häufiger als in der serbischen Sprache üblich — Gerundformen auf *-ći* verwendet. Interessant ist Ilićs Vorliebe für Instrumentalkonstruktionen. Das unbestimmte Adjektiv treffen wir ausgesprochen selten an, die *casus obliqui* so gut wie gar nicht. Prädikative Adjektiva sind überhaupt nicht sehr häufig, dafür sind attributive Adjektiva in solcher Fülle vorhanden, daß wir oft von Überladenheit sprechen müssen.

Ilićs Sinn für den Klang des Wortes tritt uns überall in seinen Gedichten entgegen. Oft scheinen Worte nur ihres Klanges wegen gewählt oder bevorzugt. Die Besprechung klanglicher Stilisierungen, wie Alliterationen, *figurae etymologicae*, Wortwiederholungen u. a., dürfte dies zur Genüge verdeutlichen. Darüber hinaus sind einzelne Gedichte mit Hilfe wiederkehrender Lautgruppen oder einzelner Laute — ähnlich wie schon vor Ilić bei Djura Jakšić — gestaltet bzw. aufgebaut.¹³ So zeigt das Gedicht „Die Bartholomäusnacht“ (81/5) viele Plosive in Verbindung mit „S“ und „R“, verhältnismäßig viele „U“-Laute weist das Gedicht „Der letzte Tag“ (82/14) auf, „R“ und „U“ beherrschen das Sinnbildgedicht „Grm“ (83/21) usw.

Ilićs elegische Stimmungsbezogenheit läßt eine dynamische Schilderung und damit ein stärker verbales Ausdrucksmoment nicht aufkommen.¹⁴ Auch konkrete, in Einzelheiten gehende Darstellungen sind selten. Wo solche Schilderungen auftreten, geschieht das interessanterweise im Zuge des Puškinschen Einflusses der Jahre 1885/86. Die stark reflektierende Art Ilićs zieht der Schilderung des lebendigen Vorganges den abstrakten, meist substantivierten verbalen Begriff vor. Ähnlich wie bei späteren

¹³ Die Vorliebe Jakšićs für den Laut „R“ erwähnt schon Lj. N e d i ć: *Iz novije srpske lirike*, S. 61.

¹⁴ „Dafür aber erscheint das Adjektiv (Ilićs) als das eigentliche tragende Satz-element. Mit Hilfe der Adjektiva baut Ilić seinen Rhythmus auf“ (N. M i r k o v i ć: *Jovan Dučić*, S. 34).

Dichtern der „Moderne“ häufen sich auch bei Ilić mit zunehmender Gedanklichkeit Abstrakta wie: beskrajnost, budućnost, večnost, gordost, klonulost, mladost, mudrost, nevinost, prošlost, radost, sadašnjost, svetlost, skromnost, milina, strpljenje, božanstvo usw.

B e s o n d e r e S t i l m i t t e l

Ilićs ästhetischem, ja geradezu ästhetisierendem Bedürfnis, aber ebenso der Neigung zu nüancierter Bestimmung und Charakterisierung entspricht das schmückende Beiwort — das Epitheton, das als eines der besonders kennzeichnenden Merkmale des Ilićschen Stils gelten darf. Die Handhabung scheint er von Dj. Jakšić gelernt zu haben.¹⁵ Sie unterscheidet sich jedenfalls deutlich von der der Volksdichtung, in der bestimmte Epitheta den jeweiligen Substantiven fest zugeordnet sind und mit ihm eine begriffliche Einheit bilden. Ilić wählt sein Epitheton vom Stimmungswert des Gedichtes her. Es steht ihm dabei für den einzelnen Fall jeweils eine bestimmte Anzahl von Adjektiven zur Verfügung.

Als Beispiel, wie Jakšić solche Stimmungsepitheta verwendet, wählen wir das Wort „crn“, das schon ein feststehendes Epitheton der Volksdichtung ist und dort mit zemlja, vran, oči, krv, gora u. a. vorkommt. Jakšić gebraucht es der Tradition gemäß teilweise mit einzelnen dieser Wörter, gleichzeitig jedoch auch schon, wie später Ilić, von der Stimmung des Gedichtes aus. Jakšićs berühmtes Gedicht „Ponoć“ beginnt:

... Ponoć je,
 U c r n o m plaštu nema boginja,
 Slobodne duše to je svetinja,
 To gluvo doba, taj c r n i čas.
 Al' kakav glas? ...
 Po tamnom krilu neme ponoći
 Ko grdan talas jedan jedini
 Da se po morskoj valja pučini,
 Lagano huji, ko da umire,
 Il'da iz c r n e zemlje izvire.

Auffällig ist das dreimalige Auftreten des Adjektivs „crn“ innerhalb von 9 Zeilen. Beachten wir die dazugehörigen Substantiva, den Mantel (der Nacht), die Stunde (Mitternacht) und die Erde, die entscheidende

¹⁵ „U Jakšića malo koji predmet da nema svoga epiteta ... Onda dolazi da ovo nagomilavanje epiteta postaje, naposljetku, manir pesnikova. Epiteta Jakšićevi uzeti su od mračnih i sumornih strana stvari“ (Lj. Nedčić: Iz novije srpske književnosti, S. 59).

Erlebnissfaktoren des ganzen Gedichtes bezeichnen, so erfahren wir, daß in dem Adjektiv „crn“ — schwarz — die Stimmung dieses Erlebnisses zusammenfassend eingefangen ist. Zu „crn“ — schwarz — treten noch taman und tama, also alles Dunkle in Beziehung, das öde (gluvo) ist und stumm (nemo).

Il' možda misliš: „Ta dobro mu je,
Kad ono tiho tkanje ne čuje
Što pauk veže žicom tananom
Nad onim našim crnim tavanom . . .

Die Vorstellung des Schwarzen und Dunklen erfährt am Schluß dieses Abschnittes noch einmal eine Hervorhebung durch das Wort „tama“:

Zar da ostane
Tama? . . .

Das Geschehen, von dem es heißt: „es ist gut, daß er es nicht hört“ — das stille Spinnen des Fadens zu einem Netz auf dem schwarzen Dachboden — ist durch die Charakterisierung des Adjektivs „schwarz“ ganz in das eingehüllt, was zur Mitternacht gehört. Auffälliger noch ist die Verwendung von „crn“ in Jakšićs Gedicht „Jan Hus“, wo es bezeichnenderweise zu „zveri“ — den wilden Tieren, zu „kaludjeri“ — den Mönchen, zu „mrak“ — dem Dunkel, und zu „mantije“ — den Mönchskutten gesetzt wird. Deutlicher, wenn auch meist formaler ist die Anwendung eines solchen Stimmungsepithetons bei Ilić durchgeführt. Als Beispiel wählen wir das Gedicht „Die Höhle auf dem Rudnik“ (87/14). Es beginnt:

Tripud c r n i gavran zagrakta i prnu
Nad mračnim kulama Ostrovice grada . . .
A despota Lazar podiže se tada,
Mračan pogled baci u daljinu c r n u.
Sumorno graktanje kao krik se hori
I gubi se naglo u neme daljine,
Niti potok šumi, nit' listak šumori,
Počivaju mirno rudničke planine —
Al' njegovu dušu c r n a slutnja para,
I Branković dozva sveštenika stara.

Auch hier wird das Adjektiv „crn“ innerhalb der 9 Zeilen des Gedichtanfangs dreimal angewandt. Schwarz ist der Todesbote, schwarz die Weite, in die der Despot seinen Blick wirft, schwarz die Ahnung — also alles Begriffe, die das spätere Geschehen bereits andeuten. Dieser Ein-

druck wird noch verstärkt durch die verwandten Epitheta „mračni“ und „sumorni“, die beide je 4mal im ganzen Gedicht vorkommen, wobei „mračan“ zu „crn“ (1. und 4. Zeile) und „sumorno“ ebenfalls zu „crn“ (5. Zeile) gleich am Anfang des Gedichts in Beziehung stehen. In Schwarz gehüllt ist im weiteren Verlauf der Despot — „A despot ogrnut c r n i m ogrtačem“ (Zeile 12), der düster schwieg — „mračno ćutô“. Er ist die tragende Figur des Ganzen. Schwarz ist weiter der Rabe (Zeile 23) und schwarz sind zuletzt die Gewänder des Chores der Priester, der mit seinen Gebeten dem Leichenzug des Despoten das letzte Geleit gibt — „U c r n o m e ruvu, spram buktinja sjajni“ (Zeile 78).

Weitere Epitheta unterstreichen den Gesamteindruck von etwas Dunklem, Schwarzem, Düsterem und Totem. Neben den beiden bereits erwähnten „mračni“ und „sumorni“ kommen „smrtni“ und „mrtvački“ (je 5mal), „hladan“ (4mal), einzeln: „mrk, pust, prazan und nem“ vor. Auch die verwandten und klanglich dazu in Beziehung stehenden Worte unterstreichen diesen Eindruck: mrak, mračiti se, samrt, umreti, mreti, moriti, grob. Lautlich gesehen ist das Gedicht von „U“ und „R“, dem vokalischen „R“ sowohl als dem konsonantischen, beherrscht.

Ilićs gesamte Epitheta lassen sich in drei größere Gruppen einteilen. Die erste der Bedeutung und auch dem Umfang nach ist die Gruppe der elegischen Epitheta. Sie bezeichnen meist etwas Dunkles, Trauriges, Leeres, Fahles und Totes. Ihre vokalische Tönung ist von „U“ und „A“ bestimmt. Die nächste Gruppe entspricht einer i d y l l i s i e r e n d e n und mehr traumhaften Stimmung. Sie bevorzugt Adjektiva, die neben „A“ vor allem die hellen Vokale „E“ und „I“ und den Diphthong „AJ“ aufweisen. Die dritte, nicht sehr ins Gewicht fallende Gruppe besteht aus Epitheta der V o l k s d i c h t u n g. Dazu gesellen sich noch einige Farbadjektiva bzw. Adjektiva der Lichtempfindungen, die als Stimmungsepitheta leicht einer der drei Gruppen zugeordnet werden können. Der Übersicht wegen werden die wichtigsten der Ilićschen Epitheta nach Gruppen geordnet und der Häufigkeit nach hier angeführt.

Die Gruppe der e l e g i s c h e n E p i t h e t a besteht aus:

tavni (dunkel)	Es ist das häufigste aller Epitheta und kommt in 52 verschiedenen Verbindungen vor; davon am meisten mit „noć“ (Nacht) oder „ponoć“ (Mitternacht) — da allein 23mal, weiterhin mit „suton“ (Dämmerung — 6mal), „vekovi“ (Äonen, Jahrhunderte — 9mal) und „gore“ (Berge, Bergwälder — 6mal).
-------------------	---

mračni (finster)	in 40 verschiedenen Verbindungen. Am häufigsten steht es zu „gore“ (10mal).
večni (ewig)	in 35 Vbdg., am häufigsten mit mrak (Dunkel, Finsternis)
sumoran (düster)	in 31 Vbdg., „ „ „ nebo (Himmel)
hladan (kalt, kühl)	in 30 Vbdg., „ „ „ kamen und stena (Stein u. Felsen)
burni (stürmisch, ungestüm)	in 30 Vbdg., „ „ „ more und dan (Meer und Tag)
tihi (still, leise)	in 26 Vbdg., „ „ „ noć (Nacht)
plav (blau, blau-grau)	in 24 Vbdg., „ „ „ nebo, pučina und magla (Himmel, Weite, Nebel)
nem (stumm)	in 23 Vbdg., „ „ „ noć und ponoć (Nacht und Mitternacht)
gust (dicht)	in 22 Vbdg., „ „ „ tama, vlasi, trava, grane (Dunkel, Haare, Gras, Zweige)
drevni (uralt, längst vergangen)	in 21 Vbdg., „ „ „ gore, šume (Berge, Wälder)
star (alt)	in 21 Vbdg., „ „ „ dvor, dom (Hof, Haus)
crn (schwarz)	in 20 Vbdg., „ „ „ gavran (Rabe)
pust (öde, wüst)	in 16 Vbdg., „ „ „ polje, Feld (9mal), obale, Ufer (5mal)
sed (grau)	in 18 Vbdg.
tužan (traurig)	in 13 Vbdg.
dubok (tief)	in 10 Vbdg., „ „ „ noć (Nacht).

Weniger häufig sind Epitheta wie: davni (uralt); mrk (finster, düster); mrtav (tot) u. a.

Die z w e i t e G r u p p e umfaßt folgende Epitheta:

dragi (teuer), mili (lieb), mirni (friedlich, zufrieden, ruhig) in nicht gezählten, aber sehr häufigen Verbindungen.

sveti (heilig)	in 38 Vbdg.			
blagi (sanft, milde, Wohl-)	in 37 Vbdg.,	am häufigsten mit	vetrić, mir (sanfter Wind, Friede, Stille)	
čudni (wunderlich, seltsam)	in 34 Vbdg.,	„ „ „	svet (Welt)	
svetli (hell)	in 31 Vbdg.			
sjajni (glänzend, glitzernd)	in 28 Vbdg.,	„ „ „	sunce (Sonne)	
bajni (wundervoll, märchenhaft)	in 22 Vbdg.,	„ „ „	noć (Nacht)	
slatki (süß)	in 22 Vbdg.,	„ „ „	san, miris, (Traum, Schlaf; Wohlgeruch)	
rajski (paradiesisch)	in 19 Vbdg.,	„ „ „	cvetak (Blümchen)	
čist (rein, keusch)	in 18 Vbdg.			
nežni (sanft, zart)	in 16 Vbdg.,	„ „ „	tuga (Trauer)	
cvetni (blühend)	in 13 Vbdg.,	„ „ „	obale (Ufer)	
mirisni (duftend)	in 11 Vbdg.,	„ „ „	cveće (6mal), trava (Blumen, Gras)	

Weniger häufig sind Epitheta wie:

bistri (klar, lauter), daleki (weit), divni (prächtig, herrlich, wundervoll), jasni (hell, klar), žarki (glühend), blaženi (selig), majski (maienhaft), travni (grasig), šareni (bunt).

Die t r a d i t i o n e l l e n, d. h. der Volksdichtung entnommenen E p i t h e t a kommen dagegen nur selten vor.

suri in 20 Vbdg., am häufigsten mit orao (Adler)
(aschgrau, fahl)

beli (weiß)	in 15 Vbdg., „ „ „	dan (Tag)
studen (kalt)	in 10 Vbdg., „ „ „	vetar (Wind)

Weitere sind: biserni (perlen-), britki (scharf, geschliffen), viti (schlank), rosni (tauig).

Neben den Epitheta kommen auch einige allgemein charakterisierende Adjektiva häufiger vor: „gordi“ (stolz) in 19 Verbindungen, hauptsächlich für Städte und Begriffe aus dem Staatswesen, und „silni“ (stark) in 21 Verbindungen — ein Wort, das in ähnlicher Weise angewandt wird wie „gordi“. Neben den schon erwähnten Farbadjektiven bzw. Adjektiven für Lichteindrücke wie: tavni, mračni, plav, bled, crn, svetli, sed, die außer „plav“ (fahlblau) und „sed“ (grau) keine Farben bezeichnen, sind wirkliche Farbadjektiva nur sehr gering an Zahl. Außer „srebrni“ (silbern), das ja an sich auch keine eigentliche Farbe, sondern eher etwas hell Glitzerndes, zuweilen auch hell Tönendes bezeichnet, kommt einigemale „rujni“ und „rumeni“ (hell- und dunkelrot) vor in Verbindung mit der Rose und der Morgenröte; „sinji“ (tiefblau), in nahezu fester Verbindung mit „more“ (Meer) — wie in der Volksdichtung — und „zeleni“ (grün) mit „trava“ (Gras) — ebenfalls wie in der Volksdichtung. „Modar“, „zlatan“ und „žut“ — blau, golden und gelb, werden nur etwa je 3 bis 4mal gebraucht.

Zu den hier aufgezählten Adjektiven kommt noch eine Fülle von dazugehörigen Adverbien, wie tavno, mračno, sumorno, tiho usw., die gelegentlich auch als Doppeladverbia auftreten: sumorno i tavno usw.

Sie gehören zu einer weiteren stilistischen Figur Ilićs, den doppelten Epitheta. Schon Djura Jakšić verwendet sie hin und wieder. Ilić gebraucht sie im Langzeilenstil, wo sie zusammen mit ihrem Substantiv jeweils eine Halbzeile bilden. Sie treten dabei sowohl vor- als auch nachgestellt (da fast nur mit der Konjunktion „i“) auf. Gelegentlich umschließen sie das Substantiv.

Besonders beliebt ist und am häufigsten gewählt wird die asyndetische Voranstellung der Epitheta, die auf Grund der Satzintonation eine nicht selten prunkvolle Art, in jedem Falle aber eine Betonung des attributiven Elements ergibt: „Svečani, mrtvi mir“ — „I tihim, blagim vetrom“ — „Na plavom nebesnom svodu“ — 81/5; „nema, duboka tama“ — „sa sinjeg neznanog mora“ — 83/17; „U nemom svečanom hodu“ — 91/3 usw. usw. Eine Belebung bewirkt das eingeschobene „i“ (und): „U ljupkom i mirnome zraku“ oder „Luča žarka i sjajna“ (82/1). Eine noch

bewegtere rhythmische Figur ergibt das eingeschlossene Substantiv: „Nemila klonutost i tajna“. Gleiche Endungen bewirken eine besondere Hervorhebung der ganzen Halbzeile: „Divljom, pomamnom vikom“ (88/5), „strasno vatreno oko“ (88/5), „zvučnu srebrnu liru“ (88/6). Einprägsam sind Wendungen, die eine Alliteration einschließen: „Sivo, sumorno nebo“ (86/20); „Mršavo, maljeno kljuse“ (86/20). Auch Doppeladverbia wirken ähnlich: „Pobožno i polako“ (86/20). Epitheta, die am häufigsten in Doppelbildungen stehen, sind: duboki, večni, tavní, mračni, blagi und tihi.

Allein das Gesamtbild der attributiven Bestimmungen vermittelt bereits einen sehr bezeichnenden Eindruck der beiden Grundzüge der Ilićschen Dichtung: einerseits des Elegischen — einer Stimmung von Kühle, Fahlheit, Düsterteit, Dunkelheit, Stille, von Tod und Ewigkeit — andererseits der Idylle und des Traums, bestimmt durch Glitzern, Helle, Lieblichkeit, Sanftmut, Milde und Ruhe. Der „farbige Abglanz“ fehlt nahezu ganz, ähnlich wie es der Dichtung Ilićs weithin auch an einer konkret erfaßten Dinglichkeit und den sie in Einzelzügen charakterisierenden Eigenschaften gebricht, wie man das von einem sich herausbildenden Realismus füglich erwarten dürfte und wie es sich später etwa bei Rakić tatsächlich ergibt. Trotzdem kann der kroatische Dichter Hranilović zu Recht hervorheben,¹⁶ daß Ilić seine Gefühle und seine Phantasie ästhetisch kunstvoller beherrscht und seine Gedanken klarer zum Ausdruck bringt, als es bis dahin in der serbischen Dichtung geschehen war.

R h e t o r i k u n d S t i l i s i e r u n g

Ilić verwendet eine Fülle verschiedenartiger Stilisierungen, die seiner Rede ein oft überstilisiertes Gepräge geben. Wir sprechen dann von rhetorischer Handhabung,¹⁷ bzw. einer bloß geschmückten Rede. Viele dieser Stilisierungen dürften auf Ilićs Bemühen zurückzuführen sein, sich den Habitus eines in einer anerkannten Tradition wurzelnden, allgemein

¹⁶ Jovan Hranilović: Pesme Vojislava J. Ilića. In: Vienac 1890, S. 26.

¹⁷ „Rhetoric is the opposite of the process which I have called crystallisation. Instead of condensing your emotion upon the cause, which becomes the symbol; instead of defining and making concrete your thought, by the aid of your sensuous perceptions; you give way to a mere verbal exaggeration of your feeling and your thought. Instead of trying to make your expression more precise und true, you falsify it for the sake of a vague impressiveness. The result is that you forfeit all power of discrimination; instead of taking your emotion down to a solid and particular basis, which differentiates it permanently, you raise it up to an infinite power“ (J. Middleton M u r r y: The Problem of Style. London 1930, S. 131).

europäisch orientierten Dichters zu geben. Er greift hierbei vornehmlich auf die klassisch-klassizistische Überlieferung zurück, der er seine Götter und Göttinnen, ihre Attribute, geläufige Wendungen, Bilder und Figuren — meist über sein Vorbild Puškin, aber auch über andere russische Dichter der Puškin-Zeit — entnimmt. Auch die heimische Tradition der Objektiven Lyrik hat ihm hier „Material“ geliefert.

Ähnlich wie Puškin umgibt sich auch Ilić gern mit einer gewissen Vertrautheit mit einzelnen Namen und Vorstellungen der antiken Welt. Zu einem Dichter: „Moj parnaski dragi brate!“ (87/12); zu seiner Liebsten: „Minerva, moja mala!“ (83/10); von Djura Jakšić: „Parnasa našeg Tirtej sed“ (83/8), den Ilić damit zum ersten patriotischen Dichter Serbiens erheben will, usw. Was Puškin wegen seiner gekonnt leichten Art gern verziehen wird, wirkt bei Ilić manchmal ausgesprochen peinlich. Gelegentlich tritt ein richtiges Sammelsurium allegorischer und mythologischer Namen auf, dazu noch in einer aufdringlich-pathetischen und übertriebenen Rhetorik (83/8; 90/12, 13).

Häufig werden in der Literatur über Ilić Wendungen zitiert, die er unmittelbar von Puškin übernommen hat. Wir brauchen sie hier nicht eigens anzuführen.¹⁸ Auf russische Tradition deuten auch Namen, Attribute und Beschreibungen slavischer Götter, die häufig auch mit den antiken vermischt bzw. verwechselt werden. Ein beliebtes „poetisches Bild“ Ilićs, das er mit Puškin gemein hat, ist der Engel¹⁹ — es ist vor allem der Engel des Friedens und der Engel der Trauer mit aufgelöstem Haar. Das Attribut wird dabei in gleicher Weise antiken Göttinnen, der Muse, der Nacht, wie schönen, begehrten jungen Mädchen zugeschrieben.

Zur klassischen bzw. klassizistischen Tradition gehören die Anrufung der Muse, die Nennung der Lyra, ihrer Saiten u. ä. In späteren Jahren spricht Ilić allerdings häufiger in romantischer Art von „meinem Lied“, vom „Tönen“ der Worte, von ihrem „Rauschen“ usw. Romantisch mutet auch die Gestalt der Königin (*carica*) an. Königin ist die Nacht (83/1, 90/9), der Herbst (83/18), unter den Blumen die Rose (83/17, 89a). Es gibt Königinnen der Vilen (87/23), der Blumen, der dunklen Jahrhunderte (88/20). Abstrakta, die als Personifikationen auftreten, erinnern wiederum an die Dichtung des 18. Jahrhunderts (die Ewigkeit, das Idol

¹⁸ Die Einflüsse Puškins auf Ilić bearbeitete erstmals V. Ćorović (1906). Eingehender und kritischer dürfte die geplante Arbeit M. Pavićs („Vojislav Ilić i evropsko pesništvo“) darüber handeln.

¹⁹ Puškin redet die Geliebte oft mit Engel — „Angel“ an: Mila, kak angel vo ploti, proščaj angel moj, Nataša, angel moj usw. Näheres hierzu: Slovar' jazyka Puškina, Ak. Nauk SSSR, Bd. I, 1956 ff.

des Dichters, das nicht näher bezeichnet wird, die Liebe, die Wahrheit, das Gewissen, die Freiheit, der Zweifel und die Trauer). Aus klassisch-klassizistischer Tradition stammen der Hirte und die Hirtin, der Pilger, der Pflüger, der Fischer, der Fährmann, auch Chöre und Lieder.

Neben übernommenen Stilisierungen, Wendungen, Bildern und Gestalten schafft sich Ilić im Laufe der Jahre eine eigene Art von Rhetorik, indem einmal geschaffene Stilisierungen, bildliche Ausdrücke und Sinnbilder stereotyp wiederholt werden. Andererseits wird das traditionelle Gut durch das eigene Erlebnis belebt und sinnvoll in die Dichtung einbezogen. Es ist daher nur am konkreten Beispiel des einzelnen Gedichts nachzuweisen, wo rhetorische Handhabung oder eine mehr funktionelle Verwendung vorliegt.

Bildlicher Ausdruck — das Sinnbild

Schon in den noch ganz im Stile der sentimental Romantik geschriebenen Liedern können wir eine gewisse Vorliebe Ilićs für kleine Bilder und Allegorien feststellen. Es handelt sich um Blumen (80/12, 82/4), einen Vogel (80/3), einen Schmetterling (82/18), einen Stern (81/3) und ähnliche Motive. Gelegentlich wird auch eine Deutung, meist in der letzten Strophe, oder eine Schlußfolgerung, die fast stereotyp mit „tako“ (81/15, 82/18) eingeleitet wird, gegeben.

E, tako i ti razvedri andjelsko lice, 82/4
 I budi srećna u divljoj i pustoj strani —
 Ko plavi cvet pitome ljubičice,
 Strpljenjem svojim što sebe štiti i brani!

Im Rahmen des von Ilić neu geschaffenen Langzeilenmaßes entstehen Schilderungen von Stimmungsbildern (1883—86), denen jeder direkte persönliche Bezug sowie jede Deutung fehlt. Bedeutung und Deutung liegen im Bilde selbst. Die in den Stimmungslandschaften auftretenden Motive kehren meist stereotyp wieder und muten oft ausgesprochen traditionell an, obwohl sie häufig nur eine von Ilić selbst geschaffene und nur für seine Dichtung verbindliche Konvention darstellen. Wie zu den Herbstlandschaften der Rabe, so gehört zu den Frühlingsliedern der Schmetterling und die Schwalbe, seltener die Nachtigall — wohl als Reaktion gegen die vielen Nachtigallen, die bei seinen Vorgängern schlugen. Der Vogel als geflügeltes und hilfloses Wesen findet einige Male Erwähnung, noch häufiger aber blühende und welkende Blumen: das

bescheidene Veilchen und einmal die Rose, die an die Geliebte erinnert. Auf Ruinen und Gräbern finden wir Winden, Efeu und Moos. Das Bild üppigen Lebens ist grünes, dichtes Gras mit bunten Blumen — es wird dann später sogar zum Traumbild und gewinnt Symbolwert im Gegensatz zum Grab. Weitere Blumen und auch Bäume werden konkret in irgendeiner Landschaft beschrieben, verraten jedoch sinnbildliche Bezüge. Es handelt sich dabei neben dem „bescheidenen“ Veilchen um das Vergißmeinnicht, um die „stolze“ Palme und die „traurige“ Fichte. In einem Gedicht spricht Ilić von der gelben Blume des Zweifels; in einem anderen von der Espe als Ausdruck verschämter, verschlossener Jungfräulichkeit.

Tiere werden in der Dichtung entweder nur sinnbildlich erwähnt oder nur als Vergleich gebraucht: „Klug wie eine Schlange“ (92/3); „Die alte Schlange in menschlicher Gestalt“ (82/7—71); „Denn ich war ein zauberhafter Schmetterling und du nur die Puppe dazu“ (90/8). Der Adler erscheint als der Doppeladler Serbiens (87/7), der weiße Adler als Wappentier (89/1), der alte Zarenadler als Wächter (90/7). Dann ist von Adlern die Rede, die mit Wolken kämpfen. Sie sind die treuen Begleiter patriotischer Gefühle (89/21, 92/13). Für Ilić ist der Hort des Serbentums nicht Montenegro, sondern der Rudnik, die Feste Serbiens; er hat die Idee des Serbentums über Jahrhunderte hin bewahrt (87/4, 5, 7, 14; 89/21).

Der Falke, ein häufiges Symbol nicht nur der serbischen, sondern auch anderer slavischer Volksdichtungen, tritt nur einmal in „Falken von Kosovo“ auf als Symbol der serbischen Freiheit (89/20). Der Kündler des Todes ist der schwarze Rabe. Er ist eine Begleitfigur der Spätherbstbilder. Zum Spätherbst gehört der Tod. Das Gedicht „Der letzte Gast“ ist erfüllt von dem eisigen Hauch dieser Gestalt. Nachdem der Tod seinen Namen in das Gästebuch eingetragen hat, ist der Raum nur noch von Leere erfüllt. Der Wind rüttelt mit feuchter Hand an Fenstern und Türen und weht heulend durch die leere Schenke. Das Bildgeschehen allerdings und nicht die dem Tod zugeordneten traditionellen Attribute, die Sense und sein Grinsen, schafft hier die Stimmungswirklichkeit. Weitere Äußerungen Ilićs über den Tod verraten im Lauf der Zeit eine immer stärkere persönliche Note. Zuerst heißt er noch „blasser Tod“ (83/11), später „kühler Tod“ (87/10), der die Brust einengt (87/14), bis der Dichter beim Anblick einer Ruine einmal von seinem Leibe sagt: „Sterblich ist mein Leib, eine zerstörte, leere Stadt“ (92/3).

Für Ilić bleiben jene Vorstellungen besonders lebendig, die in irgendeiner Weise mit Tod, Erstarrung oder Vernichtung zusammenhängen.

Ihnen zugrunde liegt die Vorstellung des Steins²⁰, die Ilić als Bildwertzeit seines Lebens begleitet.

Im „Ribar“ (80/13) taucht die Vorstellung von Stein und Felsen im Zusammenhang mit dem verdammten und verliebten Dämon auf, der in der Verzweiflung über seine nun weiterwährende Unerlöstheit gebannt ist an den Anblick des für ihn verlorenen Idols, des vom Fischer gemordeten geliebten Mädchens, das er nur noch in einem Abbild aus Stein vor sich hat:

Očajan, strastan, on je dugo gledô
 Na hladni kamen; i ljubeći tio
 Pelenom gorkim uvenčano čelo
 Kraj mrtve slike on je suze lio;
 ...
 Pa na što slika — i obmana ova
 Kad vidi Zorku, veselu i živu?
 On ljubi kamen — ona kamen ljubi,
 ...

Der Stein ist immer kühl und kalt („hladan“) und bei Ilić im Gegensatz zur Volksdichtung, wo er weiß ist, immer düster und dunkel. Das Herz kann zu Stein werden, dann vereist die Seele (83/20), oder die Vernunft wird zu Stein, dann stirbt das Herz (82/14). Bedauert von den Römern, umarmt Tibulo den kalten Stein der wunderbaren Statue der Venus (83/3). Auch das Wunderreich von Edelsteinen eines Geistes kann ein in irdischer Geborgenheit und irdischem Glück lebendes junges Mädchen nicht verlocken (83/16).

Um alles Steinerne ist Todesnähe — das erfährt auch der Künstler in der Umarmung durch sein zur steinernen Gestalt gewordenes Ideal (90/8). Über Haufen von Steinen der Ruine des Turmes Severin schreitet der Dichter auf den alten Sarkophag zu, um auf ihm seinen Namen einzugraben. Seinen Leib erlebt er dabei in ähnlicher Weise als zur Ruine geworden:

Smrtno je moje telo razoren, prazan grad. 92/3

Zum Bild des lebendigen Brunnens gehört das Erlebnis des ewig jungen Lebens:

I vali životnih sila 92/7
 Prelivahu se tada iz moje mladane duše
 Prostrano, široko, voljno, ...

²⁰ Bei Sima Milutinović finden wir eine Äußerung zu „Stein“, die an die spätere Vorstellung Ilićs erinnert, obwohl sie bei Milutinović positiv gedeutet wird: „Stvor' me, Bože, u studen kamen/On je vječan — svemu odoljeva.“ — Opjevka Sime Aleksića, Zeile 287/88.

Am veröderten Brunnen, aus dessen „steinerner Brust“ keine perlende Welle mehr strömt, erstarrt die Umgebung zu einem düster-drohenden Bilde, das den Dichter gerade noch vor den letzten verzweifelten Gedanken bewahrt. Der Eindruck der Starre wird bis in die Lautgebung hinein verwirklicht:

Suva, kržljava kruška, kô crna ogromna ruka,
Sumorno nada mnoj stoji. I krive njezine grane
Nakazno pružene strše s izrazom paklenih muka,
Kô da me poslednjom snagom od misli očajnih brane.

Sind die Vorstellung des Steins und die mit ihm verwandten Vorstellungen alter Mauern, Türme, verlassener Städte und Ruinen der realen Anschauung entnommen, so zeigen andere Bildeindrücke aus Gedichten der letzten Jahre eine von der inneren Welt geprägte Wirklichkeit²¹ (91/3, 93/14), die sich auch über eine rein äußere Logik hinwegsetzen kann. Die Bilder des stumm vorüberziehenden Leichenzugs (91/3), der wunderlichen Geschichten, die dem Dunkel, dem Himmel und der Erde entspringen (93/14), deuten auf einen symbolhaften, vieldeutig erlebbaren Hintergrund.

Im allgemeinen bleibt jedoch die Dichtung von V. Ilić noch im Rahmen des von der äußeren Welt her gewonnenen Bildes, dessen Sinn wohl gesucht und bestenfalls zum Gleichnis wird, aber nicht zur unmittelbaren Identifikation von Außen und Innen. An dem Gegenüber von äußerer Welt und eigenem Erleben bzw. der eigenen Vorstellung entsteht in der elegischen Betrachtung und Reflexion²² ein dichterischer Individualismus, der vor allem für die Dichtergeneration nach Vojislav Ilić bestimmend werden sollte.

²¹ „Medjutim i on je znao za tajanstveni svet sna koji može da razbije krutu materialnu istinitost spoljašnosti“ (Zoran Gavrilović: *Od Vojislava do Disa*, S. 31).

²² „Ako bi se pod modernim podrazumevalo i to isticanje čoveka pred kosmosom, unutrašnji rascep koji takvo suočavanje donosi, onda bi mu Vojislav i po tome bio pravi predak“ (Zoran Gavrilović: *Od Vojislava do Disa*, S. 30).

Ilićs Verskunst

Das dichterische Werk Vojislav Ilićs ist in gebundener Rede, das heißt in Versen abgefaßt. Die Rede wird also nicht nur vom Sinnzusammenhang bestimmt, sondern auch noch von einer weiteren, hier eingehender zu besprechenden Komponente: dem Versmaß oder dem Metrum, das rückwirkend wiederum den Satzbau beeinflußt. Beide Faktoren erst bilden die sprachliche Gesamtform, deren „Gestaltcharakter“ uns im Rhythmus entgegentritt.¹

Die in einem Metrum gebundene Rede stellt dabei nur eine Sonderform des Rhythmus dar. Rhythmisch ist jeder sprachliche Ausdruck. Da uns der Vers als metrische Einheit immer nur sprachlich konkret, das heißt rhythmisch verwirklicht, entgegentritt, ist das Metrum nur als das besondere rhythmische Schema zu betrachten,² an dem und durch das der Rhythmus eine ganz bestimmte Stilisierung erfährt. Es bestimmen ihn jedoch weiterhin noch Komponenten klanglicher (lautlicher), stilistischer und gehaltlicher Art, die im Satzganzen zusammengefaßt werden.

Im ersten Abschnitt dieses Kapitels soll vornehmlich das den Versen zugrunde liegende Schema, also das Metrum behandelt werden; mit den sekundären metrischen Elementen im darauffolgenden Abschnitt wird der Vers und Strophenbau weiter untersucht, abschließend wird der Versuch unternommen, eine zusammenfassende Würdigung der rhythmischen Kunst Ilićs zu geben.

¹ „Wir fassen den Sprachrhythmus auf als die individuell charakteristische, gestalthafte Bewegungsform, die sich in den durch feinste dynamische Abstufungen unterschiedenen Akzenten (Schweregraden) eines sprachlichen Gebildes ausprägt (S. 12); (der) ... in besonderem Maße diejenige Struktur (besitzt), die man als Ganzheit und Gestaltcharakter bezeichnet (S. 13), (dabei jedoch) selber wiederum (nur) ein Element innerhalb einer größeren Ganzheit (bildet), nämlich der sprachlichen Gesamtform“ (S. 16). — Dietrich S e c k e l: Hölderlins Sprachrhythmus. Leipzig 1937.

² „... ritam ... može biti samo konkretan za razliku od apstraktnog metra“ (Kiril T a r a n o v s k i: Metode i zadaci savremene nauke o stihu. III. Medjunarodni kongres slavista, Beograd 1939, IV, S. 116). „... nasuprot apstraktnom metru mora se ispitivati konkretni ritam“ (ebd., S. 123).

D a s M e t r u m

Da das System einer Metrik nur in einer ständigen Wechselwirkung mit den rhythmischen Gesetzen der dazugehörigen Sprache bestehen und nur so auf die Dauer sich bewähren kann, muß bei der Betrachtung der Metrik und des in ihr zur Wirkung kommenden individuellen Rhythmus des Dichters stets auch die rhythmische Eigenart der zu behandelnden Sprache mit berücksichtigt werden. Wir schicken daher der Betrachtung der Metrik Ilićs einen kurzen Überblick über die rhythmischen Verhältnisse der serbischen Sprache voraus.

R h y t h m i s c h e V e r h ä l t n i s s e d e r s e r b i s c h e n S p r a c h e

Die rhythmischen Verhältnisse der serbischen Sprache befinden sich in einem Übergangsstadium — eine Situation, die eine genauere Charakterisierung für eine ganz bestimmte Zeit erheblich erschwert.

Der bisherigen, allgemeingültigen Auffassung nach³ besitzt das Serbische ein intoniertes Akzentuierungssystem. Der fallende Akzent (kurz oder lang)⁴ kann in mehrsilbigen Wörtern nur auf der ersten, der steigende Akzent (kurz oder lang) kann in mehrsilbigen Wörtern, außer auf der letzten Silbe, auf jeder anderen zu stehen kommen. Einsilbige Wörter besitzen nur fallende Akzente. Von diesem Akzent wird auch die Intonation der unbetonten Silben bestimmt. Die Silben nach dem Akzent erhalten meistens fallende Intonation. Nur die erste Silbe nach steigenden Akzenten, wenn weitere Silben folgen, behält die Tonhöhe bei. Die Silben danach fallen wieder. Alle nachtonigen Silben erfahren eine leichte Abtönung des Stärkegrades und der Deutlichkeit, obwohl die Schallfülle der Vokale im wesentlichen erhalten bleibt. Durch diese Intonationsweise wird die Einheit der durch einen Akzent beherrschten Silbengruppe bzw. eines Wortes hervorgehoben. Der Wortgrenze kommt damit eine größere Bedeutung zu⁵ als in anderen, dynamisch akzentuierten oder von der Satzintonation stärker geprägten Sprachen.

³ Über den serbokroatischen Akzent vgl. Karl Heinz P o l l o k: Zur Geschichte der Erforschung des serbokroatischen Akzentsystems. In: Die Welt der Slaven 1957, S. 267 ff. — D e r s.: Der neuštokavische Akzent und die Struktur der Melodiegestalt der Rede. Diss. Göttingen 1955 (Masch.).

⁴ Nach A. Belić sind \ \ ~ relevant fallend, nach W. Appel expiratorisch.

⁵ „I te granice (izmedju akcenatskih celina) mnogo su značajnije u stihu od veštačkih granica izmedju stopa“ (Kiril T a r a n o v s k i: Metode i zadaci, S. 119).

Diese Tatsache mag in der Volksdichtung und später auch in der Kunstdichtung zu den für das serbische syllabische System so charakteristischen Zäsuren und Nebenzäsuren innerhalb der einzelnen Maße geführt haben. Die hier angedeutete Intonationsweise wurde verbindlich für die Literatursprache, die im wesentlichen auf dem herzegovinischem Dialekt des beginnenden 19. Jahrhunderts beruht. Tatsächlich zeigt das bedächtige oder gewollt schöne Sprechen weithin auch heute noch die Merkmale dieser Intonation, die wir als eine Art schwebender Betonung wahrnehmen, denn die Akzente weisen nur eine leichte dynamische Stärke auf, so daß nahezu die volle Intonierung des einzelnen Wortes im Satzganzen zur Wirkung kommen kann.

Bekommt jedoch die Literatursprache eine stärkere umgangssprachliche Färbung,⁶ so macht sich noch ein anderer rhythmischer Faktor deutlicher bemerkbar — es ist die Satzintonation.⁷ Durch die stärker vom Gedanklichen oder persönlich Ausdruckhaften bestimmte Rede werden bedeutungsmäßig zusammengehörige Worte mehr gebunden. Die Stellen, denen eine wichtige Funktion im Satz zukommt, erfahren eine Hervorhebung, erhalten also einen Iktus, während dazwischenliegende Worte zurücktreten müssen, so daß das Sprechen, das nun auch meist in einem schnelleren Tempo vor sich geht, deutlich von Iktus zu Iktus weiterschreitet. Auf diese Weise erfährt die Wortintonation eine stärker als bisher zur Wirkung kommende Überlagerung durch die Satzintonation. Dies bedingt notwendigerweise auch eine Verstärkung des dynamischen Moments der hervorgehobenen Wortakzente.

Nach Messungen des Experimentalphonetikers W. Apel⁸ ist der bisher als fallend bezeichnete Akzent im wesentlichen dynamisch. Seine Intonation bestimmt der Satzrhythmus. Dies würde bedeuten, daß bei stärkerer Betonung des Satzes die steigenden Akzente erheblich von ihrer ohnehin nicht sehr ausgeprägten dynamischen Stärke verlieren — ohne Zweifel eine Art Übergang zu einer dynamischen Akzentuierung, die sich jedoch nur auf die fallenden Akzente auswirken könnte. I. Popović⁹ bestätigt die hier angedeutete Tendenz einer Wandlung des serbokroatischen Akzentsystems. Nach ihm dürfte im Laufe der Zeit die alte Wort-

⁶ Beobachtungen aus seinem Erfahrungsbereich als Leiter der Sprecher des Belgrader Rundfunks bringt Stanislav V i n a v e r: *Jezik naš nasušni* (Novi Sad 1952).

⁷ Vgl. B. M i l e t i ć: *Uticaj rečenične melodije na intonaciju reči*. Zbornik u čast A. Belića, Beograd 1937, S. 219—223.

⁸ W. A p e l: *Untersuchungen über den Akzent in der serbokroatischen Sprache*. In: *Wiener slavistisches Jahrbuch I*, 1950, S. 56.

⁹ J. P o p o v i ć: *Zur heutigen serbokroatischen Vokalquantität*. *Wiener slav. Jahrbuch IV/1955*, S. 97—129.

intonation durch den dynamischen Akzent verdrängt werden. In den einzelnen Dialektgebieten liegen oft recht komplizierte Überschneidungen vor, doch kann allgemein gesagt werden, daß eine Zunahme der dynamischen Stärke und eine größere Auswirkung der Satzintonation im Gange ist — ein Vorgang, der hauptsächlich von den Großstädten ausgeht. Erste Erscheinungen dieses Prozesses sind: Kürzung nachtoniger Längen, Kürzung der steigenden Länge, Schwinden des Unterschieds zwischen fallenden und steigenden Kürzen und ähnliches mehr. Auf diese Weise würden die rhythmischen Verhältnisse des Serbokroatischen allmählich denen der meisten europäischen Sprachen angenähert werden.

Betrachten wir die Dichtung Ilićs, so können wir bereits bei ihm, also zu Ende des 19. Jahrhunderts, einen gegenüber der alten Intonationsweise leicht veränderten Zustand bemerken. Seine ironisch-satirischen Gedichte, seine Sendschreiben und Mitteilungen an Freunde, wie allgemein die stärker vom Gedanklichen bestimmten Teile seiner Dichtung sind oft ziemlich stark „tonisch“ bestimmt, d. h.: die Gliederung des Maßes neigt zu einem alternierenden Betonungsschema oder, bei stärkerer Bestimmung durch die Satzintonation, zu einer Hervorhebung einzelner Akzente entsprechend der Iktenverteilung. Dies hat zur Folge, daß die einzelnen Wortakzente mehr dynamischen Charakter erhalten, wobei auch unbetonte Silben, wenn dem Schema nach eine Betonung zu erwarten ist, im Takt leicht mitgeschlagen werden. Die Versifikation der sorgfältig gewählten Ausdrucksweise Ilićs, die in einem oft jedes Wort betonenden, bedachtsam ruhigen Sprechen erfolgt, hebt die Einheit des einzelnen Wortes bzw. der Akzenteinheit wieder stärker hervor. Die Wortgrenze und die Zäsur gewinnen damit wieder größere Bedeutung. Allerdings wirkt sich auch hier die Satzintonation relativ stark aus, handelt es sich doch um einen großzügiger gestalteten Satzbau in längeren Maßen mit zuweilen bis über drei Zeilen gehenden Sätzen.

Es befindet sich also zur Zeit Ilićs nicht nur die Sprache, sondern auch das mit ihr zusammenhängende Verssystem in einer Übergangsphase, wobei bald der eine, bald der andere rhythmische Faktor — das syllabische System mit fester Silbenzahl, Zäsur und Bedeutung der Wortgrenze bzw. das tonische mit Akzentuierungstypen und dynamischer Stärke — bestimmender wird.

Um diesen Zustand auch von der metrischen Seite her zu beleuchten, wird hier kurz auf die Grundlagen der serbischen Metrik verwiesen.

Kurzer Abriß der Grundlagen der serbischen Metrik¹⁰

Die Versifikation der serbischen Kunstdichtung bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts ist einerseits bestimmt von dem syllabischen System der Volksdichtung, andererseits von den Einflüssen fremder metrischer Systeme, deren wichtigstes Strukturmerkmal die dynamische Stärke, also eine verbindliche Akzentuierung ist. Die serbischen Metriker sprechen denn auch folgerichtig von einem syllabisch-akzentuierenden bzw. syllabisch-tonischen Vers.¹¹

Beide Systeme durchdringen sich in mannigfacher Weise, verschieden stark je nach Dichtungsgattungen, Epochen und Dichterpersönlichkeiten, gemäß den Einflüssen, die bewußt oder unbewußt aufgenommen werden.

Um ein Bild der syllabischen Versifikation in ihrer ursprünglichen Form zu bekommen, geben wir kurz zusammenfassend eine Charakterisierung der Metrik der Volksdichtung.¹²

Sehen wir von dem Sprichwort, dem Rätsel und der bisher noch nicht ganz geklärten Frage der alten Langzeilendichtung, der sogenannten „bugarštica“ ab,¹³ so geht das Gesamt der übrigen Volksdichtung der Serbokroaten vom silbenzählenden Maß aus. Ihre gebräuchlichsten Maße sind 6-, 8-, 10- und 12-Silber. Am Aufbau und der Ausgestaltung der Verse sind noch weitere Strukturelemente, teils sekundär-metrischer (Alliterationen, andere phonetische Figuren, Binnenreime), teils stilisti-

¹⁰ Richtunggebend für die serbische Metrik waren die Arbeiten: T. M a r e t i ć: Metrika narodnih naših pjesama. Rad knj. 168 JAZU, S. 1—112; knj. 170, S. 76—200. — S. M a t i ć: Principi umetničke versifikacije srpske. In: GŃČ XXXIX, 1930, S. 119—162, XL, 1931, S. 51—72, XLI, 1932, S. 128—166. — K. T a r a n o v s k i: Principi srpskohrvatske versifikacije. In: Prilozi za knjiž. 1960. D e r s.: Metode i zadaci savremene nauke o stihu. III. Medjunarodni kongres slavista (Beograd 1939), IV, S. 108—132. — D e r s.: O tonskoj metrici prof. Košutića. In: Južnosl. Filolog XVIII, 1949/50.

¹¹ „Silabičko-akcenatski, silabičko-tonsk stih“ (K. T a r a n o v s k i).

¹² Neben der schon erwähnten Arbeit gibt Matić noch einen kurzen Überblick über die Metrik der Volksdichtung (GŃČ XXXIX, 1930, S. 130—162).

¹³ „Bugarštica“ nennt man in der serbokroat. Volksdichtung ein in alter Zeit gesungenes episches Lied mit einem Vers von meist 15—16 Silben, der durch eine Zäsur in 7+8 bzw. 8+8 Silben geteilt ist. Ähnlich wie die übrigen Maße der Volksdichtung wird auch dieses Maß nicht von der Anzahl oder der Lage der Akzente bestimmt. Man fand Lieder dieser Art nur in Dalmatien und im Westen Kroatiens bis ins 18. Jahrh. Vgl. T. M a r e t i ć: Metrika narodnih naših pjesama, Rad 168, S. 1—112; 170, S. 76—200; A. S c h m a u s: Bugarštica-Studien. Festschrift f. Erwin Koschmieder, München 1955, S. 180—190.

scher Art (Parallelfikturen, Antithesen, Wiederholungstechniken) beteiligt. Der Endreim — abgesehen von gelegentlich eingestreuten grammatikalischen Reimen — fehlt als gestaltender Faktor. Die Verse werden, von der 8- (bzw. 7-) Silbigkeit angefangen, durch feststehende, verbindlich gehandhabte Zäsuren in zwei Halb- bzw. mehrere Teilverse gegliedert. Die Kadenz ist sowohl am Zeilenende (unbetonte Endsilbe) als auch an der Zäsur (unbetonte Endsilbe vor der Zäsur) ausgebildet. Die Verteilung der Akzentstellen ist außer den erwähnten Kadenzen relativ frei, doch läßt sich, dem Rhythmus der Prosasprache folgend, eine trochäische Tendenz heraushören.¹⁴ Von einer bewußt gehandhabten Verwendung irgendwelcher Versfüße als Taktmaße, wie Jamben, Trochäen, Daktylen usw., kann bei der Volksdichtung nicht die Rede sein.¹⁵ Die Füllung des Maßes tendiert jedoch zu einer weiteren Untergruppierung durch zusätzliche Nebenzäsuren an den Wortgrenzen. Die einzelnen Worte bzw. Akzenteinheiten mit ihrer festen Silbenzahl stellen dabei eine Art von Versfuß („stopa“) dar, der bei der Betrachtung der musikalischen Seite der Volksdichtung eine Rolle spielt.¹⁶ Diese Gruppierung steht nicht immer in vollkommenem Einklang mit den sich ergebenden Akzentfiguren. Die einzelnen Zeilen der Lieder sind ursprünglich nicht zu Strophen zusammengefaßt, es sei denn, daß größere Abschnitte durch den Sinn mit Hilfe von Pausen deutlich voneinander getrennt werden.

Um das geforderte Silbenmaß zu erreichen, werden einzelne Worte bzw. Ausdrücke gekürzt oder verlängert. Kürzung entsteht durch Elision, durch Wegfall von Silben oder der Kopula, Längung durch Verwendung des um eine Silbe längeren Vokativs oder Genitivs anstelle des kürzeren Nominativs oder Akkusativs, durch doppelte Verwendung der Präpositionen, Hinzufügung zusätzlicher Bindewörter, hinweisender Fürwörter, Deminutiva u. a.¹⁷

Die Versmaße der Dichtung des 18. Jahrhunderts sind in Anlehnung an die Volksdichtung im wesentlichen noch als rein syllabisch zu betrachten. Dies trifft nicht nur auf die sogenannte „bürgerliche Lyrik“ („gra-

¹⁴ Nach Taranovski hat der regelmäßige 8-Silber 40,3% trochäischen Fall, nach Maretić nur 36%.

¹⁵ „U srpskom stihu, medjutim, šarenilo akcenta je ovakvo kao i u prozi . . .“ (S. M a r e t i ć: GNC XXXIX, 1930, S. 133).

¹⁶ Vgl. M. A. V a s i l j e v i ć: Jugoslovenksi muzički folklor II. Beograd 1953, S. XVII—LXIV.

¹⁷ Vgl. T. M a r e t i ć: Naša narodna epika, S. 37—41.

djanska lirika“)¹⁸ zu, sondern zum großen Teil auch auf die Vertreter einer bewußt gepflegten Kunstdichtung wie Avakumović, Vićentije Rakić, Gavriilo Kovačević, ja selbst auf die bedeutendsten Dichter dieser Zeit wie Orfelin und Rajić. Neben den von der Volksdichtung her bekannten Maßen findet noch ein weiteres, neu eingeführtes syllabisches Metrum Verwendung. Es ist der aus der Ukraine (18. Jahrhundert) stammende, ursprünglich polnische 13-Silber (x x x x x x x́ / x x x x x́ x), der im Zuge des russischen Einflusses der damaligen Zeit zum eigentlichen Maß der „hohen Poesie“ wird. (Hristifor Žefarović; Orfelins „Plač Srbije“). Aus der kroatischen Dichtung stammt ein 14-Silber (7+7). Das für die Geschichte der serbischen Metrik ausschlaggebende Ereignis ist die Einführung des Strophenbaus und des Endreims nach deutschem Muster. Mit österreichischen Soldatenliedern und leichten volkstümlichen Liedern der Barock- und Rokokozeit werden mit den Takten der sie begleitenden Musik auch die metrischen Schemata übernommen. Man versucht sie zunächst mit den von der Volksdichtung her bekannten Maßen in Einklang zu bringen, faßt sie also syllabisch auf. Dabei entstehen weitere neue, in der Volksdichtung bis dahin noch nicht bekannte Kombinationen (8+7+8+7), (7+6+7+6). Diese Kombinationen erscheinen, ebenfalls neuartig, in Strophenform. Die metrisch am besten durchgeführten Gedichte verraten eine deutlich trochäische Tendenz und ähneln damit bereits den späteren syllabisch-tonischen Versen Branko Radičevićs.¹⁹

Eine weitere Beeinflussung erfährt der serbische Vers um die Wende zum 19. Jahrhundert und die Jahrzehnte darauf durch die klassische Metrik der Klassizisten.²⁰ Wenngleich die Versbehandlung des bedeutendsten Vertreters dieser Richtung — Lukijan Mušickis — ohne sichtlichen Nachhall blieb, so spielt die von ihm gern verwendete sapphische und alkäische Strophe in der serbischen Metrik bis zu Vojislav

¹⁸ Zur „bürgerlichen Lyrik“ vgl. T. Ostojić: Srpska gradjanska lirika 18. veka. Sremski Karlovci 1926. — M. Leskovac: Srpsko gradjansko pesništvo XVIII. veka. Novi Sad 1946 (aus der Sammlung „Srpsko gradjansko pesništvo“). — Einen Überblick über die Metrik dieser Periode gibt Sv. Matić: GNC XL, 1931, S. 55—64.

¹⁹ Leskovac gibt ein kajkavisches Beispiel an:

Divojčica vodu gazi	Gazi, gazi divojčice,
Noge njoj se bele	Bog daj, moja bila
Mimo jaše mlad katana	Ako nećeš moja biti
Rezgotom se smeje.	Da bi se vtopila.

(M. Leskovac: Srpsko gradjansko pesništvo XVIII. veka, S. 45).

²⁰ Zu den Angaben über klassische Maße vgl. Ante Petravčić: Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti. Beograd 1939.

Ilić immerhin eine bedeutende Rolle. Für Ilić von noch größerer Bedeutung ist der von Grigorije Trlajić nach deutschem Muster (Geßner) eingeführte Hexameter. Dieses Metrum mit seiner damals schon gelegentlich auftretenden Zäsur in der Mitte wird über die Ausformung durch J. St. Popović zu einer der Grundlagen der Ilićschen Langzeile.

Während der Zeit der sogenannten *Objektiven Lyrik* (1830—1850) wird zwar im wesentlichen noch an der syllabischen Ordnung des Verses festgehalten, doch zeigen einzelne Beispiele bereits auch eine tonische Auffassung, z. B. Gedichte J. St. Popovićs. Die syllabischen Metren erfahren einen Zuwachs durch einzelne Kombinationen, die aus der deutschen Metrik übernommen werden (ein 10/9-Silber durch Sima Milutinović). Die vom Klassizismus übernommenen Metren, die sapphische und alkäische Strophe und der Hexameter werden gereimt und bekommen durch J. St. Popović erstmalig auch eine der klassischen Tradition zwar nachgebildete, aber auf serbische rhythmische Verhältnisse abgestimmte Akzentuierung (x x x x / x x x x).

Erst Branko Radičević strebt über seinen 8- und 8/7-Silber nach deutschem Muster, später aber auch über andere Maße, eine durchgehend tonische Stilisierung des Verses an. Durch seinen Einfluß auf die ihm folgende Dichtergeneration findet die schon als syllabisch-tonisch zu bezeichnende Versbehandlung weitere Verbreitung und wird von da an bestimmend für die ganze serbische Kunstdichtung.

Die ganze Problematik einer tonischen Bestimmung des serbischen Verses wird vor allem an den von Radičević neu eingeführten Jamben offenbar. Bekanntlich besitzt die serbische Sprache keine mehrsilbigen Oxytona, die Wortgrenzen sind stark ausgeprägt, so daß sie nur schwer zu überspielen sind, außerdem ist der Tonfall der Sprache fallend, neigt also eher zu einer trochäischen oder daktylischen rhythmischen Tendenz. Wie die einzelnen Dichter ihre sogenannten jambischen Maße ausbilden und zu welchen rhythmischen Lösungen sie dabei kommen, wird erst bei der Besprechung der jambischen Metren Vojislav Ilićs behandelt werden. Auch die anderen, hier nur kurz erwähnten Maße erfahren durch die Untersuchung der Verskunst Ilićs eine weitere Ergänzung.

Ursprünglich syllabische Metren bei Ilić

Von den rund 13 800 überlieferten Versen Vojislav Ilićs sind allein 5200 Verse (37,7%) in den von der Volksdichtung übernommenen, seit Branko Radičević allerdings größtenteils trochäisch stilisierten und mit Reim versehenen Maßen geschrieben. Feste Silbenzahl und Zäsur wird

bei Ilić wie bei seinen Vorgängern verbindlich gehandhabt. Die Kadenz ist fast durchweg regelmäßig trochäisch und bis auf geringfügige Ausnahmen gereimt.

Die kürzeren Maße dieser Art (6-, 7- und 8-Silber) bilden allein über $\frac{1}{5}$ der Gesamtzahl sämtlicher Verse Ilićs (22,4%). Unter ihnen ist das am häufigsten verwendete und am meisten durchgebildete Metrum der symmetrische 8-Silber (4 + 4) — (15 % — bzw. 19,7% mit den 16-silbig geschriebenen Zeilen). Es ist schon in der Volksdichtung sehr beliebt und findet sich später, gereimt, auch bei Radičević und Zmaj.

Feststehende Zäsur in der Mitte und trochäische Kadenz gestalten den zweiten Halbvers auch bei Ilić fast durchweg zu $\acute{x}x \acute{x}x$ mit der möglichen Variante von $\acute{x}xxx$. Die Trochäen führen leicht zu eintönigen Reimen, vor allem dann, wenn auch die Zäsur mit einer grammatikalischen Sinnpause zusammenfällt. Auch der erste Halbvers fügt sich, da ja die Zäsur nicht überschritten wird, leicht zu Trochäen ($\acute{x}x \acute{x}x$), doch tritt hier, vor allem in den rhythmisch sorgfältiger durchgeführten Gedichten Ilićs, eine größere und auch häufigere Variation der Akzentuierung auf ($x \acute{x}xx$, $\acute{x}xx \acute{x}$, seltener $xx \acute{x}x$) als bei den Vorgängern Radičević und Zmaj.

In der Verwendung des Maßes können wir deutlich zwei Phasen unterscheiden. In der ersten, die etwa bis 1886 reicht, erfährt der 8-Silber in der Anwendung für kleinere Lieder, Widmungen, Spruchformen und auch für einzelne Elegien eine reiche Variation der Akzentuierung, die ihn geeignet machen soll, Träger einer mehr differenzierten Aussage zu werden. In der zweiten Phase wird die traditionelle Handhabung zunächst weiter fortgesetzt (82/8, 84/4); von 1886/87 an wird das Maß jedoch immer mehr nur zum „Reimen“ verwendet, das heißt oft nahezu alternierend trochäisch. Ilić gebraucht es für Kinderlieder und für seine patriotische Lyrik, für Parodien und kleine Satiren einschließlich der etwas längeren Gedichte dieser Art, z. B. der in die Parodie übergehenden kaukasischen Verserzählung „Kolok“ (85/7 — 192 Verse) und der ironischen Satire „Alhimičar“ (88/18 — 297 Verse).

Ilićs rhythmische Intentionen führen zu einer für den 8-Silber bis dahin ungewöhnlichen Stilisierung des Verses, zum Enjambement (86/9, 12, 14). Für die eingestreut oder regelmäßig bei den ungeraden Versen auftretende Reimlosigkeit (81/2, 14) dürfte Zmaj das Vorbild gewesen sein. Nach anfänglich traditioneller Handhabung des Maßes (82/8, 84/3, teilweise 85/5) mit kurzen, die Zeile füllenden Sätzen bzw. Satzteilen kommt in späteren Gedichten, in denen ein kunstvollerer Satzbau An-

wendung findet, auch der Satzaccent stärker zur Wirkung, so daß die metrischen Grenzen die Rede nicht mehr so einengen wie zuvor. Dabei werden die von der Langzeile her bekannten Stilisierungen gebraucht (Beginn des Satzes an der Zäsur, 3- und 4-silbige Akzenteinheiten u.ä.m.).

In der zweiten Phase wird das tonische Element bestimmender, so daß manchmal fast reine Trochäen, also regelmäßig $\acute{x}x$ alternierende Verse entstehen (87/17, 18, 19; 89/22, 28, 29 usw.). Der Anteil der zweisilbigen Worte ist dabei ungewöhnlich hoch (bis zu 80%). Ist die Rede nicht flüssig genug, erfolgt eine weitere Aufgliederung des Maßes zu kleinen Silbengruppen ($2+2/2+2$). Diese zuweilen aufdringlich wirkende trochäische Stilisierung soll durch die dem Maße ganz ungewöhnliche Auftaktigkeit vermieden werden. Den Auftakt bilden meist unbetonte Bindewörter:

I pesma će da se hori, 90/1
 I frulice slatka jeka,
 I kose će da se vijū
 Pod vencima kukureka.

Auch die Aufeinanderfolge betonter Silben bewirkt durch die dazwischen entstehende kleine Pause eine Unterbrechung der alternierenden Akzentuierung und damit eine Belebung des Rhythmus:

Sin | pravedni pravog Boga, 87/18
 Ti | ponose roda moga!
 Zadrhtaće rod | izbrani,

oder:

Stan, | putniče ko si — da si! 85/5 usw.

Deckung von Vers und syntaktischer Einheit, in Verbindung mit den fast regelmäßig durchgebildeten, oft reihend reimenden Trochäen, werden trotz gelegentlicher Akzentuierungsvarianten im 1. Halbvers zum ausschlaggebenden Charakteristikum des 8-Silbers der zweiten Phase. Das Maß erfüllt dabei deutlich die den jeweiligen Gedichtarten zuge dachte Wirkung.

Vielleicht einem Versuch, den 8-Silber freizügiger zu handhaben, entspringt die Schreibung des Maßes in 16-silbigen Zeilen,²¹ die sich, untersucht man sie, als symmetrische 8-Silber ($4+4$) mit je einer ungereimten und gereimten Zeile entpuppen. Dies bestätigt schon die

²¹ Auch Njegoš verwendet eine 16-silbige Zeile, die lediglich eine Zusammenfügung zweier 8-Silber darstellt. Möglicherweise hat Ilić seine Schreibweise von Njegoš übernommen.

Verwendung entweder zweizeiliger Strophen (86/16, 17, 21; 88/4; 89/22, 28; 92/10; 93/9) oder bei anderen Strophenformen (4- bzw. 6-zeiligen) die Anwendung des reihenden Reimes (87/5, 7; 88/17; 91/7). Interessanterweise kommt die 16-silbige Schreibung erstmals 1886 auf, zu einer Zeit also, da Ilić die großzügigste rhythmische Ausgestaltung des 8-Silbers erreicht hat und über den engen Rahmen von acht Silben hinausdrängt (Enjambements). In den ersten Beispielen dieser 16-Silber werden die Zäsuren des 8-silbigen Halbverses (4+4) oft durch den Fluß der Rede überspielt. Später tritt wieder die dem Maß innewohnende Gefahr der Zergliederung in kleine trochäische Einheiten, vor allem im zweiten Halbvers auf. Die anfänglich ausschließliche Verwendung für kleinere Geschichten und balladenhafte Erzählungen läßt vermuten, daß Ilić bemüht war, ein für diese Gedichtart typisches Maß zu schaffen, das jedoch, ähnlich wie die Gedichte selbst, nur als liegengebliebener, wenn nicht verworfener Versuch gewertet werden muß.

Einen anderen 8-Silber (5 + 3), der schon in der Volksdichtung — dort allerdings selten — vorkommt, verwendet Ilić nur in zwei Gedichten (80/12, 83/7). Das Maß besitzt entweder jambische bzw. männliche oder daktylische Kadenzen. Zmaj handhabt es in einer Weise, die man später als „serbische Jamben“ bezeichnete — in Wirklichkeit eher ein daktylisches Maß, das später auch Ilić verwendet hat (x x x x x / x x x).

An weiteren traditionellen Silbenmaßen treffen wir bei Ilić noch einen 7-Silber in einem Monolog (80/b — 121 Verse) und in einem Klage lied (88/12) an. Schon in der Volksdichtung hat das Maß eine dort ungewöhnliche jambische Kadenz. Sima Milutinović verwendet es mit regelmäßig daktylischem Schluß („Nepoznatoj“). Mit Trochäen als Kadenz finden wir einige Beispiele bei Zmaj, mit Jamben bei Dragutin Ilić. Bei Vojislav Ilić zeigt der 7-Silber wohl eine jambische Stilisierung (Auftakt), hat jedoch trochäische Kadenzen, die gelegentlich durch Daktylen variiert werden, wodurch vor allem im Monolog eine für das kurze Maß erstaunlich freizügig gestaltete Rede möglich wird.

Auch der gereimte 6-Silber, ein sonst häufig angewandtes Maß, wird bei Ilić nur für vier Gedichte verwendet (1,77 % aller Verse). Es ist schon in der Volksdichtung zu finden wie später in der bürgerlichen Lyrik und wird dann ein beliebtes Maß der serbischen Romantiker. Die Kadenz, die bei Ilić trochäisch ausgebildet ist, gliedert seinen Vers zu 4+2. Erstaunlich ist die kunstvolle Ausgestaltung des Maßes durch ungewöhnliche Reimgruppierungen bzw. Auslassen des Reimes in einzelnen Zeilen (84/9). Andererseits stilisiert die Kürze des Maßes die beschwö-

rende Eindringlichkeit des Chores (86/13 und in einigen Zeilen von 83/7). Rein trochäisch ist die Parodie „Španska posla“ (93/6). Die trochäische Stilisierung und die Verwendung für Spottgedichte oder eingeschobene Chöre läßt an eine Beeinflussung durch den von Puškin und von den Klassizisten verwendeten dreifüßigen Trochäus denken.

L ä n g e r e Z e i l e n m a ß e

Von den aus der Volksdichtung stammenden längeren Silbenmaßen ist der symmetrische 12-Silber (6 + 6) mit Reim in der Dichtung Ilićs das weitaus häufigste Maß. (Von 16,2%, dem Anteil aller längeren Maße, mehr als $\frac{3}{4}$). In der serbischen Kunstdichtung verwenden den 12-Silber häufiger Njegoš, Lj. Nenadović, J. Subotić, M. Šapčanin, Dj. Jakšić und Jovan Ilić. Vojislav Ilićs Handhabung dürfte neben der typisch syllabischen Ausgestaltung im Stile seiner Vorgänger in der serbischen Dichtung auch noch durch die 6-füßigen Trochäen Batjuškovs und die 4-füßigen Daktylen bzw. Amphibrachen Žukovskijs und Lermontovs beeinflußt sein.

Auch hier lassen sich wie beim Achtsilber zweierlei Handhabungen unterscheiden. Die freiere rhythmische Ausgestaltung kommt in Elegien, Betrachtungen und Stimmungsbildern zum Ausdruck. Die andere Art der Anwendung zeigt einen deutlich trochäisch stilisierten Vers, der für verschiedene kleinere Lieder (Kinderlieder, patriotische Lyrik) sowie für Satiren und Spottgedichte gebraucht wird.

Die ersten Beispiele zeigen im wesentlichen noch trochäisch stilisierte Zeilen (80/3,8). Regelmäßig trochäisch sind die Kadenzten auch des ersten Halbverses. Kinderlieder (84/1, 10, 14 usw.) und mehrere patriotische Lieder setzen diese Linie weiter fort. Bevorzugt wird hierbei eine Akzentuierung von $\acute{x} x \acute{x} x \acute{x} x$ oder $\acute{x} x x x \acute{x} \acute{x}$ (seltener $\acute{x} x \acute{x} x x x$). In den Parodien und Satiren wirkt sich der trochäische Fall so stark aus, daß auch unbetonte Silben leicht im Takt mitgeschlagen werden (87/9, 11; 88/14; 90/11; 91/4).

In „Mileva“ (82/7), einer Verserzählung, entwickelt sich eine Akzentuierung, mit der wohl das Zwingende des trochäischen Falls überwunden werden soll. In dem Gedicht „Žrtva“ (83/1) wird diese neue Art der Akzentverteilung nahezu regelmäßig für den zweiten Halbvers verwendet: $x \acute{x} x x \acute{x} x$; es handelt sich also um einen Auftakt mit folgender dreisilbiger Akzenteinheit. Im Beispiel 83/9 erscheint diese Akzentuierung nahezu verbindlich für den 1. Hv., in 85/2 wiederum

nur für den 2. Hv., um in späteren Gedichten noch häufig genug, aber nur als Variante zu anderen Akzentuierungsmöglichkeiten (x x x x x, x x x x x, x x x x x) aufzutauchen. In 87/a kann bei einem Wechsel von x x x x x / x x x x x manchmal der Eindruck einer amphibrachysch bestimmten Zeile entstehen, was auf Beeinflussung durch russische Metren (Lermontov) deuten würde.

Alle Varianten dieser Akzentuierungsweise führen dem Vers mehr dreisilbige Worte zu. Er bekommt damit ein der Prosa angenähertes Bild der Verteilung von Akzenteinheiten. Diese Tendenz zur Prosa tritt in Gedichten mit Beschreibungen und Schilderungen auf, die sich an die Aussageweise des in Langzeilen entwickelten, großzügigeren Satzstils anschließen (84/13, 86/8). Der Satzakzent kommt hierbei stärker zur Geltung; das metrische Schema tritt zurück. Häufiger noch als beim rhythmisch ausgestalteten 8-Silber gebraucht Ilić hier das Enjambement. Ebenfalls vom Langzeilenstil stammt die ursprünglich von Puškin gelernte Eigenart,²² einen Satz an der Zäsur anzufangen und ihn durch Enjambement in die nächste Zeile überzuleiten (84/1 ... 4x, 85/2 ... 3x, 87/14 ... 8x). Ähnlich wie bei der Langzeile wird auch beim Zwölfsilber gelegentlich ein Halbvers als Abschluß einer zwei- (91/2) oder dreizeiligen Strophe (89/14, 20, 23) gesetzt. Der Halbvers, der an den Zweizeiler angeschlossen wird, hat nur 5 Silben. Die anfänglich nur mit Zwölfsilbern auftretende zweizeilige Strophe läßt an eine Beeinflussung vor allem durch Dj. Jakšić denken.

Einen weiteren Versuch, das metrische Schema aufzulockern, bedeutet eine Akzentuierung, die zur selben Zeit (1887) auch beim 8-Silber aufkommt. Es handelt sich um zwei aufeinander folgende betonte Silben (87/6):

Kada me oseni mrak večite noći	Zeile 1
Duh pesnika tvoga	Zeile 10

Eine ähnliche Lockerung des metrischen Schemas geht von Akzentuierungsvarianten aus, die sich aus daktylischen Kadenzern ergeben (x x x x, x x x x x; häufiger in 86/8 und 87/14).

²² Diese Art der Gliederung finden wir auch bei Puškin. So in dem Gedicht, das Ilić sich zu einer seiner Elegien (Prestaću i ja skoro ... — 85/3) zum Vorbild nahm:

Umolknu skoro ja! No esli v den' pečali
Zadumčivoj igroj mne struny ot-ečali (K M.O.T.-oj 1821).

Eingefügte kurze Sätze in längeren Satzperioden verwendet Puškin in seinen Gedichten „19 oktjabrja“ und „Andrej Sen'e“ (beide 1825). Der kurze Satz reicht dabei bis zur Mitte (Zäsur) des Maßes. Der anschließende Satz geht meist mit Enjambement in die nächste Zeile über.

Trotz der anfänglich stärker trochäisch bestimmten Akzentuierung, die später auch für die patriotische Lyrik und für Kinderlieder, für Parodien und Satiren maßgebend bleibt, und trotz des Versuches, das Maß stärker durch dreisilbige Akzenteinheiten zu stilisieren, kann gerade im 12-Silber, der nach der Langzeile und zusammen mit dem 11-Silber das beliebteste Maß Ilićs ist, deutlich die Wirkung der Sprache auf den Vers beobachtet werden. Letztlich vermag sich auch hier, ähnlich wie in der Langzeile, die syllabische Ordnung des Verses mit ihrer relativ freien Akzentverteilung wieder durchzusetzen. Der Zäsur kommt damit wieder eine stärkere Wirkung zu. In dem in belehrendem Ton gehaltenen Gedicht „Kleon und sein Schüler“ (92/4) entsteht infolge der durch die Zäsur bewirkten Trennung des Verses in zwei Hälften eine gedanklich abwägende Gegenüberstellung der beiden Halbverse. Hierin erinnert Ilićs Zwölfsilber an den französischen Alexandriner.

Die übrigen längeren traditionellen Zeilenmaße sind von untergeordneter Bedeutung und dürfen nur als Varianten der häufiger verwendeten Maße oder als Experimente gewertet werden. Dazu gehören zunächst einige Zeilen eines 14-Silbers ($4 + 4 + 6$) — 87/20, 21 — in unbedeutenderen Gedichten.

Ein weiterer 12-Silber ($4 + 4 + 4$), der auch der Volksdichtung bekannt ist, zeigt im ersten Beispiel seiner Anwendung bei Ilić (88/10) im wesentlichen trochäischen Fall der beiden letzten Teilverse. Das zweite Beispiel (92/1) verrät eine etwas kunstvollere rhythmische Ausgestaltung durch eine größere Variabilität der Akzentuierung, durch die Verwendung längerer 3- und 4-silbiger Worte und durch einen flüssigeren Satzstil.

Der dazugehörige 11-Silber ($4 + 4 + 3$), der außer in der Volksdichtung vor Ilić nur bei Sima Milutinović verwendet wird, hat gereimte Daktylen als Kadenz, die im ersten Beispiel der Anwendung dieses Maßes (81/11) mit nicht sehr viel Geschick gebraucht werden. Im zweiten Beispiel (81/13) erscheint dieser 11-Silber durch eine recht freie Handhabung der Kadenz mit Hilfe sowohl zweisilbiger als auch einsilbiger Worte mit mehr Glück ausgebildet.

Der berühmte epische 10-Silber ($4 + 6$), das häufigste Maß der Volksdichtung, das gereimt seit Branko Radičević auch zu einem der beliebtesten Maße der serbischen Kunstdichtung geworden ist, kommt bei Ilić nur in 11 Gedichten mit insgesamt 440 Versen (3,2%) vor. Auch hier lassen sich ähnlich wie beim 8- und 12-Silber zwei Handhabungen des Verses unterscheiden: eine trochäisch stilisierte Zeile (81/8, 83/11),

die später auch für Spottgedichte angewendet wird, und eine kunstvollere rhythmische Ausgestaltung durch variable Akzentuierung mit häufigerem Vorkommen drei- und viersilbiger Wörter (86/15, 26) und erstaunlich oft auftretendem Enjambement (86/15 . . . 6; 86/26 . . . 7; 92/6 . . . 5). Die Ausdrucksweise dieser Gedichte ist teils reflexiver, teils mitteilend-beschreibender Art. Der in einem einzigen Beispiel von nur 17 Zeilen (91/5) angewandte ungereimte 10-Silber (4+6) stellt lediglich eine bewußte Nachahmung des epischen Stils der Volksdichtung dar.

Als Kombination zweier syllabischer Maße, die als solche auch in der Volksdichtung vorkommt, gebraucht Ilić viermal 8/5-silbige Zeilen (4+4/2+3) — (83/13, 22; 84/5, 6). Diese Kombination finden wir auch bei Jovan Ilić und Zmaj, bei dem die Kadenz des 5-Silbers gelegentlich daktylisch/jambisch variiert. Bei Vojislav Ilić besteht sie regelmäßig aus gereimten Daktylen, wodurch eine verbindliche tonische Akzentuierung entsteht.

Metren auf tonischer Grundlage

Die Tendenz zur Teilung der syllabischen Zeilenmaße durch Zäsuren in Halbverse bzw. mehrere Teilverse wird durch die zum Trochäischen neigende Intonation der Sprache begünstigt. Es entstehen hierbei kleine zweisilbige Akzenteinheiten, die im Serbischen vielfach auch „Füße“ („stope“) genannt werden. (Nicht zu verwechseln mit den „tonischen“ Füßen wie Jamben, Trochäen usw.!) Die Einteilung ergibt sich dabei wie folgt: / \acute{x} x \acute{x} x , / \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} x . Da Varianten immer wieder den alternierenden trochäischen Fall, hauptsächlich im ersten Halbvers, unterbrechen, kann hier nur bedingt von Trochäen und einer tonischen Metrik gesprochen werden. Es handelt sich im Skr. bei der Bezeichnung „tonisch“ also nur um mehr oder weniger tonische Stilisierungen des Verses, die auch meistens gegenüber den bestimmenden syllabischen Faktoren (feste Silbenzahl und Zäsur) zurücktreten. Bei der Aufzählung der ursprünglich rein syllabischen Maße hatten wir immer wieder auf trochäische Stilisierungen hingewiesen, die teilweise schon im 18. Jahrhundert, deutlicher und für das Gesamt der serbischen Dichtung bestimmender erst durch Branko Radičević zur Wirkung kommen. Radičević war an deutscher Metrik geschult und übertrug, wenn auch nur teilweise, deren Betonungsart auf den im wesentlichen syllabisch aufgefaßten serbischen Vers.

Das Bestreben, das tonische Element im Rahmen syllabischer Maße zu verstärken, wird vor allem da problematisch, wo versucht wird, ein der allgemeinen Intonation der Sprache²³ zuwiderlaufendes jambisches „Steigen“ einzuführen.

S e r b i s c h e J a m b e n m a ß e

Die ersten jambisch bestimmten Zeilen verwendet Branko Radičević nach deutschem Muster. Allerdings zeigen diese Jamben jeweils nur einige jambische Takte (den Auftakt und die Kadenz) und werden damit ein wohl brauchbares steigend-fallendes Metrum; inwiefern man sie aber noch als Jamben bezeichnen kann, bleibt eine offene Frage.

Einer strikten jambischen Bestimmung serbischer syllabischer Maße stehen kaum zu überwindende Schwierigkeiten im Wege:

1. Widerspricht der Jambus dem allgemeinen Tonfall der Sprache, die Oxytona (x ́) nicht kennt. Einsilbige Worte haben nur fallenden Akzent.
2. Nachtonige Längen verursachen, wenn sie zur Wirkung kommen, „schwebende“ Betonung und verhindern damit eine schärfere tonische Stilisierung des Verses.
3. Die Satzbetonung im normalen Satz der Mitteilung oder des Berichts ist ebenfalls langsam fallend.

Die von Košutić,²⁴ einem Verfechter der tonischen Metrik, neben der möglichen Betonung von x ́, x ́ x, x ́ x x angegebenen weiteren Bildungen eines jambischen Fußes können nicht voll überzeugen. Košutić vertritt die Ansicht, daß in sogenannten jambischen Versen die unbetonte Länge um der Wahrung des jambischen Steigens willen den Iktus auf sich zieht und damit den Akzent zurücktreten läßt, daß also eine Zeile wie:

Mladost je prošla, ide starost crna^{24a}

um den Vorstellungen von tonischen Füßen zu entsprechen, jambisch beginne:

Mladost je prošla, . . .

Aus der Auffassung Košutićs wird ersichtlich, daß er eines tonischen Schemas wegen Betonungsverhältnisse bzw. eine Iktenverteilung im Vers

²³ Zum Intonationsverlauf siehe W. A p e l: Untersuchungen über den serbo-kroatischen Akzent, S. 64 ff.

²⁴ Radovan K o š u t i ć: Tonska metrika u srpskom pesništvu. Beograd 1941, S. 65 ff.

^{24a} Radovan K o š u t i ć: Tonska metrika, S. 20; weitere Beispiele S. 66.

annimmt, die die tatsächliche Sprechweise vergewaltigen würde (Nichtbeachtung der Wortgrenze und der Intonation).

Wie wenig man bei den sogenannten serbischen Jambenmaßen noch von einer wirklichen jambischen Bestimmung des Verses sprechen kann, zeigen die durch die Zäsur syllabisch in 5+5 bzw. 5+4 eingeteilten Metren, was selbst bei vollkommener Durchführung des Jambischen zu einer Aufteilung von $x \acute{x} x \acute{x} x / \acute{x} x \dots$ führen würde — also bei der meist wirksamen Wortgrenze zu Trochäen mit Auftakt und masc. Kadenz. Meistens wird jedoch der erste Halbvers, oft auch noch der zweite wie folgt akzentuiert: $\acute{x} x x \acute{x} x / x \acute{x} x \dots$, $\acute{x} x x \acute{x} x / \acute{x} x x \acute{x} x$, $x \acute{x} x x \acute{x} / \acute{x} x \dots$ usw. Es ergibt sich somit eine rein fallende Intonation. Selbst dann, wenn die Jambisierung durch das ganze Maß durchgeführt würde (bei Laza Kostić und Vojislav Ilić), also in einem Maß mit Zäsur nach gerader Silbe (4+7, 4+6, 4+4), müßte man in einer etwas schnelleren, flüssigen Art sprechen. Das stark gliedernde Moment der Wortgrenze müßte überwunden werden und die Rede die ganze Zeile hindurch an den jambischen Schluß drängen. Vorhandene nachtonige Längen fielen vor den Iktus und erführen somit eine Kürzung, was ohne Zweifel eine Verarmung des Rhythmus zur Folge hätte.

Soviel zur Problematik der tonisch bestimmten Jambenmaße. Wie fragwürdig die Bezeichnung „Jambus“ auch für einzelne Metriker gewesen ist, deutet die Stellungnahme M. Ćurĉin an, der seine Abhandlung über den serbischen Jambus mit den Worten beginnt: „Jampski stih koga nema u srpskom pesništvu“.²⁵

Wenden wir uns Ilićs J a m b e n m a ß e n und damit der in seinem Vers zur Wirkung kommenden tonischen Komponente zu, so können wir allerdings feststellen, daß sich hier, gemäß der stärkeren tonischen Bestimmung des Verses durch die Orientierung Ilićs an der russischen Dichtung, die Bedingungen für tonische Stilisierungen und damit auch für eine jambische Bestimmung des Verses zunächst etwas günstiger ausnehmen als bei seinen Vorgängern Radičević, Zmaj und Jakšić. Bezeichnend für eine stärkere tonische Bestimmung sind die in den ersten Jahren sehr häufig angewandten 10/11- und 11-Silber, die auf eine jambische Grundlage der Akzentuierung zurückzuführen sind. Einen noch deutlicheren Beweis einer stark tonischen Auffassung des Verses erbringt die Langzeile, das von Ilić am häufigsten verwendete Maß. Diese ist auf

²⁵ Milan Ćurĉin: Jampski stih u srpskom pesništvu. In: SKG 1914, S. 905—915.

tonischer Grundlage, einer annähernd gleichen Anzahl von Betonungen (2+3), entstanden. Auch in ihrer späteren, dem Hexameter angenäherten Form (3+3 Betonungen) ist sie eindeutig tonisch bestimmt. Eine weitere Bestätigung einer sogar rein tonischen Auffassung des Verses gibt das Maß des Dramas *Radoslav* (82/6). Es besteht aus ungereimten Zeilen ungleicher Länger von 10—14, sehr selten 9 oder 15 Silben. Als Grundmaß müssen 10 Silben (50% aller Verse) angenommen werden. Die Kadenz ist regelmäßig jambisch: \acute{x} oder $\acute{x}xx$ ($\acute{x}x\acute{x}$) ausgebildet. Der Beginn der Zeile zeigt eine Akzentuierung von $\acute{x}xx\acute{x}$... oder $xx\acute{x}\acute{x}$... Dies ergibt ein Schema von $xx\acute{x}xx\acute{x}xx\acute{x}x\acute{x}$, also eine jambische Zeile von 5 Hebungen ohne Reim. Da es sich hier um das Maß eines Dramas handelt, kann an eine Nachahmung von Shakespeares Blankvers gedacht werden. Diese Annahme wird durch eine Reihe von historischen Tatsachen gestützt. Shakespeare und das Drama galten der literarischen Gruppe des *Pobratimstvo* als Vorbild und Höhepunkt dichterischer Gestaltung. Seit der von Laza Kostić angeregten Shakespeare-Feier im Jahre 1864 entstand hauptsächlich dank Kostić, der einige Dramen des englischen Dichters übersetzte und sich selbst gern als serbischer Shakespeare ausgab, eine wahre Shakespeare-Begeisterung unter der serbischen Jugend. Seine Stücke wurden häufig aufgeführt und inspirierten einzelne serbische Dichter auch zu eigenen dramatischen Werken (Laza Kostić — 1866, Dj. Jakšić — 1868, Dragutin Ilić — 1880 und auch Vojislav Ilić in dem Versuch „Radoslav“). Sein Bruder Žarko übersetzte nach einer russischen Übertragung Shakespeares „Troilus and Cressida“. Schließlich müssen Vojislav Ilić auch die Bemühungen Kostićs um ein dem Shakespeareschen Blankvers nachgebildetes Metrum bekannt gewesen sein.

Was die variablen Silbenzahlen des Radoslav-Maßes anbelangt, so können sie durch Shakespeare selbst erklärt werden, der den Blankvers mitunter sehr frei handhabt und sogar Prosa einschaltet. Die 11-silbige Variante bei Ilić entsteht durch die trennende Wirkung der Zäsur. Der Jambus setzt an dieser noch einmal neu an: $xx\acute{x}xx\acute{x} / xx\acute{x}xx\acute{x}$. Die zwölf- und mehrsilbigen Zeilen können entweder durch eine Verlängerung des Maßes um einen Fuß oder durch mehrsilbige unregelmäßige Füllung der Senkungen (mehrere Atona oder längere Worte von 4 oder sogar 5 Silben) entstanden sein. Diese Stellen verlangen meist auch ein schnelleres Sprechtempo.

All diese Erscheinungen lassen deutlich auf ein starkes tonisches Grundempfinden Ilićs, zumindest zu Beginn seines Schaffens schließen. Andererseits können wir hierin einen Übergang zum Freivers sehen, wie er in

einzelnen Beispielen bei seinem Vater Jovan Ilić und bei Laza Kostić vorkommt.

Das von Ilić am häufigsten angewandte Metrum mit jambischer Grundlage der Akzentuierung ist sein gereimter 11-Silber (5 + 6) — 12,2% aller Verse. Er entstammt eigentlich einem klassischen Maß — der sapphischen Strophe.

Die sapphische Strophe als rein syllabisches Maß gebraucht erstmals in der serbischen Literatur Aleksije Vezilić (1753—1792). Möglicherweise wurde Vezilićs Handhabung des Maßes durch die volkstümlich gewordene sapphische Strophe in Dalmatien (in ihrer Anwendung für Kirchengesänge) beeinflusst. Häufiger gebraucht sie dann Lukijan Mušicki (1777—1837). Die Ilićsche Art der Handhabung deutet auf das Vorbild Jovan St. Popovićs hin, der für diese Strophe erstmals den Reim einführte und ein gegenüber der antiken Quantitätsverteilung leicht verändertes Betonungsschema verwendet, das wir in den späteren sogenannten serbischen Jambenmaßen häufig wiederfinden: $\acute{x} x x \acute{x} x / \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} x$. Unabhängig davon bildet Branko Radičević nach deutschen Mustern ebenfalls einen 11-Silber (5 + 6) („Stojan“, „Odlomak“), der ähnlich akzentuiert ist wie der Popovićs, jedoch durch häufige Auftaktigkeit eine stärkere jambische Note bekommt. Diese Auftaktigkeit übernimmt auch Ilić. Ähnlich wie seine Vorgänger gebraucht er den 11-Silber zunächst für ein episch-dramatisches Gedicht („Ribar“ — 80/13). Die dramatische Form (direkte Rede, Wechselgespräche) verlangt eine relativ freie Akzentuierung. Die Grundlage dazu ist für den 1. Halbvers: $x \acute{x} x \acute{x} x$ bzw. $\acute{x} x x \acute{x} x$; für den 2.: $x \acute{x} x x \acute{x} x$ oder $\acute{x} x x x \acute{x} x$ bzw. $\acute{x} x \acute{x} x \acute{x} x$.

Eigentümlicherweise greift Ilić den reinen 11-Silber erst 1886 wieder auf. Bis zu diesem Zeitpunkt verwendet er dagegen ein Maß von 11 / 10-Silben (5 + 6 / 5 + 5), das mit der Wiederaufnahme des 11-Silbers verschwindet.

Auch die Kombination von 11/10 Silben entstammt der sapphischen bzw. alkäischen Strophe und kommt in der serbischen Literatur ebenfalls bei Vezilić wie bei Jovan St. Popović vor. Die Akzentuierung bei Ilić läßt eine Beeinflussung durch deutsche Vorbilder (5-füßige Jamben mit masc./fem. Endung), wohl über Radičević, vermuten. Das Maß wird in der serbischen Dichtung, ähnlich wie der reine 11-Silber, für dramatische oder epische Dichtungen verwendet (Radičević: *Tuga i opomena*), Ilić dagegen gebraucht es nur für lyrische Gedichte. An russischen Einfluß

— den eines 5-füßigen Jambus mit masc./fem. Kadenz — zu denken,^{25a} ist nicht gut möglich. Das verbietet die dort entweder verbindliche Zäsur nach der 4. Silbe (4 + 6 (7)) oder die zäsurlose Zeile.

Die Akzentuierung bei Ilić zeugt in zunehmendem Maße von einer sich wieder einstellenden syllabischen Auffassung des Verses, der lediglich noch steigend-fallend „tonisch“ stilisiert erscheint. Die Betonungsverhältnisse sind ähnlich wie beim reinen 11-Silber, für den 1. Hv.: x \acute{x} x \acute{x} x bzw. \acute{x} x x \acute{x} x, für den 2. Hv.: x \acute{x} x x \acute{x} (x), variiert durch \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} (x). Das jambische Steigen kommt nur im Auftakt und in dem einsilbig betonten Schluß zur Wirkung, sonst wird durch die dazwischen liegenden Partien von meist fallender Intonation der jambische Eindruck je nach der Redeweise mehr oder weniger verwischt. Verwendung findet dieses Maß bei Ilić hauptsächlich für Elegien, wehmütige Betrachtungen und später für reflektierende Bekenntnisgedichte (83/20, 85/13).

Die Akzentuierung des 1886 wiederverwendeten reinen 11-Silbers ist gefestigter als beim „Ribar“ (80/13). Das auffallendste Merkmal ist die relativ häufige Auftaktigkeit der Zeilen (meist mit Hilfe von Konjunktionen, die sich oft wiederholen). Interessant ist die Ausgestaltung des Verses in einem besinnlich-erwägenden Gedicht (93/4/IV), wo in der Gegenüberstellung von einem zum anderen Halbvers die Akzentuierung wechselt; \acute{x} x x ... beginnt der eine, x \acute{x} x ... der andere Halbvers und umgekehrt. Die Verwendung des Maßes bei Ilić erfolgt in einer ähnlichen Weise wie die der Kombination von 11/10-Silben: für vornehmlich gedanklich bestimmte Gedichte, für ein größeres episches, leicht dramatisiertes Gedicht (Pesnik — 93/1) und für Parodien und Satiren.

Ein weiteres Maß mit einer 11-silbigen Zeile ist ein 12/11-Silber (6 + 6 / 6 + 5) mit abwechselnd fem./masc. Kadenz. Es handelt sich hier um eine Neuerung Ilićs, denn in der serbischen Literatur kommt dieses Maß vor Ilić nicht vor. Er dürfte es dem russischen 6-füßigen Trochäus (Batjuškov oder Pleščeev und Polonskij) nachgebildet haben. Die ersten beiden Gedichte, die in diesem Metrum geschrieben sind, sind zudem russische Übersetzungen (80/1, 4). Die Handhabung erfolgt ähnlich wie bei seinem 12- und 11-Silber, nämlich mehr syllabisch als tonisch, aber mit einer leichten trochäischen Stilisierung des 2. Hv. Der nur gelegentlichen Anwendung wegen (für insgesamt 6 Gedichte — 1,6% aller Verse) kann es nur als eine Variante zu seinem 12- und 11-Silber betrachtet werden.

^{25a} Sv. M a t i ć: Principi.

Ein sehr seltenes Maß bei Ilić ist der symmetrische 10-Silber (5 + 5), das beliebteste Maß Djura Jakšićs. Seine Ahnen sind der lyrische 10-Silber der Volksdichtung und eine Variante der sapphischen bzw. alkäischen Strophe nach der Akzentuierungsweise J. St. Popovićs (x x x x / . . .). Jakšić handhabt das Maß, das mit zu den serbischen Jamben gezählt wird, sehr frei, d. h. syllabisch. Ilić setzt an beide Halbverse nahezu regelmäßig trochäische Kadenzen, die nur selten durch Daktylen variiert werden. Damit entsteht eine Untergruppierung von 3+2 Silben. Durch lange Sätze (über 6 Zeilen bei 4-maligem Enjambelement — 82/2) und Zurücktreten der Zäsuren entstehen rhythmisch gut durchgeformte Verse (80/5, 82/2).

Ein ebenfalls beliebtes Maß Dj. Jakšićs ist ein 10/9-Silber, der vor ihm bei Lj. Nenadović und gelegentlich schon im 18. Jahrhundert zu finden ist. Ilić verwendet ihn nur für 3 Gedichte. Die Akzentuierung ist ähnlich der des symmetrischen Zehnsilbers.

Sechs Zeilen eines reinen 9-Silbers²⁶ (86/13) bringen ein weiteres der sogenannten serbischen Jambenmaße mit der für sie typischen Akzentuierung von x x x x / x x x x mit gelegentlich eingestreuten auftaktigen Zeilen. Der Wortverteilung entsprechend ist ein trochäischer Fall herauszuhören.

Kürzere tonisch bestimmte Maße

Die kürzeren Maße lassen das tonische Element fast durchweg stärker zur Wirkung kommen als die soeben besprochenen serbischen Jamben. Die Zäsur, die meist nach einer geraden Anzahl von Silben zu stehen kommt, bewirkt keine Umkehrung der Intonation innerhalb der Zeile. Damit ergibt sich eine ähnliche Akzentuierung wie in der russischen oder deutschen Metrik, wo ein bestimmter Fuß (Trochäus oder Jambus) die ganze Zeile bestimmt. Daß dabei der russischen wie allgemein der tonischen Metrik gegenüber fremde oder ungewöhnliche Freiheiten der Akzentuierung vorkommen, die das Versmaß sogar lebendiger gestalten, erklärt sich aus den Verhältnissen der serbischen Metrik.

Einen jambischen 8/7-Silber, also eine Kombination von einem 4-füßigen Jambus mit masc. Kadenz mit einem 3-füßigen Jambus mit fem. Kadenz, übernimmt Ilić, zusammen mit seinem Bruder Dragutin, der das Maß sogar noch häufiger anwendet als unser Dichter, aus der russischen Dichtung über Žukovskij, der es seinerseits als Balladen-

²⁶ Sv. Matic: Deveterac Vojislava Ilića. In: Prilozi za književnost, 1922, S. 261—263.

maß nach deutschem Vorbild (Bürger) gebildet hat. Ilić verwendet das Metrum eigentümlicherweise nur während des Jahres 1883. Im ersten Beispiel treten die Jamben rein, im Sinne der tonischen Metrik auf. Von einer dem syllabischen System entsprechenden Zäsur kann hier nicht mehr die Rede sein. Die Akzentuierung ist sehr regelmäßig. Varianten von $\acute{x} x x \acute{x} x \acute{x} x \acute{x}$ treten nur selten auf; es sind zudem auch solche, die in der russischen Metrik ebenfalls gebräuchlich sind. Wird auf die Wortgrenze nicht allzu sehr geachtet, so entsteht tatsächlich ein relativ gutes „jambisches Steigen“. Allerdings kann man sich dabei des Eindrucks einer gewissen Künstlichkeit nicht erwehren und man denkt unwillkürlich an den „dobri djak Žukovskog i Puškina“, der sich in der serbischen Dichtung, was die Metrik anbetrifft, nicht unbedingt günstig ausnimmt.

Das nächste Beispiel (83/10) bringt keine wesentlichen neuen Momente einer rhythmischen Gestaltung. Lediglich schafft die wieder deutlich spürbare Zäsur ($5 + 3/3 + 4$) eine größere Angleichung an serbische metrische Verhältnisse. Durch regelmäßige Füllung der Zeilen mit zweisilbigen, bekanntlich nur anfangsbetonten Worten wird keine Hebung ausgelassen. Die Auftaktigkeit wird durch oft sich wiederholende Konjunktionen und Partikeln gebildet. Diese Regelmäßigkeit und der Zusammenfall von grammatikalischer Einheit und Verszeile ergibt ein meist eintöniges Alternieren.

Der trochäische 8/7-Silber, also ein 4-füßiger, abwechselnd fem./masc. endender Trochäus, kommt bei Ilić relativ häufig vor (6,65% aller Verse). Er ist in der serbischen Literatur seit der Zeit der sogenannten „bürgerlichen Lyrik“ heimisch. Georgijević führt das Maß nach deutschem Muster (ebenfalls über Bürger) ein. In der „Objektiven Lyrik“ finden wir es bei J. St. Popović als Balladenmaß in nahezu reinen Trochäen wieder („Milan i Bojana“), während Jovan Ilić es allgemeiner anwendet.

Auch Puškin benutzt dasselbe Maß für Balladen, allerdings in der Anordnung von 8, 8, 7, 7 Silben (Prozerpina — 1824, Car Nikita i sorok ego dočerej — 1829, Žil na svete rycar' bednyj — 1829). Die Handhabung des Maßes bei Vojislav Ilić schließt weder den serbischen noch den russischen Einfluß aus. Die Akzentuierung erinnert jedoch an die des bekannten symmetrischen 8-Silbers, vor allem dort, wo die Zäsur stärker zur Wirkung kommt. Gelegentlich kommen auch dem trochäischen Fall widersprechende Auftakte vor (83/6), eine Variante der Akzentuierung, die später sogar häufiger wird. Anwendung findet dieses Maß vor allem für Kinderlieder bzw. Kinderreime (9x), für zwei Balladen (82/9 —

Zeilenanordnung wie bei Puškin: 8, 8, 7, 7; und 83/15), eine kleine Erzählung (86/23), das „Lied der Arbeit“ (89/c) und eine Parodie (E/o). Ein dem Puškinschen Onegin-Maß nachgebildeter 9 / 8 - Silber (5 + 4 / 5 + 3), also einen 4-füßigen Jambus mit abwechselnd fem./masc. Reim, verwendet Ilić, abgesehen von einem Beispiel mit verschiedenen Zeilenmaßen (10-, 9- und 8-Silber ... 88/8), i.w.. nur innerhalb eines Jahres (86/2, 4, 18, 87/1; 93/4/II). Die Jamben werden für serbische Verhältnisse erstaunlich lebendig und nicht alternierend durchgeführt. Wir haben hier eines der gelungensten Beispiele der Übernahme eines tonischen Metrums; allerdings kommt auch hier der gebräuchlichsten Wortverteilung wegen (x \acute{x} x \acute{x} x / \acute{x} x \acute{x} x) das jambische Steigen nicht sonderlich zur Geltung. Der beweglich einfallsreiche, der Prosa angenäherte Versstil erinnert dabei deutlich an sein russisches Vorbild.

Noch eindeutiger tonisch bestimmt ist das Maß der Ilićschen Übertragung von Clemens Brentanos Lorelei nach einer russischen Übersetzung (90/24). Das Maß der russischen Fassung ist ein 3-füßiger, abwechselnd fem./masc. endigender Jambus, der regelmäßig 7 / 6 - Silben aufweist. Ilićs Metrum hat dieselbe Grundlage der Akzentuierung, jedoch zum Teil eine freie Füllung der Senkungen. Allerdings haben von insgesamt 32 Zeilen nur 4 eine von den übrigen Zeilen (7/6 Silben) unterschiedliche Silbenzahl. Der Unterschied besteht jeweils aus einem Daktylus anstelle eines Trochäus (1., 6. und 7. Strophe).

Kombinationen verschiedener Zeilenmaße

Es handelt sich hierbei fast durchweg nur um vereinzelte Anwendungen, bei denen Ilić verschiedene Stilisierungen erprobt.

Eine Kombination von 10 / 6 - Silben, die durch die Zäsur in 5 + 5/3 + 3 unterteilt wird, dürfte Ilić nach dem Vorbild J. St. Popovićs gebildet haben. Die Kadenz ist abwechselnd fem./masc. An der Zäsur setzt der Jambus wieder neu an. Dabei entsteht ein Betonungsschema von:

x \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} / \acute{x} x x \acute{x} x bzw. \acute{x} x x \acute{x} x \acute{x} \acute{x} x \acute{x} x

Die Kombination von 8 / 6 - Silben ist ein auf serbische metrische Verhältnisse übertragenes Maß der Chevy-Chase-Strophe von 4/3 Hebungen mit durchgängig masc. Kadenz. Sie tritt in der serbischen Literatur zum erstenmal bei Dragutin und Vojislav Ilić auf und dürfte von beiden dem entsprechenden russischen Maß nachgebildet worden sein. Die Akzentuierung bei Vojislav Ilić ähnelt der der serbischen Jambenmaße.

Die Zeilen beginnen mit $x \acute{x} x$ bzw. $\acute{x} x x$. Die Zäsur wird in der 8-silbigen Zeile nach der 5., in der 6-silbigen nach der 3. Silbe gesetzt. Die Kadenz ist verschiedenartig ausgebildet. Im ersten Beispiel — einer Übersetzung aus dem Russischen — durchgehend daktylisch, in 81/9 und 82/3 regelmäßig masc., in 81/12 schließlich abwechselnd masc./daktylisch. Einzelne Strophen aus dem Beispiel 83/7 zeigen ungereimte daktylische Kadenzen. Bei nicht zu stark einschneidender Zäsur klingt das jambische Steigen überall recht gut heraus.

Bei der Kombination von 7/6-Silben handelt es sich um zwei verschiedene Maße. Das eine (80/6 — Übersetzung aus Lermontov, 81/1) hat eine jambische Grundlage der Akzentuierung

$$\begin{array}{ccc} x \acute{x} x & \acute{x} x & \acute{x} x \\ x \acute{x} x & \acute{x} x & \end{array}$$

Als solches finden wir es ebenfalls, wenn auch nicht sehr exakt durchgeführt, bei Zmaj, ziemlich korrekt dagegen bei Jovan Ilić (Kuda?). Es ist ein beliebtes Maß der russischen Anakreontiker. Die Verwendung bei Vojislav Ilić für ein einfaches Lied stimmt mit der Anakreontik in etwa überein.

Das andere Maß (89/15) zeigt trochäische Stilisierung und geht auf den alten, im 18. Jahrhundert aus der ukrainisch-russischen Dichtung übernommenen 13-Silber zurück ($x x x x x x \acute{x} / x x x x \acute{x} x$). So viel zu den verschiedenen experimentell verwendeten Maßen Ilićs, die er oft schon bei erstmaliger Anwendung erstaunlich sicher handhabt. Seine eigentliche Verskunst zeigt sich jedoch erst im Rahmen seiner Langzeile, in der auch die meisten seiner bedeutenderen Gedichte geschrieben sind und die er sich selber über mehrere Stufen der Entwicklung zu einem seiner Dichtungsweise entsprechenden Maß ausgestaltet hat.

Ilićs Langzeile

Im September 1881 erscheint ein episch-lyrisches Gedicht („Vartolomejska noć“) von 28 Langzeilen ungleicher Silbenzahl (10—16):

Nad umornim Parizom tavna se spušta noć,
I tavni plašt uvija zrak i svet.
Tišina mrtva. Lahora blagim letom
Nepokrenut povijen sneva cvet usw.

Die Zäsur bewirkt eine Teilung in meist ungleiche Teile, einen kürzeren ersten (4—8 Silben) und einen längeren zweiten Teil (6—8 Silben). Die Zeilen enden abwechselnd fem./masc., wobei nur die masc. Kadenzen reimen. Dabei sind allerdings nicht alle Kadenzen regelmäßig durchge-

führt. Die Akzente sind relativ frei verteilt, doch merkt man deutlich eine Tendenz zu bestimmten Akzentuierungstypen. Dies bezieht sich zunächst nur auf den 2. Hv., der eine Vorliebe für ein Betonungsschema $\acute{x} x x \acute{x} x \acute{x}$ (x) bzw. $\acute{x} x x \acute{x} x x \acute{x}$ (x) zeigt. Das durchgängige Merkmal sind drei Akzente. In 28 Zeilen ergibt sich folgende Akzentverteilung:

1. Hv. 2 Zeilen — 1 Akz. 4 Z. — 3 Akz. alle übr. 22 Z. — 2 Akz.
 2. Hv. 1 Zeile — 2 Akz. — alle übr. 27 Z. — 3 Akz.

Durchschnittlich hat somit der 1. Hv. 2 Akzente, der 2. Hv. 3; tonisch gesprochen besteht also die Langzeile aus 2+3 Hebungen. Ein ähnliches Verhältnis zeigen die nächsten Beispiele:

81/10 42 Zeilen: 1 Z. 4 Hebungen, 5 Z. — 6 H., 36 Z. — 5 H.

82/1 40 Zeilen: 3 Z. 4 Hebungen, 6 Z. — 6 H., 31 Z. — 5 H.

82/4 12 Zeilen: — 1 Z. — 6 H., 11 Z. — 5 H.

Die Varianten von 4 bzw. 6 Hebungen ergeben sich fast durchweg aus der Unregelmäßigkeit des ersten Halbverses (1 oder 3 Hebungen), während der zweite Halbvers nahezu konstant 3 Hebungen aufweist.

Im weiteren Verlauf bekommt auch der erste Halbvers ein festes Betonungsschema. Seine Grundlage deutet auf den ersten Halbvers der serbischen Jambenmaße hin ($x \acute{x} x \acute{x} x$ bzw. $\acute{x} x x \acute{x} x$), in keinem Fall entsteht dabei eine trochäische Akzentuierung ($\acute{x} x \acute{x} x x$ bzw. $\acute{x} x x x \acute{x}$ (x)). Die Kadenz des 1. Hv. ist zunächst noch nicht sehr gefestigt, während die des 2. Hv. bereits vom 3. Beispiel an eine regelmäßige Durchführung zeigt. Für die gesamte Langzeile ergibt sich damit folgendes Grundschema der Akzentuierung:

$x \acute{x} x \acute{x} x / x \acute{x} x \acute{x} x \acute{x}$ (x)
 bzw. $\acute{x} x x \acute{x} x / \acute{x} x x \acute{x} x \acute{x}$ (x)
 also 5 + 6 (7) Silben.

Die Verwandtschaft sowohl zum 11-Silber (5+6) als auch zu dem dem Shakespeareschen Blankvers nachgebildeten Metrum wird deutlich. Spätere Strophenformen lassen weiterhin noch an eine Beeinflussung durch die sapphische Strophe denken.²⁷ Für die jambische Grundlage des Verses sprechen noch die auffällig vielen Jambenmaße um die Zeit der Veröffentlichung der ersten Langzeilen.

²⁷ Die sapphische Strophe bringt als vierte Zeile nur den ersten Halbvers, also 5 Silben, Ilić dagegen nach dem Muster seines Vaters Jovan Ilić regelmäßig den zweiten. Daß Žukovskij, Puškin und Lermontov ebenfalls Abverse verwenden (im Alexandriner als angefügte 6-silbige Halbzeile), dürfte Ilić aufgefallen sein. Da Ilićs Langzeile ohnehin manche rhythmische Ähnlichkeiten mit dem hier erwähnten Maß der russischen Dichter aufweist (Akzentuierung, feste Zäsur in der Mitte), so kann bei Ilićs Abvers auch an eine russische Beeinflussung gedacht werden.

Zwei der für die Langzeile auffallendsten Charakteristika sind der Satzbeginn an der Zäsur und der sogenannte Abvers. Der Satzbeginn an der Zäsur taucht das erste Mal im 11-Silber auf. Die Weiterleitung des Satzes durch Enjambement auf die nächste Zeile oder sogar über mehrere Zeilen hin erfolgt in Langzeilen erstaunlich häufig (81/5 ... 5x; 81/10 ... 5x; 82/1 ... 5x; 82/5 ... 5x).

Bereits ein Jahr nach dem ersten Langzeilengedicht setzt sich eine Akzentuierung des 1. Halbverses durch, die bisher nur als Variante von untergeordneter Bedeutung war. Der 1. Hv. hatte regelmäßig zwei Akzenteinheiten (5—6 Silben), die Erweiterung zu 3 Akzenteinheiten (6—7, seltener 8 Silben) beträgt bei 81/5 ... 14,3%; bei 81/10 ... 11,9%; bei 82/1 ... 15%; bei 82/4 ... sogar nur 8,5%, während 82/5 bereits 25% dreihebige 1. Hv. aufweist. Im nächsten Langzeilengedicht (82/14) ist der 1. Hv. schon eindeutig dreihebzig (90%). Die Langzeile ist damit zu einem symmetrischen Maß von 3+3 Hebungen mit 7/8-Silben geworden. Das Grundschema ist:

́ x x ́ x x ́ / x ́ x ́ x x ́ x ^{27a}

bzw. (gelegentlich)

́ x x ́ x ́ / x ́ x ́ x ́ x

́ x x ́ x x ́ x / ́ x x ́ x x ́ x

Das so gebildete Maß vom Pentameter bzw. Hexameter herzuleiten, liegt nahe. Ohne Zweifel mag der Gang des Hexameters bzw. des elegischen Distichons einen nicht unbeträchtlichen Einfluß auf die Erweiterung der Langzeile zu 6 Hebungen ausgeübt haben; auch J. S. Popović verwendet sehr häufig eine Mittelzäsur, ähnlich wie später Ilić. Die Langzeile nach den klassischen Metren beurteilen oder sogar aburteilen zu wollen, muß fragwürdig erscheinen.²⁸ Der entscheidende Unterschied zum Hexameter ist die unumstößliche Zäsur,²⁹ die die Langzeile eindeutig in zwei Halbverse bzw. Teilverse gliedert, deren jeder seine eigene Kadenz besitzt, so daß wir auch von einem Zeilenpaar sprechen könnten.

Die weitere Entwicklung der Ilićschen Langzeile zeigt eine Festigung

^{27a} Es kann sich hierbei durchweg sowohl um ́xx betonte, als auch um xxx betonte Wörter handeln.

²⁸ Luka Zima bezeichnet die Ilićsche Langzeile als schlechten Hexameter (L. Zima: Starinsko trunje).

²⁹ „Hier erscheinen rhythmische Einheiten einer höheren Ordnung — die Textteile zwischen zwei benachbarten festen Zäsuren; nicht der Iktus, sondern der Einschnitt bei der Phonation wird zum rhythmischen Signal“ (Irena Grickat: Ein Beitrag zur komparativen Metrik. In: Wiener slav. Jahrb. V, 1956, S. 105.

der Betonungsverhältnisse auch des 1. Hv. Die Ordnung geht von der Kadenz aus. Die Kadenzen beider Hv. ergeben folgendes Bild:

81/5	(5 H.)	... frei/	... ǎ x
			... ǎ
81/10	„	... frei/	... ǎ x
			... ǎ
82/1	„	... frei/	... ǎ x
82/4	„	... frei/	... ǎ x
82/14	(6 H.)	... frei/	... ǎ x
83/3	„ ǎ/	... ǎ x
83/5	„ ǎ/	... ǎ x
	 ǎ x/	... ǎ
83/14	„ ǎ x/	... ǎ x
			... ǎ
83/21	„ ǎ/	... ǎ x
			... ǎ
83/a	„ ǎ x/	... ǎ x
84/2,4	„	... ǎ/	... ǎ x
84/7	„	... ǎ x/	... ǎ x

Die durchgängige fem. Kadenz bleibt von da an ziemlich konstant, vor allem für den 2. Hv.; nur der 1. Hv. zeigt gelegentliche, meist jedoch geringfügige Abweichungen. Seine 7-Silbigkeit rührt von der zweiten zweisilbigen Akzenteinheit gegenüber der dreisilbigen des 2. Hv. her.

Die Ausgestaltung des Maßes erfolgt analog der Entwicklung der verschiedenen Aussageweisen. Beispielhaft hierfür sind die Stimmungsbilder der Jahre 1883—86.

In dem Gedicht „Der Herbst“ (83/18) werden die bisher besprochenen Komponenten der Langzeile wohlabgewogen aufeinander abgestimmt. Die Strophen bestehen aus drei Zeilen mit einem Abvers, der hier erstmalig in seiner für Ilić später so charakteristischen Form auftritt, nämlich als angefügte 2. Halbzeile. Das andere Charakteristikum — Satzanfang an der Zäsur mit anschließendem Enjambement — wird hier sehr häufig angewandt (bei 12 Vollzeilen 5x!). Die Reime, die nur an den geraden Zeilenenden auftreten, fügen sich locker und fast wie zufällig als ordnend gliederndes Element. Das Metrum muß weithin dem Gang der Rede, ja der Akzentuierung einzelner Worte abgelauscht werden. Die Aussageweise ist durch Inversionen kunstvoll stilisiert und verrät gleichzeitig eine bis dahin in der serbischen Dichtung kaum bekannte Langatmigkeit.

Die Akzentuierung ist ziemlich regelmäßig: $\acute{x} x x \acute{x} x x^{29a}$, $\acute{x} / x \acute{x} x \acute{x} x x \acute{x} x$, lediglich der erste Hv. variiert $4x$ durch: $\acute{x} x x \acute{x} x \acute{x} (x) / \dots$. Die stärkere Satzintonation verleiht den einzelnen Akzenten einen variablen Stärkegrad.

Das Metrum des folgenden Gedichts („Der Abend“ — 83/19) erscheint bei aller Regelmäßigkeit der Akzentuierung unregelmäßiger — ein Eindruck, der durch die Labilität der Zäsur entsteht, die je nach Sinnbetonung regelmäßig oder unregelmäßig gesetzt werden kann. Der verschränkte Satzbau bedingt weiterhin zusätzliche Nebenzäsuren. Ungewöhnlich ist auch der zweimalige Strophensprung. Die Aussageweise zeigt eine gewisse Tendenz zur stilisierten Prosa, dabei harmonieren Maß und Satz nicht immer ganz. Gelegentlich erweist sich der Satzrhythmus stärker als das Metrum.

Den Höhepunkt der rhythmischen Ausgestaltung des Maßes bilden die winterlichen Stimmungsbilder des Jahres 1884 und die Spätherbstgedichte von 1886. Die Akzentuierung neigt auch hier zu einer gewissen Regelmäßigkeit, die rhythmische Lebendigkeit entsteht durch die Satzintonation.

Die Beispiele des Jahres 1886 zeigen eine noch größere Regelmäßigkeit als die Stimmungsbilder vorhergehender Jahre. Außerdem reimt hier jede Zeile, während in den früheren Bildern nur das gerade Zeilenende Reime aufweist. Vielleicht um der Regelmäßigkeit der Akzentverteilung zu entgehen, verwendet Ilić in einem der Gedichte von 1886 (86/21) einige bisher ungewohnte Varianten von nur zwei Akzenteinheiten ($x \acute{x} x x x \acute{x} x$, $x \acute{x} x x x \acute{x} x$). Es ist das erste Zeichen einer beginnenden Lockerung des bis dahin strikt eingehaltenen tonischen Gefüges.

Ilić hat seine Langzeile nicht nur für Stimmungsbilder gebraucht. Der ersten Anwendung zufolge dürfte er mit ihr eher ein episches Maß für ein ähnliches Anwendungsgebiet wie für den klassischen Hexameter angestrebt haben. Die Ausgestaltung (Regelmäßigkeit der Verseinheiten, Reimung und definitive Strophenformen) zeugen jedoch im Verlauf der Entwicklung von einer immer stärker werdenden Verwendung für lyrische Gedichte.

Von 1886/87 an, einer Zeit starker fremder Beeinflussungen und eigenen Suchens nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, benutzt Ilić die Langzeile auch für seine dramatisierten Gedichte. Das Maß verliert hierbei seine beinahe schon festgelegte Regelmäßigkeit in Silbenzahl und Akzen-

^{29a} Vgl. Anm. 27a.

tuierung und erscheint wieder in freierer Füllung. Hierbei greifen die Varianten mit nur 2 Akzenteinheiten je Halbzeile auch auf den 1. Hv. über (86/27). Die größte Auflockerung des Maßes zeigt das Beispiel „Der Tod des Perikles“ (87/f). Die 7-silbigen Varianten betragen im 1. Hv. etwa 30—45%, im 2. Hv. 15—35%. Viele von ihnen bestehen nur aus 2 Akzenteinheiten. Der Fluß der Rede, durch keine Reime unterbrochen, überspielt je nach der Stärke der Satzintonation immer wieder auch die Zäsur und die Kadenz der Vollzeile (Enj.). Die Kadenzen, selbst die am Schluß der Zeile, zeigen gelegentlich Abweichungen von dem sonst verbindlichen Trochäus (x x x). Zeitweise, besonders in der Rolle des Krat, wird die Sprache fast zur vollständigen Prosa, die nur durch wiederkehrende Akzentgruppen leicht rhythmisiert erscheint. Nur die Rede der Götter ist mehr vom Metrum bestimmt.

Schon das nächste dramatisierte Gedicht (89/24) ist jedoch — analog zu den übrigen in jener Zeit geschriebenen Langzeilengedichten (89/7, 13, 16, 19) — wieder ziemlich regelmäßig achtsilbig in beiden Halbzeilen; sieben- und neunsilbige Varianten (etwa 10—20%) fügen sich dem Metrum besser ein als im vorherigen Beispiel (keine nur von 2 Akzenteinheiten gefüllte Halbzeile). Die Zäsur ist wieder stärker ausgeprägt, die Rede mehr durch das Metrum bestimmt.

Nach fast einjähriger Pause (1887) zeigen die Langzeilen vom Jahre 1888 an ein Streben nach gleicher Silbenzahl in den beiden Halbversen mit gleichzeitiger Zunahme der zweihebigen Varianten. Beide Erscheinungen deuten auf ein Schwinden der tonischen Auffassung des Maßes hin und damit auf eine Zunahme der syllabischen Bestimmung. Schon die ersten Gedichte dieser Periode verraten eine freier gehandhabte Akzentuierung. Die zweihebigen Varianten betragen in den Gedichten 88/9, 11, 13, 15, 16, 19, 20, 21 ungefähr 12—15%, später werden sie sogar noch häufiger (89/2 ... 16%, 89/3 ... 20%). Sie nehmen vor allem in denjenigen Gedichten zu, die ein stärkeres gedankliches Moment aufweisen. Von diesen Varianten ist insbesondere der 1. Hv. betroffen (89/13, 90/21 — bis zu 33%; 89/19 — sogar 50%). Bildbeschreibungen (89/7, 90/5/II, 5/IV, 18) zeigen oft eine nahezu vollkommene Regelmäßigkeit in Silbenzahl und Akzentuierung beider Halbverse (x x x^{20b} x x x). Auch Erzählungen verleiten Ilić zu einer ähnlichen, wenn auch nicht so ausgeprägten Ordnung der Akzentverteilung (89/21; 90/7, 9; 93/8).

Die Tendenz zur Regelmäßigkeit ergreift neben dem Metrum auch

^{20b} Vgl. Anm. 27a.

den Satzbau. Durch die für den Satzbau wieder stärker verbindlich gewordene Zäsur und Kadenz kommt gewissen metrischen Partien mit derselben Wortart und damit Satzfunktion auch dieselbe Satzbetonung zu. Es entstehen die wohl einprägsamen, aber oft recht starren Ilićschen Wendungen, die wie fertige Formeln wirken.

In dem Augenblick, da die Langzeile eine relativ feststehende Füllung und damit eine deutlicher zu Tage tretende weitere Untergruppierung bekommt, läuft sie Gefahr, wie manche der übrigen syllabischen Maße, die zusätzlich tonisch bestimmt sind, zu einem einengenden Schema zu werden. Nur dort, wo Ilić durch bewegte Rede oder Betonung des gedanklichen Moments das Schema sprengt, wird das Maß zum Träger einer differenzierten und rhythmisch gestalteten Aussageweise, die er im Rahmen dieser Zeile neben dem Wohlklang und der Schönheit der Wortfügung wohl auch anstrebte.

Ähnlich wie die stark tonische Bestimmung im Rahmen des serbischen syllabischen Systems stets problematisch bleiben wird — es entstehen eintönig alternierende Verse — wird bei der Langzeile eine syllabische Festlegung des ursprünglich tonisch gedachten und auch durchgeführten Metrums fragwürdig. Inwiefern und in welcher Art Ilić sowohl in der Langzeile als auch in anderen Maßen zu dem seiner dichterischen Intention entsprechenden Rhythmus kommt, wird nach der zusammenfassenden Behandlung der einzelnen sekundären metrischen Elemente erst die eingehendere Untersuchung der von ihm verwirklichten rhythmischen Impulse zeigen können.

Sekundäre metrische Elemente

In den vorhergehenden Abschnitten wurden immer wieder Reime, Zäsuren, Enjambements und andere sekundäre metrische Elemente erwähnt. Die Erwähnung erfolgte, um ihre Auswirkung auf das Metrum darzustellen. Sie werden hier einzeln einer näheren Untersuchung unterzogen.

Der Reim

Der *Endreim*, der in der ragusanisch-dalmatinischen Dichtung bereits seit dem 16. Jh. angewandt wurde, ist der serbischen Dichtung erst seit dem 18. Jahrhundert bekannt. Er findet Eingang über die „bürgerliche Lyrik“, von wo aus er auch die Volksdichtung der Landstriche nördlich der Donau und Save beeinflusst hat. Die Volksdichtung in ihrer ursprünglichen Form kennt den Reim in der Art, wie er in den

abendländischen Literaturen angewandt wird, nicht. Wo wir Reime finden, handelt es sich nur um eingestreute grammatikalische Reime und Binnenreime und nicht um einen das Metrum wesentlich mitgestaltenden Faktor. So ist denn auch der Reim in der serbischen Dichtung eines der Charakteristika der Kunstdichtung geworden im Gegensatz zu der reimlosen Volksdichtung. Eine der abendländischen Verwendung entsprechende Form kommt, abgesehen von Versuchen des 18. Jahrhunderts, mit dem deutschen Einfluß auf die „Objektive Lyrik“, vor allem bei J. St. Popović auf. Endgültig setzt sie sich jedoch erst durch die Reimtechnik Branko Radičevićs in der neuen Literatursprache durch.

Der Reim wird in der serbischen ähnlich wie in der deutschen und russischen Dichtung gehandhabt. Es reimen die Vokale der letzten Betonung und die ihr folgenden Silben. Man erlaubt sich im Serbischen jedoch gewisse Freiheiten, die in einer anderen Sprache stören würden. Häufig reimen Schlüsse von $\acute{x}x : x\acute{x}xx$, auch solche von $\acute{x} : \acute{x}xx$. Selbst Formen von $\acute{x}x : \acute{x}xx$ können noch als zulässig gelten. Auch die Reimung verschieden intonierter Kadenzen ist bis zu einem gewissen Grade noch statthaft. Noch einwandfrei sind Reimungen von:

$$\circ : ' ; \circ : - ; ' : - ; " : ' .^{30}$$

Verständlicherweise wird es als störend empfunden, wenn Längen mit Kürzen reimen (und umgekehrt), erträglicher ist Reimung von Kürzen mit unbetonten Längen. Es handelt sich hierbei um Kadenzen, die betonungsmäßig in der Schwebelage bleiben (nicht ganz vollzogene Übertragung des Iktus auf die unbetonte lange Silbe).

Die Kombination von fem./masc. Reimen ist üblich, entsprechend den kombinierten Zeilenmaßen. Daktylischer Reim ist im allgemeinen selten; wo er auftritt, wird er meist mit eingestreuten masc. Reimen variiert.

Die Dichtung Vojislav Ilićs ist bis auf ganz wenige Ausnahmen — ein episch-lyrisches Gedicht (82/14), zwei dramatisierte Gedichte (87/f, 89/24), eine Nachahmung der Volksepik (91/5) und das Drama „Radoslav“ (82/6) — gereimt. Ilić, auch in dieser Hinsicht durch die russische Literatur beeinflusst, verfährt mit dem Reim viel korrekter als seine Vorgänger. Doch auch bei ihm finden wir noch einige Unreinheiten des Reimes, allerdings meist nur aus der frühen Zeit. Abgesehen von seinen Assonanzen, die gesondert besprochen werden, reimen bei Ilić, neben der gebräuchlichen Art von $\acute{x}xxx : \acute{x}x$, auch die von $\acute{x} : \acute{x}xx$ (*igra*

³⁰ Vgl. Radovan K o š u t i ć: *Tonska metrika*. Beograd 1941; Irena G r i c k a t: *Ein Beitrag zur komparativen Metrik*, a.a.O., S. 106 ff.

val / ... *baca val* / ... *mutni val* / zu ... *Darijal* — (83/15). Damit soll in diesem Gedicht eine leicht ironische Wirkung erzielt werden; nicht so in: *odozgor* : *ovaj dvor* (x *á* x : *á* x *á*) — 83/17; *trud i rad* : *unučād* (*á* x *á* : *á* x x) — 84/15 usw. Im allgemeinen stören diese Unreinheiten nicht, nicht einmal der Reim von Trochäen und Daktylen (*á* x : *á* x x): *zbori* : *žubori*, *prevali* : *vali* (80/10); *svetinje* : *daljine* (83/17); *cveće* : *proleće* (85/5) usw.

Bei daktylischen Kadenzreimen reimen meist nur die beiden letzten Silben, nicht aber die betonte drittletzte: *miluje* : *tuguje* (81/13); *daje* : *prodaje* (83/4); *svetinje* : *buktinje* (83/17); *prestola* : *bola* (83/15) usw.

Die verwendeten Reimschemata zeigen eine große Skala von Typen. Ein Drittel aller Reime ist „abab“ angeordnet, oft mit fem./masc. Kadenz, ein weiteres Drittel hat reihenden Reim (aabb). Ungefähr ein Sechstel besteht aus der Anordnung einer gereimten und ungereimten Zeile oder umgekehrt. Andere Reimkombinationen sind: abba (8x) ababcc (7x), ababcdcdee (4x), seltener abaabb, ababacc, abaabcc usw. Kunstvollere Reimanordnungen finden wir lediglich einmal in Terzinen: aba bcb cdc ded (80/10) und in einer Art von Terzett: abc ddc bae ffe ggh iih (91/1).

Rührender Reim unterläuft Ilić immer wieder einmal. Es geschieht unfreiwillig und wirkt, zumindest für das deutsche Ohr, ungekonnt.

Im allgemeinen zeichnen sich Ilićs Reime durch ihre Glattheit aus. Dem Leser wird bereits nach kürzerer Lektüre auffallen, daß er immer wieder auf Standardreime stößt, und zwar zu wiederholten Malen sogar im selben Gedicht: *davni* : *ravni* : *tavni*; *sjajni* : *bajni*; *hlad* : *mlad*; *blag* : *drag*; *bled* : *sed*; *pust* : *gust*; *svak* : *zrak* : *mrak*; *san* : *dan*; *kras* : *glas*; *čas* : *vlas* : *stas*; *svet* : *cvet* : *let*; *ćudi* : *žudi* : *grudi*; *budi* : *ljudi* : *studi*; *cveće* : *kreće*; *raj* : *sjaj*; *ja* : *zna* : *ta*; *mog* : *Bog* : *svog*; *moć* : *noć*; *njen* : *plen* usw.

Einzelne Wörter kommen als Reime auch bei Zmaj und Jakšić, teilweise auch schon bei Radičević vor, doch bei weitem nicht so oft und auch nicht so abgegriffen wie bei Ilić.

Der **B i n n e n r e i m** wird von Vojislav Ilić bewußt nicht verwendet. Wo er vorkommt, handelt es sich um Klangassoziationen von der Kadenz der Halbzeile zur Kadenz der Vollzeile: *U blizini, u daljini !* / *I u svojti i tudjini* / *U apsama, tavnica* (87/17) oder von Kadenz zu Kadenz der Halbverse: *mlad* : *grad* (83/3). Die Beispiele sind an sich belanglos und finden sich noch dazu in unbedeutenderen Gedichten.

Zum grammatikalischen Reim verleitet die Sprache selbst. Bei noch vorhandenen vollen Endungen in den konjugierten und deklinierten Formen werden gelegentliche grammatikalische Reime kaum zu vermeiden sein und dann auch nicht weiter stören. Anders, wenn über die Hälfte der Reime durch Flexionsendungen gebildet sind, wie das bei Ilić in einigen seiner früheren Gedichte tatsächlich der Fall ist (80/9, 12; 81/11, 13; 82/8). Ermüdend klingen oft die nachgestellten Adjektiva: *sjajni* : *bajni*; *davni* : *tavni*; *bujna* : *rujna* usw., die sich zudem über die ganze Zeit seines Dichtens viele Male wiederholen. Ähnliches gilt für Pronomina, wengleich sie nicht ganz so häufig auftreten: *mog* : *tvog* : *svog*; *moj* : *tvoj* : *svoj* usw. Nicht ganz so aufdringlich wirken die vielen Verbreime. Am wenigsten stören grammatikalisch reimende Substantiva. Entscheidend ist jedoch immer der Grad der Abgegriffenheit der verwendeten Reimwörter. Es ist verständlich, daß Ilić für seine bedeutenderen Gedichte fast ausschließlich nur lange Zeilenmaße benutzt; er entgeht damit den allzu häufigen Reimwörtern, die in den kürzeren Maßen dem übrigen Text gegenüber oft zu großes Gewicht bekommen. Auch die immer wieder auftretenden ungereimten Zeilen, die mit gereimten abwechseln, dürften ebenso einen Versuch darstellen, einer allzu starken Reimbestimmung des Verses zu entgehen.

Es muß hier zumindest die Frage gestellt werden, ob der Reim einen Gewinn für die serbische Dichtung bedeutet. Sparsam und kunstvoll verwendet, mag er den Ausdruck wohl in dieser oder jener Form heben, doch scheint er nicht unbedingt jeder Art der Dichtung gemäß zu sein. Was Ilić betrifft — und er ist es, der den Reim zum erstenmal in der serbischen Dichtung weithin korrekt handhabt —, so würde man sich gern auf eine sparsame Verwendung, einzelne Assonanzen oder lediglich auf eine ungereimte regelmäßige Kadenz beschränken, während die Reime hier oft zu aufdringlich erscheinen.

Die Assonanz kommt bei Ilić wohl gelegentlich vor, doch nicht eigentlich als selbständig aufbauender Faktor des Metrums, sondern entweder nur als Ersatz für einen Reim oder später bei der Langzeile als klanglich ausgebildete Kadenz des 1. Hv. Außerdem finden wir Assonanzen zuweilen an ungereimten Zeilenenden. Auch hier gilt, wie bei den unreinen Reimen, daß die Beispiele häufiger in früheren Jahren und da meist in unbedeutenderen Gedichten auftreten; im Reimschema: *gle-dam* : *bledim*, *zbora* : *bola* (80/8), *sveta* : *bleda* (80/9), *kras* : *slast* (82/18) *tava* : *dana* (83/14); am ungereimten Zeilenende: *svetli* : *leti* (80/b), *rana* : *vrano* (80/b oder an der Zäsur: *san* : *sam* (83/13).

Phonetische Figuren

(Figurae etymologicae, Alliterationen)

Von Ilićs Sinn für starke klangliche Ausmalung des Verses zeugen seine *figurae etymologicae*, Alliterationen und andere phonetische Figuren, die besonders in den Gedichten der ersten Jahre sehr häufig auftreten, aber auch später im Rahmen der Langzeile zu finden sind.

Von den *figurae etymologicae* finden wir auffällig viele Verbindungen mit einem Instrumentalobjekt: *željom žudi, molitvom moli, sjajem sjaje* (80/30), *žuberkažu žuberom* (83/13), *mirisom mirišu* (89/13), *čari očaran* (90/24) usw. In Verbindung mit weiteren phonetischen Figuren kommt es zu Wendungen wie: *u svetle snove pada svet* (81/9), *mržnje ove mrzim mrak* (81/13).

Diese Art der Stilisierung des Verses entstammt der Volksdichtung. Ähnliche Wendungen lassen sich weiterhin auch bei allen stark von der Volksdichtung beeinflussten Dichtern (Radičević, Zmaj, L. Kostić) nachweisen („*Drugu grli dragi sada / Drugu stiska on na grudi*“ — Br. Radičević).

Die Volksdichtung bewahrte in vielen Wendungen und Figuren das Bewußtsein etymologisch zusammengehöriger Worte.³¹ Dabei wurden auch neue sogenannte volksetymologische Bezüge hergestellt. Andererseits entstanden vom Klangempfinden her eine Fülle lautmalerischer Wörter oder Ableitungen. Alle diese Erscheinungen fanden auch teilweise Eingang in die Umgangssprache.

In Ilić ist dieses Erbe auf eine ihm eigene Weise lebendig.

Die häufigsten seiner phonetischen Figuren sind **A l l i t e r a t i o n e n**:

<i>Lagani lepiri i svilena stada</i>	80/3
<i>Nad pustim poljem</i>	80/11
<i>Lepo lisje</i>	82/4
<i>Ah, pobedi srca tvoga strah i stid</i>	81/11
<i>U svetle snove pada svet</i>	81/9
<i>I svetli čeka dan;</i>	
<i>I sedi vek</i>	81/12
<i>Sumorni sneva san,</i>	

³¹ „The etymology is still to be felt very strong by the Slavonic people“ (R. J a c o b s o n: *The Kernel of Comparative Slavic Literature*. In: *Harvard Slavic studies* 1953. — Vgl. auch V. J. J a r k o: *Srok i aliteracija u tužbalicama dužega stiha*. In: *Slavia* 1936, S. 75—93, 352—363.

U prošloj sreći traži lek
 I čeka smrtni dan . . .
 I vesô leti svetom svud, 82/3
 Šireći slatki jad —
 I strelom rani moju grud,
 Pod južnim nebom poljana se širi 82/11
 Prokleta Bogom. U poljani toj
 Nit' potok šušti, . . .

In Verbindung mit der figura etymologica:

Tako i ja mržnje ove mrzim mrak 81/13

Snevaó sam premaleće, 83/13

Snove šarene

Alliterationen kommen später auch in Langzeilen vor:

Puhorom posut grozd 83/18

Puckara crvenkast plam 83/18

Häufungen von Lautbezügen entstehen zunächst in Langzeilen:

S pucnjavom zapad se pali, 82/14

Prostranstvom ljudstvo sve sa plačom podiže ruke

Im Gedicht „Winteridylle“ (89/b) sogar einige Male:

Po pustom viju se polju, i cela priroda ćuti,

I listak poslednji vene . . .

Veselo puckara plamen . . .

I gavran nad njima grakne. . . .

Življaše uboga žena . . .

To beše nemirni Pavle. Pamtim ga . . .

On lepo otvori oči . . .

Još mnoga nekakva deca jabuke jedu i sede,

I s čudne statue te sanjive ne svodi oči 83/3

Auch in späteren patriotischen Gedichten und einzelnen stärker stilisierten Kinderliedern treten Häufungen auf wie:

Oni himnom bratstvo slave i slobodu slave svetu. 86/17

Strašna sova jasno krešti i straža se u noć kliče. 92/13

Pauk plete mreže svoje 86/23

U tihome poslu svom.

Ein Gedicht, das ganz auf Klangassoziationen aufgebaut ist und reine Lautmalerei darstellt, ist „U zoru“ (86/25).^{31*} Ausgangspunkt ist das

^{31*} Man kann hier, wie allgemein bei der Verwendung phonetischer Figuren, an den Einfluß Laza Kostićs denken.

Wort „zvon“ und die verwandten Worte „zvoniti“ und „zvuk“. Schon 5 Jahre vorher erscheint ein Gedicht, das mit „Zvonite zvuci“ (81/6) überschrieben ist und mit

Zvonite, zvuci, zvonite, zvuci,
Zvonite onda njoj

endet. Die Klangfigur wird dann als Motiv aufgegriffen im Gedicht „U zoru“:

Kroz prozorje zvona zvone 86/25
I zvuk njihov tiho tone;

Odjekuje po daljini,
I po gori i dolini.

Od nebeskih zračnih dvora
Na istoku sviće zora . . .

Zvučna zvona zvone jače,
A njihovi zvuci znače:

Nek' ne klone i ne pada
Koji ljubi, koji strada!

Die in Langzeilen angewandten Stilisierungen dieser Art sind kunstvoller und nicht so aufdringlich. Sie werden bei den Einzelinterpretationen der Gedichte noch behandelt. Diese stark formal bestimmte, oft auch überstilisierte Dichtungsweise findet später lediglich in den patriotischen Liedern und in den um einer bestimmten parodierenden Wirkung willen so geformten Satiren, Spottgedichten und kleinen humorvollen Erzählungen in Versen ihre Fortsetzung. Die dabei verwendeten Maße sind meist der traditionelle 8-Silber und der männlich/weiblich endigende 8/7-Silber. Auch in Spruchformen und in Gedichten, die bekenntnishafte Züge aufweisen, lassen sich Spuren dieses Liedstils weiter verfolgen (86/24, 87/27, 88/3, 89/1, 5).

Die Z ä s u r

Die Zäsuren wurden im wesentlichen bereits bei den einzelnen Metren besprochen. Im allgemeinen hält sich Ilić, wie auch seine Vorgänger, streng an die vom syllabischen System her gegebenen Gesetze. Ausnahmen, wo die Rede die Zäsur überspielt, sind selten (82/1, 83/20, 85/4, 86/14). Hierbei handelt es sich jedoch nur um einzelne Zeilen. Meist bilden die Worte einer Halbzeile auch eine grammatische Einheit. Maße ohne jedwede Zäsur kommen bei Ilić nicht vor.

Der Zeilensprung, Überfließen der Zeilen oder sogenanntes Enjambement ist am Zeilenende bei weitem häufiger als an der Zäsur. Es tritt von Anfang an bei fast allen Maßen auf. Später finden wir es hauptsächlich in Langzeilen, meist in Verbindung mit dem an der Zäsur beginnenden Satz. Das Zeilenende trennt dabei nur selten eng zusammengehörige Wörter. Dieses als „stark“ zu bezeichnende Enjambement trennt das Adjektiv (das demonstrative Pronomen, Numerale) vom Substantivum: *Jer teško tebi — ako ta / Izumre pesma kad!* (81/9); einen Gen.poss. von seinem zugehörigen Substantiv: ... *pogledaj besmrtna dela / Fidija, slavnoga muža* (87/f); einen Instrumental von seinem zugehörigen Partizip (82/12) oder ein Relativpronomen von seinem zugehörigen Satzteil.

Etwas häufiger begegnet Trennung des Verbs von seiner adverbialen Bestimmung oder seinem Objekt: *Il' ponoć tija kad prevali, ode / Obali, skoči i čunić priveže* (80/13); *I znam šta ti kreće / Jezik, koji mi nezahvalnost zbori* (80/13); *I ribar, preplašen burom, pod svojim ubogim krovom / Čeka, da zora svane i s njome vedri dan* (86/5); *Sunce zadje ... Sa visine / Padala je tiha tama* (87/18).

Auch das Subjekt wird öfter von seiner Aussage getrennt: *Mir svud beše ... magla plava / Leti, gde i noćni mrak* (90/10).

Unauffälliges Enjambement findet sich relativ häufig. Meistens erfolgt mit dem Enjambement nicht nur ein Überspielen der metrischen Grenzen, sondern auch eine Lockerung der sonst sehr festgefügt grammatischen Einheiten. Bedeutung und Sinn der Rede wird dadurch schwebender, je nachdem ob die grammatische oder die metrische Betonung hervorgekehrt wird.

Auch *S t r o p h e n s p r u n g* verwendet Ilić, wenngleich nur in ganz wenigen Fällen. So etwa im Gedicht „Der Abend“, wo er das Ineinanderfließen der Eindrücke andeuten soll: ... *zaječi šarena dolja / / Od škripe točkova kolskih. — ... Koprena dubokog mira / / Uvija polja i ravni* (83/19); mit ähnlicher Wirkung im Gedicht „Nachts“ (85/4): ... *U zasenjak njen / / Po uskoj stazi ja se budan krećem*. Unauffälliger finden wir den Strophen sprung noch in den Beispielen 80/10 und 90/15.

³² Bekanntlich verwendet Njegoš erstmalig das Enjambement in der serbischen Dichtung der Volkssprache (für seinen 10- [4+6] und seinen 12-Silber). Nach Matić (Principi) soll Njegoš das Enj. vom französ. Alexandriner gelernt haben. Auch Jovan Ilić verwendet es gelegentlich in seinem 8/7-Silber. Allgemein wird es jedoch noch über Ilić hinaus als ungewöhnlich empfunden.

Wenn auch Dučić und Rakić als die eigentlichen Meister in der Handhabung des Enjambements bezeichnet werden, so ist es Vojislav Ilić, der auch in dieser Hinsicht als ihr Wegbereiter zu betrachten ist. Vom Eindruck seines Gesamtwerkes aus müßte jedoch gesagt werden, daß Ilić sich im wesentlichen noch stärker an die vom Metrum gesetzten Grenzen hält.

S t r o p h e n b a u

Gemäß den verschiedenartigen Metren und Reimschemata verwendet Ilić auch eine Vielzahl an Strophenformen, die er teilweise wie andere formale Strukturelemente auch fremden, meist russischen Mustern nachbildet.

Die etwas umfangreicheren Dichtungen sind außer „Mileva“ (82/7) entweder vollkommen strophenlos oder nur inhaltlich in einzelne Abschnitte gegliedert. Dabei treten gelegentlich auch eingestreute Strophen von meist 8, 10 oder 12 Zeilen auf. Die dramatisierten Gedichte erfahren nur durch den Wechsel der Personen eine Gliederung. Etwa die Hälfte aller Gedichte Ilićs (ungefähr 135) sind in verschiedenen vierzeiligen Strophen angeordnet. Von ihnen hat wiederum die Hälfte (über 60) übergreifenden Reim (abab). Es handelt sich dabei um Zeilengruppierungen von 8/7, 8, 10, 11 und 12 Silben und um Langzeilen (diese allein mit mehr als 30 Gedichten). Weitere 30 Gedichte haben abwechselnd je eine ungereimte und gereimte Zeile. Auch diese treten in Metren verschiedener Zeilenlänge auf. Nicht ganz 30 Gedichte haben reihenden Reim (aabb) in meist längeren Zeilen (10-, 11-, 12-Silber und Langzeilen). Einschließender Reim ist relativ selten (87/26, 89/11, 90/18, 92/6). Es sind meist nur einzelne Strophen im Rahmen andersartig gereimter Vierzeiler (abab, aabb). Ein einziges Mal finden wir die ungewöhnliche Reimgruppierung aaba. Mit den vierzeiligen Strophen übernimmt Ilić eine der gebräuchlichsten Zeilenanordnungen, die sowohl in der serbischen Literatur vor ihm als auch in der russischen und deutschen Dichtung die häufigste Strophenform darstellt. Interessanterweise werden auch die Langzeilen nach den ersten strophenlosen epischen Versuchen nur in vier Zeilen gruppiert (82/4, 5, 14; 83/12, 14). Bei der Häufigkeit der vierzeiligen Strophe kann keine Angabe über ihre Verwendung gemacht werden; Ilić gebraucht sie für alle möglichen Gedichtarten.

Die achtzeilige Strophe, bei Puškin eine der beliebtesten Formen, findet sich bei Ilić relativ selten. Er verwendet sie dreizehnmal; fünfmal mit der Reimgruppierung ababcdcd, je einmal mit: aabbccdd

(84/10), aabbcddc (87/10), abab0c0c (81/6), 0a0babba (87/1); unregelmäßig (87/1, 89/9), in einer der Stanze ähnlichen Form: AbbaAbcc (86/14) und in der berühmten „Ottava rima“ — abababcc (82/2). Die in diesen Strophen vorkommenden Zeilenmaße sind ebenso verschiedenartig wie die Reimanordnungen (6-, 8/7-, 8-/ 8/9-, 10-, 12/11- und 12-Silber). Es überwiegen dabei die 8- und 8/7-silbigen Zeilen. Die achtzeiligen Strophen werden fast durchweg nur für lyrische Gedichte verwendet; eine Ausnahme bildet „Asfirova zapovest“ (84/9), eine kleine humoristische Erzählung in Versen.

In etwas größerer Anzahl gebraucht Ilić sechszeilige Strophen. Die häufigste Reimanordnung ist ababcc (9x). Sie ist bereits bei Radičević einige Male vertreten und kommt auch in der russischen Dichtung immer wieder vor. Ilić verwendet sie auffallenderweise erst ab 1886, dem Zeitpunkt des stärksten russischen Einflusses, und zwar für kleinere Liedformen meist kürzerer Maße. Eine weitere, nahezu ebenso häufige Reimgruppierung der sechszeiligen Strophe ist aabcc. Sie erscheint in größeren Gedichten und Sendschreiben in Versen, wobei die längeren Zeilen überwiegen (11-, 12-, 16-Silber). Dasselbe gilt auch für die Gruppierung von aabccb (2x), die sogenannte „tailrhyme-stanza“ (81/7, 91/2). Weitere noch kunstvollere Schemata sind abaabb (eine Strophe von 87/18), abbacc (93/4), abbcac (87/17, 88/16), aabbaa (87/17). Freiere Kombinationen zeigen die Beispiele 86/14 und 92/8 (0a0abb), eine Strophe von 90/3 (0aab0b) und das reimlose — 82/14. Sie kommen fast durchgängig nur im 8-Silber vor — für kleinere Liedformen, Sprüche und Scherzgedichte, die sich, metrisch betrachtet, wie Experimente ausnehmen.

Die längeren Strophen von 12 und 16 Zeilen stellen lediglich eine Zusammenfügung von Vierzeileneinheiten dar: dreimal die Reimgruppe abab (83/4, 17), viermal abab (81/12). Nur in der Verserzählung „Mileva“ wird ein leicht abgewandeltes Schema durchgängig verwendet: ababccddcefef. Es handelt sich um das einzige epische Strophenmaß Ilićs, das an die Ljudmila-Strophe Žukovskijs (abab cdcd effe) erinnert. Außer den noch zu besprechenden zweizeiligen Strophen und den aus der sapphischen bzw. alkäischen Strophe entwickelten Formen bieten die übrigen Strophenmaße Ilićs wohl Ausgangspunkte zu weiteren entwicklungsfähigen Möglichkeiten, können jedoch ihrer meist einmaligen Verwendung wegen nur als Versuche gewertet werden.

Die T e r z i n e (aba bcb cde ded) im 11/10-silbigen Metrum — also eine fünffüßige jambische Zeile (endecasillabo) — verwendet Ilić zu Anfang seiner Schaffensperiode für ein kleines Liebesgedicht (80/10).

Kunstvoll verschlungen, in der Art eines Terzetts, gebraucht Ilić eine Strophe von zwei 12-silbigen Zeilen mit Abgesang im Schema Aab ccb aAd eed ffg hhg (91/2). Weitere Beispiele zweizeiliger Strophen mit Abgesang bringen die Langzeilengedichte 92/9 und 93/15 mit dem Schema aab ccb.

Auch fünfzeilige Strophen kommen mit verschiedenen Reimanordnungen vor. Am kunstvollsten ist der auch in der russischen Literatur bekannte Typ abaab (86/23) im 8/7-Silber. Interessant ist eine Weiterentwicklung Ilićs zu abccb daada (85/5 — im 8-Silber). Gruppierungen von abccb und abbcc muten wie Schrumpfung von sechszeiliger Formen an (87/1, 90/3, 9/8- und 8-Silber).

Ebenso wie Schrumpfung, diesmal achtzeiliger Strophen, wirken die beiden Reimkombinationen siebenzeiliger Strophen: abcdcc (eine Zeile von 85/5) und die dem „rhyme royal“ nahekommende Form von ababacc (87/18).

Eine für längere Gedichte geschaffene Form ist eine zehnzeilige Strophe mit der Reimgruppierung ababcdcdee oder abbacdcdee. Vor Ilić verwendet sie in der serbischen Dichtung sein Bruder Dragutin, der sie seinerseits ähnlichen Strophenformen der russischen Literatur nachgebildet haben mag. Bei Vojislav Ilić finden wir sie je einmal mit 10- (86/26) und 12-Silbern (87/14) und dreimal mit 11-Silbern (86/19, 87/2, 88/7). Der Stil dieser Gedichte ist beschreibend oder mitteilend. Achtet man auf die Zeit der Anwendung der verschiedenen Strophenformen, so fällt auf, daß Ilić vor allem in den Jahren 1886 und 1887 sehr viel neue Formen meist aus der russischen Literatur übernimmt bzw. sie leicht variiert verwendet, während er sich später wieder mehr den heimischen Strophenformen zuwendet. In jenen beiden Jahren steht er auch sonst unter starkem russischen Einfluß.

Eine für Ilić charakteristische Form ist der Zweizeiler, der vornehmlich aus 12-Silbern gebildet wird. Diese Anordnung ist möglicherweise von Dj. Jakšić übernommen. Ilić verwendet das aus 12-Silbern gebildete Zeilenpaar gern für Kinderlieder und ähnliche anspruchslose Gedichte. Auch das als regelmäßiger 16-Silber geschriebene achtsilbige Zeilenpaar wird zunächst nur in zweizeilige Strophen gefaßt. Dies entspräche einer vierzeiligen abwechselnd ungereimten/gereimten Strophe des Achters (86/16, 17, 21). Die Anwendung für Balladen und kleine Geschichten in Versen deutet auf diesen Ursprung.

Teils nach dem Vorbild der sapphischen bzw. alkäischen Strophe, teils durch Strophenformen russischer Dichter beeinflusst, bildet Ilić seine hauptsächlich in Langzeilen auftretende Strophenform mit

A b v e r s. Diese Strophe ist in Langzeilen zunächst nur in ihren geraden Zeilenenden gereimt (0a0a) — 83/18, 21; 84/2. Später kommt auch die vollgereimte Strophe vor (abab, seltener aabb bzw. abba). Die Abversstrophe finden wir auch mit 12- (85/7, 89/14, 23)/ 11- (87/8) und 12/11-Silbern (88/3). Gelegentlich tritt ein Abvers auch zu zwei (91/2) oder zu vier Vollzeilen (86/20).

Die eingeschobene Halbzeile verwendet Ilić in verschiedenen Zeilenanordnungen: drei Vollzeilen + eingeschobene Halbzeile + Vollzeile + Abvers (85/1); drei Vollzeilen + Halbzeile + Halbzeile als Abverszeile, u.a.m. Bekannter ist die Form mit regelmäßig eingeschobenen Halbzeilen (85/7; 93/7, 10), die von Lermontov übernommen zu sein scheint.³³

An die Anakreontik erinnert der Wechsel verschiedener Metren gemäß der Änderung der Aussageweise. In Beschreibungen der Szenerie antiker Bilder oder des Frühlings werden Lieder oder Chöre eingeschoben.

Betrachtet man das Gesamtbild der Strophenformen Ilićs, so kann bei aller kunstvollen Ausgestaltung einzelner Formen nicht von einem besonderen Sinn für das streng strophisch bestimmte Gedicht gesprochen werden. Wir finden denn auch in seiner Dichtung keine kunstvolleren Formen, weder Terzette, Ritardandos noch Stanzformen, Odenmaße oder Sonette. Ilić bildet seine Strophen entweder nach einfachen traditionellen Schemata oder nach den Bedürfnissen, die sich aus seiner Rede ergeben. Er gibt sich nicht sonderlich Rechenschaft über den Charakter und die Möglichkeiten der einzelnen Formen. So sehr er auf den Rhythmus, die Wortwahl und das metrische Schema achtet und sich hier festen Gesetzen unterwirft, so wenig kümmert er sich um die in den verschiedenen Traditionen gefestigten Strophenformen. Er zeigt hierin eine gewisse Ähnlichkeit mit Lermontov. Ilićs verschieden angeordnete Langzeilen mit gelegentlich ungereimten Kadenzern verraten sogar eine Tendenz zur Auflösung der Strophe in einzelne Zeilengruppen, die in ihrer klar gegliederten Ordnung manchmal an antike Zeilen erinnern.

Das den Romantikern eigene Formgefühl für die Strophe geht ihm jedenfalls ab. Seine elegischen Aussagen tendieren zu zögerndem, manchmal nur weitertastendem Gang, mit Innehalten der Rede und rückblickender Betrachtung. Dem scheint die große Anzahl der reimenden Strophen zu widersprechen. Vielleicht darf man jedoch hier nicht nach dem urteilen, was zahlenmäßig überwiegt; dort, wo Ilić gern reimt, ge-

³³ Lermontov verwendet die gleiche Zeilenanordnung für 5füßige Jamben mit fem. Kadenz und 3füßige Jamben mit masc. Kadenz.

braucht er reimende Zeilenpaare, damit also noch keine eigentliche strophische Einheit. In seinen bedeutenderen Gedichten bemüht er sich mit der Lockerung des Reimgefüges auch um eine freiere Handhabung der Strophe.

Bei der in der serbischen Dichtung allgemein auftretenden Überbetonung der Einheit der Zeile muß notwendigerweise die Strophe als Einheit zurücktreten. Rakić und Dučić suchen später eine Lockerung der starren Zeileneinheit mittels häufigen Enjambements, Mileta Jakšić durch freie Anordnung der Zeilen. In beiden Fällen war es also auch hier Ilić, der auf neue Entwicklungsmöglichkeiten verwiesen hat.

Wiederholungsfiguren resultieren meist aus übergeordneten Aufbaugesetzen, werden jedoch, da sie sich unmittelbar der metrischen Formen bedienen, hier behandelt.

Hinsichtlich der Strophenwiederholung ist am auffallendsten die rondohafte Form, in der die erste Strophe der letzten entweder vollkommen oder nahezu gleicht (80/1 — ein kleines Lied; 86/11, 87/22 — zwei satirische Gedichte), oder in der sogar mehrere Strophen den letzten gleichen: die drittletzte 13. Strophe ähnelt der 1., die 14. der 3. und die 15., die letzte, gleicht der 4. Strophe (92/13 — ein patriotisches Lied).

Ähnliche Formen finden wir in weiteren patriotischen (90/7, 80/5), Frühlings- (82/3, 89/14), balladenhaften (86/16, 23; 83/15) und anderen kleineren, meist unbedeutenden Liedern. Den Übergang zur Zeilenwiederholung bildet eine Technik, bei der sich nur einzelne Zeilengruppen wiederholen, nicht aber die ganze Strophe (82/8, 83/23, 85/14).

Den Refrain verwendet Ilić nur in zwei Gedichten: „Ah, stegni želje srdašca svoga/Ostani dušo, kod doma tvoga“; beim dritten und letztenmal lautet die Schlußzeile: „Pa zvezdom sijaj kod doma tvoga“ (82/2). Der Refrain des anderen Gedichts lautet: „U dubokom sanku počiva i spi“ (82/12).

Mit wenigen Ausnahmen handelt es sich sowohl bei Strophenwiederholungen wie auch bei den Refrains um Gedichte liedhaften Charakters in meist kürzeren Metren, bei denen man sich nicht immer des Eindrucks erwehren kann, daß die Stilisierung ersetzen sollte, was die dichterische Intuition nicht hergab.

Häufiger noch als Wiederholungen ganzer Strophen sind Zeilenwiederholungen innerhalb der Strophe. Sie sind oft mit Strophenwiederholungen verbunden und ergeben sich bei manchmal nur geringfügigen Änderungen aus dem grammatischen Gleichlauf der Zeilen.

Andere Formen erklären sich aus der bei Ilić recht häufigen Wiederholungs- und Motivierungstechnik. Auch diese Technik finden wir vor allem in balladenhaften Gedichten, in der patriotischen Lyrik, in Kinderliedern u. ä. Sie bewirken zuweilen etwas sehr Einprägsames. Eine Zeile, die sich mehrere Male wiederholt, ergibt dann eine Art von Motiv. Aus dem Strophenmaß ergeben sich Zeilenwiederholungen mit Reimschemata wie: *AbaAbb*, *AbaAbcc*, *AbabAcc* (87/18).

R h y t h m u s³⁴

Will man den Rhythmus eines serbischen Gedichts untersuchen, so genügt es nicht, die etwa für das Deutsche notwendigen Komponenten (Akzentstelle, von der Akzentuierung abhängige Quantität, Satzrhythmus) in Betracht zu ziehen, sondern man wird die Wortintonation (den sogenannten musikalischen Akzent) mit berücksichtigen müssen, die unabhängig ist vom Satzrhythmus und damit von einer subjektiven Ausdrucksbetonung.

Dem einzelnen Wort kommt auf diese Weise eine größere Objektivität zu. Eine Rede, bei der die Intonationsweise noch voll zur Geltung kommt, verträgt keine allzu starken subjektiven Belastungen. Der Rhythmus der Volksdichtung wirkt unpersönlich, mag das Lied noch so dramatisch bewegt oder gefühlsbetont sein.

Im Zuge der kulturellen und damit auch literarischen Annäherung an allgemein europäische Verhältnisse wird die subjektive Intonation stärker, die Rede „betonter“; das tonische Element wird dabei verstärkt, un-

³⁴ Wichtige Probleme des Rhythmus der serbokroatischen Sprache werden in den bereits zitierten Arbeiten von Irena Grickat und W. Apel berührt.

Nach Fertigstellung dieser Arbeit erschien eine Reihe von Aufsätzen von Dragiša Živković unter dem Titel „Ritam i pesnički doživljaj“, Sarajevo 1962, von denen der Aufsatz „Doprinos Vojislava Ilića razvitku srpskoga stiha“, S. 7—26, näher auf die Metrik V. Ilićs in ihrem historischen Zusammenhang bzw. im Rahmen der Entwicklung des serbokroatischen Verses eingeht. Živković spricht ähnlich wie K. Taranovski vom syllabisch-tonischen Vers als der Grundordnung des serbokroatischen Metrums der Kunstdichtung. Er hebt hierbei die Rolle V. Ilićs als die eines Dichters hervor, welcher zwar keine grundsätzlich neuen Metren, jedoch die vorhandenen Maße in neuen, z. T. ungewohnten Kombinationen verwendet und sie mit neuen Rhythmen, d. h. mit wohlhabgewogenen und bewußt gehandhabten Akzenteinheiten ausstattet.

Eine metrische, rhythmische und auch stilistische Untersuchung der Ilićschen Dichtung stellt der Aufsatz „Simbolizam Vojislava Ilića“, ebd. S. 113—115 dar, in dem am Beispiel des Gedichts „Zapuštene istočnice“ Ilićs dichterische Kunst analysiert und unter Hinweis auf spätere Gedichte Ansätze einer symbolistischen Dichtung nachgewiesen werden.

betonte Längen werden schwächer oder treten überhaupt zurück, Intonationsunterschiede verwischen sich mehr und mehr. Damit entsteht ein Sprechen, das deutlich von Schwerpunkt zu Schwerpunkt den Sinn weitergibt, Schwerpunkte, die entweder mehr von logischen oder von emotionalen, jedenfalls subjektiven Direktiven bestimmt werden. Die objektive Wortintonation wird in zunehmendem Maße von einer subjektiven Satzintonation überlagert, wenn nicht allmählich abgelöst.

Am Anfang dieses Prozesses einer Umgruppierung der rhythmischen Verhältnisse der Sprache steht Vojislav Ilić. Der Abschnitt über die Metrik dürfte gezeigt haben, daß Ilić bei allem ererbten Sinn für eine syllabische Ordnung der gebundenen Rede ein auch an einem tonischen System (durch die russische Dichtung) geschultes Gehör gehabt haben muß. Nur so ist die Bildung der Langzeile, die ja von einer festen Anzahl von Betonungen ausgeht, zu erklären. Die Tendenz zur Festigung der Silbenzahl dieser Zeile, ebenso die in späterer Zeit häufiger angewandten syllabischen Maße verraten allerdings wieder eine stärkere Bestimmung durch die syllabische Ordnung mit ihrer relativ freien Handhabung der Akzentverteilung. Nicht mehr der Schweregrad, der Iktus, ist das entscheidende rhythmische Signal, sondern die Zäsur und die Wortgrenzen. Die einzelnen Worte stehen damit auch vom Metrum her wieder mehr für sich. Kunstvoll angewandte Inversionen unterstreichen noch diese Tendenz, indem sie durch die ungewohnte Stellung eine Lockerung der naheliegenden logischen Ordnung bewirken. Dadurch entstehen oft kleine, kaum wahrnehmbare Pausen, gerade lang genug, um dem Sinn nach kurz innezuhalten. Sie sind die Voraussetzung für Ilićs bedächtige, zuweilen feierlich-pathetische Ausdrucksweise. Häufiger Gebrauch sich wiederholender Inversionstypen, eine gehobene Ausdrucksweise, die formelhaft rhetorisch angewendet wird, bewirken den Ilić oft vorgeworfenen Formalismus. In den gelungeneren Beispielen dieses Stils nähert sich Ilić antiker Art der Wortstellung, der die Sprache mit ihrem relativ freien Satzbau entgegenkommt.

Wie sehr Ilić an einem durch Pausen unterbrochenen Redefluß gelegen ist, beweist die von ihm stets gesetzte und zwar meist sehr stark einschneidende Zäsur. Außerdem finden sich immer wieder Nebenzäsuren bzw. die schon erwähnten vom Sinn bedingten kleineren Pausen. Auch hintereinander betonte Silben wirken ähnlich, da nach der einen betonten Silbe vor der nächsten Betonung kurz innegehalten wird. Als Beispiel für die Unterbrechung des Redeflusses sei ein Gedicht angeführt, das im Rhythmus offensichtlich den stockenden Atem eines alten Mannes nachahmen will:

Star sam, slab sam, iznemogô,³⁵

81/4

Prožima mi dušu stud;

Borbe beše vrlo mnogo,

Sad odmora hoće grud!

Auch sprunghafte Lebendigkeit erfährt rhythmischen Widerhall in der Anordnung der Worte:

Tu se juri, trči, radi

84/10

Od pesama polje vri.

Das Für-sich-Stehen des einzelnen Wortes wird oft durch Alliterationen und figurae etymologicae unterstrichen, indem Wort für Wort sorgsam betont wird. Es entsteht dabei weniger eine Unterordnung nach logischem Zwang als ein Nebeneinanderstehen gleichberechtigter Stimmungskomponenten.

Beim syllabischen wie beim tonischen System kommt sowohl dem Anfang als auch dem Ende der Zeile eine besondere Betonung zu. Der Schweregrad der Kadenz wird durch ihre Regelmäßigkeit und den Reim noch gewichtiger.

Ilić scheint mit dem Schluß der Zeile nicht immer ganz in seinem Sinne zurechtgekommen zu sein. Sieht man von seinen absichtlich stark gereimten Gedichten ab (Kinderlieder, patriotische Lieder, Satiren und Spottgedichte), so gewinnt man den Eindruck, daß ihm die zu seiner Zeit übliche Handhabung der Kadenz (Abschluß der grammatischen Einheit, verbindlicher Reim, zuweilen sogar noch betonte Endsilbe) zu schwer erscheint. Die serbische Sprache verträgt schwere Schlüsse im allgemeinen nicht gut; darauf deutet die obligatorische Länge der vorletzten Silbe und die Natur der letzten Silbe im epischen Zehnsilber sowie die Vermeidung betonter Endsilben in den Maßen der Volksdichtung. Ilić versucht durch gelegentliches Enjambement die Schwere der Kadenz zu lösen oder sie zumindest schwebender zu machen. Auch die Auslassung des Reims oder seine Beschränkung auf die geraden Zeilenenden sollen wohl in ähnlichem Sinn wirken.

Trotz dieser Versuche wirkt ein guter Teil von Ilićs Schlüssen, vor allem wegen der abgenutzten Standardreime, eintönig und für das Gleichgewicht der Zeile zu schwer. Das gilt hauptsächlich für die regelmäßig reimenden trochäischen Kadenzen; jambische bzw. männliche sind

³⁵ Ilićs Gedicht „Starac“ (81/4) erinnert, vor allem was den Rhythmus betrifft, an die Übersetzung von Gleims Gedicht „Der Alte“ (Gerbel' S. 88):

Prežnich sil už net vo mne:

Ja i star i sed;

Ni v vesel'e, ni v vine

Mne otrady net.

bei aller Prägnanz lebendiger und nicht so aufdringlich. Die Lebendigkeit ließe sich auf die in diesen Zeilen meist lockerer gehandhabte Akzentuierung zurückführen, während regelmäßiger durchgeführte Trochäen die Schwere des Falls stärker vorzubereiten scheinen.

In Langzeilen, gelegentlich auch in anderen Maßen ergibt sich vor dem einsilbigen Abschluß oft noch ein kurzes Innehalten und eine Sinnpause, die sich rhythmisch auswirkt:³⁶

I ona tiho mre . . .	86/20
A on će biti tu.	83/21
I stidliv šapat tvoj . . .	86/22
Po tavnoj noći toj.	88/15
Mutno je nebo svo.	89/9

Es wird hier etwas zu Ende geführt, ein größerer Sinnzusammenhang geschlossen.

Kunstvollere trochäische bzw. fem. Kadenzten treten meist in einer der üblichen Wortfolge gegenüber ungewöhnlichen Weise auf:

I voda žuboreć' pada.	83/19
Čarobno spušta se dole,	83/18
Tišina vlada samo.	88/16
Dirnuo pehar nisam.	88/5

Bei dem langsamer gesprochenen Wort kommt die Intonation voller zur Geltung. So entsteht etwa in der Wendung „Tišina vlada samo“ durch die beiden langen Silben in „vlada“ durch Verlangsamung der Aussprache gleichzeitig auch eine Hervorhebung, wodurch das letzte Wort, die Kadenz, entlastet wird. Aber auch die Kadenz selbst kann durch die Intonation schwebender werden, etwa in „i voda žuboreć' pada“ (83/19); noch deutlicher in:

U mrtvilu sve počiva,	86/9
Nigde nema stvora živa.	
I kruže vidokrug tavni.	84/2

Selbst kurze Wörter können durch entsprechende Sinnbetonung verhaltener und langsamer gesprochen werden:

No, ti mu znaš već ime.	88/13
-------------------------	-------

Die gegenteilige Wirkung wird meist mit Hilfe kurzer Akzente in kurzen Zeilen mit stark wirkendem Reim erreicht. Häufig sind in solchen Liedern viersilbige Worte, die dann eine ganze Halbzeile füllen:

³⁶ Stanislav V i n a v e r : Jezik naš nasušni, S. 121.

Oživeli vinogradi,	84/10
Buntovnička, raskalašna,	89/6
Prava pesma raznih čuda,	
Polu-umna, polu-luda,	
Kao igra karnevala.	

Am Anfang der Zeile vermeidet Ilić, auch in den betont reimenden Gedichten, ja selbst in Trochäen den trochäischen Einsatz. Charakteristisch für ihn ist ein zögernder Beginn. Ilić steht hier im Gegensatz zu der der Sprache eigenen Tendenz zu vollem, unmittelbarem und kräftigem Einsatz der Rede. Die Art, wie er der Sprache diese Stilisierungen abgewinnt, bietet ein besonders gutes Beispiel seines rhythmischen Könnens.

Er bedient sich dabei gern der Auftaktigkeit einsilbiger, unbetonter Präpositionen, Konjunktionen und Pronomina, wie schon Žukovskij und Puškin in der russischen Dichtung. Auch auf der zweiten Silbe betonte Wörter sind beliebt. Dort, wo zweisilbige Wörter den Anfang der Zeile bilden, kommt ihnen kaum je die Schwere der Satzbetonung zu. Es sind Adjektiva, Pronomina und Adverbia, die nur einleiten und auf den nächsten Begriff, meist das Substantiv verweisen:

Travni brezi . . .	85/5
Vite staze, . . .	
Neka lete tice lepe,	85/14
Kuda ljupko sunce sja	

Beliebt ist auch der Einsatz durch ein einsilbiges Wort mit anschließendem Atonon: „Noć je vedra, blaga“ (81/3). Der einleitende Einsilber ist ein Adverb oder Pronomen: „Već se gubi žarko leto“ (85/14); „To je bilo“ (86/21); „Šta ja hoću?“ (86/26).

Zögernden Einsatz bewirken auch kurze syntaktische Pausen, unmittelbar nach dem Beginn:

Noć, vedra i hladna,	84/13
Čuj, kako jauče vetar	89/9
Stan', putniče,	85/5
Da, mi smo već stigli tamo.	87/26

Auch nach zweisilbigem Beginn wird gern diese Pause gesetzt:

Sivo, sumorno nebo . . .	86/20
„Idi“ reče Svarog	86/6
Hajde, o hajde sa mnom,	87/26

Meist in Langzeilen, zuweilen aber auch in längeren Maßen wird an einen leichten trochäischen Beginn eine daktylische Akzenteinheit angefügt:

Samo Dunavo šumi	86/22
A po obali cvetnoj	86/22

Wird einmal eine Zeile in schweren Trochäen von Anfang an durchgeführt, entsteht sofort das Bedürfnis, mit der nächsten Zeile den Eindruck von Schwere wieder aufzulockern oder zu verwischen:

Posle duge, mračne zime,	90/1
Ko prvence mladog cveća,	
Tužno šumi hladna Drina	89/27
I Miljacka bistra voda,	
Tako veče pada, tako zora stiže	91/2
I tako se strašno, kao mrtvac diže	
Omračeni dan.	

Starke, schlagenden Einsatz, wobei das Wichtige, Sinnschwere an den Anfang zu stehen kommt, vermeidet Ilić, wo er nur kann. Wenn er anfangsbetonte Wörter verwendet, dann nach Möglichkeit dreisilbige Akzenteinheiten. Der Fall der Stimme scheint hier gemildert:

Život je ljudski	86/2
Ponoć je odavno prošla.	85/11

Betrachtet man die Verhältniszahlen der verwendeten Akzenteinheiten in den Maßen Ilićs, so fällt auf, daß gegenüber der traditionellen Handhabung der Romantiker und der Volksdichtung die dreisilbigen einen viel größeren Anteil haben. Sie sind schon im rhythmisch gestalteten Achtsilber Ilićs häufiger als in demselben Maß der Volksdichtung und Radičevićs, erreichen im 11-Silber ein der Prosa entsprechendes Verhältnis und überwiegen in den Langzeilen gegenüber allen anderen Akzenteinheiten. $\acute{x} x x$ und $x \acute{x} x$ zusammen ergeben über die Hälfte. Ihr Verhältnis zueinander bleibt dabei annähernd das gleiche wie in der Prosa.

Trotz der sich immer wieder durchsetzenden syllabischen Auffassung des Verses bewirkt die im beschreibenden Stil zur Geltung kommende Prosatendenz und der damit entstehende stärkere Satzaccent eine deutliche Betonung von Schweregraden. Es geht in den rhythmisch gut durchgeformten Gedichten nicht im Takt von Betonung zu Betonung, wie man bei der stärkeren tonischen Komponente vielleicht erwarten könnte, sondern von Sinnschwere zu Sinnschwere, wobei allerdings dazwischen liegende Wörter zurücktreten und ihren rhythmischen Eigenwert mehr und

mehr verlieren. Kurzum, die Intonation des einzelnen Wortes wird zusehends von der Satzintonation überlagert.

Ein fruchtbares Spannungsverhältnis dieser beiden Tendenzen im Zusammenspiel mit den Gesetzen des Metrums erreicht Ilić bereits in den als rhythmisch wohlgestaltet bezeichneten Gedichten, den Stimmungsbildern der Jahre 1883—86. Doch schon während dieser Zeit, später noch stärker, ordnet sich die Aussage wieder mehr den Gesetzen des Metrums unter; der Satzrhythmus tritt wieder zurück.

Eine andere Prostatendenz wirkt sich in den stärker vom tonischen Element bestimmten Maßen aus, vor allem im Onegin-Maß (9/8-), aber auch im 11- und gelegentlich im 12-Silber. Ilić ist hier ein Schüler Puškins und Lermontovs. Die der Prosa angenäherte Diktion verstärkt das tonische Element. Die Akzente weisen, ähnlich wie in den russischen Vorbildern, durch unterschiedliche Satzbetonung Abstufungen in den Schweregraden auf.

Das Tonische findet sich, fest ins metrische Schema eingespannt, hauptsächlich in den Reimen der einfachen Lieder und Kindergedichte, vor allem jedoch in den Satiren, Scherzgedichten und Parodien. Hier kommt es voll zur Geltung und wird um der komischen und grotesken Wirkung willen sehr schematisch gehandhabt.

Es ist anzunehmen, daß sich Ilić durch seine russische Lektüre ein für einen serbischen Dichter der damaligen Zeit ungewöhnliches tonisches Empfinden erwarb. Darauf deuten die schon erwähnten überwiegend tonisch bestimmten Maße der ersten Zeit und der Jahre eines besonders starken russischen Einflusses (1886/87). Gleichzeitig sollen die aus der tonischen Metrik gewonnenen Impulse einer geordneten Akzentuierung in den Rahmen des syllabischen Systems — feste Silbenzahl und Zäsur — eingebaut werden. Weiterhin ist das Bestreben spürbar, die eng gesetzten Grenzen der serbischen syllabischen Metren zu lockern.

Die Rede selbst, der Rhythmus des Satzes gewinnt an Bedeutung und überlagert, stärker als je zuvor, die Intonation der einzelnen Worte. Aus diesem Spannungsverhältnis entsteht die rhythmisch durchgeformte Dichtersprache Ilićs, die allerdings stets Gefahr läuft, einerseits in den durch geregelte Betonungsverhältnisse schematisierten Metren eintönig zu werden, andererseits durch Überstilisierung in formelhaften Wendungen zu erstarren. Dazwischen liegen vielleicht nur wenige, aber ungemein kunstvoll gestaltete Gedichte, die auf den bis dahin in der Kunstdichtung nur wenig zur Wirkung gelangten rhythmischen Reichtum der serbokroatischen Sprache selbst und ihre besonderen Ausdrucksmöglichkeiten verweisen.

Dichterische Verwirklichung

Die bisher einzeln behandelten Formen und Inhalte der Dichtung erhalten als gegenseitig sich bedingende Faktoren ihre Bedeutung erst von dem Ganzen, dem dichterischen Werk als Gesamterscheinung. Die Erfassung des Werkes als Ganzes wirft die Frage nach seiner eigentlichen dichterischen Intention auf.

A n s c h a u u n g u n d O r d n u n g

Will man sich über die Intentionals als das eigentlich Bewegende der Dichtung von Ilić klar werden, so wird man nicht fehl gehen, sie zuerst in den Stimmungs- und Bildwerten zu suchen. An ihnen ist auch am besten die gedankliche Seite der Dichtung abzulesen, die eben vielfach schon durch Ilićs reale Anschauung der Welt zum Ausdruck kommt. Gefühlsausdruck, Bilder und Gedanken bestimmen wiederum die Struktur der Dichtung, auf die im einzelnen bei den Interpretationen einzugehen ist.

„Alles, was er (Ilić) fühlte, dachte, nahezu alles, was er sich wünschte, ordnete sich vor seinem geistigen Auge als Bild.“¹

Ilićs Bilder wollen den gewonnenen Eindruck festhalten, das Typische daran herausstellen und, ob ausgesprochen oder nicht, auch deuten. Sie schildern also weniger ein Geschehen im Verlauf, sondern „malen“ eine Stimmung, die der übergeordnete Faktor des Bildes ist. Von ihr werden Gleichnisse, Epitheta und andere Figuren, Klang und Rhythmus wesentlich bestimmt. Von ihrer Bezogenheit bzw. Abgestimmtheit aufeinander leitet sich eines der wesentlichsten Aufbauprinzipien her: die Gliederung des Bildes von außen nach innen.

Die äußere Welt — die Natur — wird elegisch erlebt. Es erscheint ein weiter Horizont, Nebel in der Ferne, Dunkelheit. Im Gegensatz dazu sind Heim, Haus und Hof von einer idyllischen Stimmung der Geborgenheit und Ruhe umgeben. Der Schleier der Elegie macht alles grau, trübe und still. Träger der Stimmung werden Epitheta wie *tavni*, *mračni*, *sumorni*, *nemi* usw.; der verbale Ausdruck tritt zurück. Die Bilder tendieren zur Bewegungslosigkeit, manchmal nahezu Starre.

Alles Düstere und Nebelgraue wird mit dem kommenden Winter, dem

¹ Zoran G a v r i l o v i ć: *Od Vojislava do Disa*, S. 37.

Norden und der Kälte in Verbindung gebracht, die als Todesmächte der Natur gelten.

I svetilo dana u tamu se skriva,
 Pod pokrovom snežnim priroda počiva
 Mrtvi, teški san.
 Tako veče pada, tako zora stiže
 I tako se strašno, kao mrtvac, diže
 Omračeni dan.

91/2

In den mythologisierenden Gedichten entspricht dieser Vorstellung der kalte, rauhe Boreas, der Feind allen Lebens. Diese düstere Stimmung findet ihren Ausdruck vornehmlich in spätherbstlichen Stimmungsbildern, in Elegien und in den mehr bekenntnishaften Aussagen der letzten Jahre.

Versöhnlicher als die Spätherbstgedichte sind Bilder des sinkenden Tages, der beginnenden Abenddämmerung und der aufsteigenden Nacht. Deutlicher noch als bei den Spätherbstgedichten erfolgt hier — typisch für Ilić — der Aufbau von außen nach innen. Von weitabgelegenen Feldern kehrt der Pflüger, treibt der Hirte seine Herde heim. Auch da senkt sich der Stimmungsschleier, allerdings der eines tiefen Friedens über die Welt. Friede, Traum und Schlaf gehören zum Hause, zur wärmenden Flamme. Mit geheimnisvollem Flüstern leitet das Bild wieder in die Nacht und in die Weite über, von der nicht mehr gesprochen wird, die wir aber ahnen können, wenn die letzten Laute verhallen.

Das Erleben der Nacht gibt Anlaß zu einigen träumerisch-phantastischen Bildern mit Mondschein, Feen, gläsernen Höhlen, verborgenen Seen. Die Stimmung hat oft etwas Flüchtiges, Verwehendes, so als ob der Boden kaum berührt werden sollte. Andere Bilder dieser Art sind voll von literarischen Reminiszenzen, sie wirken daher gekünstelt. Weitere Nachtgedichte, die von der nächtlichen Stille ausgehen, schildern das Erlebnis der Nacht, das bestimmt ist von Wahrnehmungen einzelner Laute und der sie einfangenden Stille. Ruhe und Frieden verdichten sich zum Bild in einem der schönsten Gedichte dieser Art.

V e č i t a H a r m o n i j a

Na čisto, lazurno nebo sa blagim, nečujnim hodom,
 Silazi Dijana svetla. Iz svoje večite urne
 Bezbrojne milijarde zvezdica po nebu sipa.
 U struji večitog mira

Mirisni ćarlija lahor pod svetlim nebesnim svodom,
 Kô Eolova lira.
 Svetovi u miru blude. O, srce, i ti se smiri!
 Većiti sklad i pokoj nek blaže nemir tvoj;
 I duh, zapojen njima, da krila slobodno širi
 Po tavnjoj noći toj.

Der Bildaufbau vollzieht sich in deutlich wahrnehmbaren Stufen. Diana steigt herab — damit wird als Ausgangspunkt auf eine nicht genannte, unbegreifliche Höhe gedeutet. Die zweite Stufe ist der azurine Himmel, die Stätte ihres Wirkens. Unter diesem Himmel, auf der Erde als der dritten Stufe, breitet sich der Friede aus, der bis zum unruhigen Herzen, der vierten Stufe dringen soll, um auch hier Versöhnung und Frieden zu stiften. Damit möge der Geist, die einzige aktive Entsprechung zu Diana, frei seine Flügel öffnen, in die Weite streben und so ahnend sich dem zuwenden, von woher der Friede seinen Ausgang genommen hat.

Mit dem sinkenden Tag und der heraufkommenden Nacht tritt die Stille ein, in der alle Laute bedeutsam werden. Es sind vornehmlich nächtliche Stimmungsbilder, in denen der Aufbau des Gedichts ganz durch die der Stille abgelauschten Klänge und Geräusche, d. h. *a k u s t i s c h e* Wahrnehmungen, erfolgt.

Abendgedichte beschreiben Klänge, die auf baldige Ruhe deuten: Töne der Hirtenflöte, Chöre, einzelne letzte Zurufe, das entfernte Bellen eines Hundes, das rauschende Fallen des Wassers und geheimnisvolles Flüstern. Wörter wie šapat, šaputati, šumi, žubori untermalen die Bedeutung durch ihren Klang. In den düsteren Bildern durchstreifen Todesvögel mit ihrem Geschrei die Nacht: Raben, Krähen, Eule oder Uhu. Immer wieder ertönen Rufe oder Schreie eines Unbekannten aus dem Dunkel und der Ferne. Oft ist Geheimnis oder Gefahr damit verbunden. Die Sensibilität für Gehörseindrücke geht soweit, daß das Leiseste, ja Unhörbare noch wahrgenommen wird:

Osećam čisto kako diše noć;

85/4

....

Slušajuć' kako dotiču se grane,

I tiho šire tajni šapat svoj . . .

Ganz von Gehörseindrücken bestimmt ist das Erlebnis einer Nacht an der Donau mit der Geliebten (86/22). Nachdem alles still geworden ist — „malenih tica zvučni je stao hor“ und „umuko ljudski zbor“ — hört man nur:

Samo Dunavo šumi u mraku i samoći,
 Il' katkad odjekne zvučno protegnut, jasan glas;
 To ribar ribara kliče po tavnnoj dubokoj noći,
 I njihov surovi usklik doleće čak do nas.

A po obali cvetnoj mi sami bludimo dvoje,
 Nežno ti stežem ruku, i slušam u noći toj
 Isprekidani uzdah, i burno disanje tvoje,
 I stidljiv šapat tvoj . . .

Auf Rufe und Zurufe, Geräusche und wieder Stille ist das Gedicht „Die Höhle auf dem Rudnik“ (87/14) aufgebaut. Auch Gedichte der nächsten Jahre (88/15, 19; 89/5, 6, 28; 90/19, 26; 92/1; 93/14; 88/9) werten die Stimmung von Klängen, Lauten und Geräuschen aus. Über das Gehör wird alles Äußere mehr innerlich erlebt. Ilić berührt sich hier mit der Romantik. Die letzten Gedichte lassen offen, ob Rufe, Lieder oder Chöre von außen kommen oder nur innere Stimmen sind.

Der dunklen, manchmal geheimnisvollen Welt des Elegikers, die in den Stimmungsbildern des Herbstes, der Abende und Nächte und in umdüsterten Vergangenheitsbetrachtungen entgegentritt und die meist stärker vom Akustischen als vom Visuellen bestimmt ist, steht eine Welt gegenüber, die betont licht, mild und hoffnungsfreudig geschildert wird. Beide Welten erfahren durch die sie kennzeichnenden Adjektiva eine deutliche Charakterisierung. Ilić schließt sich hierbei im wesentlichen an die sentimentale, oft pseudoromantische Dichtung der Omladina an. Auffallend an diesen Gedichten — meist Frühlings- und Kinderliedern — ist, daß kaum je der Hinweis auf einen Wohlgeruch („miris“) fehlt, ein Zug, der auch einigen Nachtgedichten gemeinsam ist. Einige Wendungen deuten darauf hin, daß es sich bei Ilić um ein wirkliches Erlebnis und nicht nur eine Literaturmode handelt: „žudno pijem mirišljavi zrak“ (85/4), „miris opija dušu“ (84/7). Auch der Wind wird bewußt wahrgenommen. Er ist bald stürmisch wie Leidenschaften, bald nur sanft wie der Zephir (85/6, 8). Ein weiteres Kennzeichen ist die häufige Erwähnung des Flimmernd-Glitzernden („treperi i blista“). In späteren Jahren bleiben, zieht man Ilićs idyllische Dichtung nicht in Betracht, außer einzelnen Wendungen und Epitheta keine nennenswerten Spuren dieses von der sentimental Romantik bestimmten Stils übrig.

Der Idylliker ist in Bildbeschreibungen und kleinen idyllischen Erzählungen zu finden. Seine Ausdrucksweise bewegt sich im Rahmen des Vertrauten, Nahen im Gegensatz zum elegischen „Außen“. Die Schilderungen entstammen der Sphäre behaglicher Überschaubarkeit. Dabei

kommt ein gewisser Realismus zur Geltung: die Dinge werden genauer gesehen und beschrieben. Ilić entwickelt hier die für ihn typischen, übersichtlich geordneten Schilderungen äußerer Bildeindrücke. Gleichzeitig zeigt sich eine deutlich vom Visuellen bestimmte Wahrnehmung.

Die schönsten Bildbeschreibungen sind winterliche Bilder, die den Eindruck erwecken, als wären sie lauschenden Kindern vorgesagt: „A deda ovako priča: „Jedne večeri, deco“ (89/b). Schon im behaglichen Erzählton der Einleitung ist die Idylle stimmungsmäßig vorbereitet. Ilić knüpft hier an die idyllischen Schilderungen abendlicher und herbstlicher Stimmungsbilder des Jahres 1883 an. Ähnlich wie dort wird auch in den winterlichen Bildern zuerst die Ferne genannt — das Außen, ehe sich die Beschreibung dem Dorfe, dem Haus und den Menschen zuwendet:

Zima je pokrila snegom doline i polja ravna, 89/b
 I tavne, visoke gore. Vihori snežnoga praha
 Po pustom viju se polju, i cela priroda ćuti,
 I listak poslednji vene od zimskog studenog daha.
 Veselo puckara plamen u skromnoj izbici našoj,
 I mačak na banku drema. Kroz tamu večeri blede
 Dugačke i svetle senke po zidu čudno se viju,
 A oko ognjišta sniskog ozebla dečica sede.

Im Gedicht „Wintermorgen“ (84/2) kehrt die Gliederung „Außen — Innen“ sogar einigemale wieder. Ähnlich wie in den spätherbstlichen Bildern stellt der Ausgang des Gedichts wieder den Bezug zum Anfang und damit zum Außen her. Eindrücke sollen verwischt werden. Auch wenn Spuren bleiben, zeigt das Wort „samo“, daß es eben „nur“ diese geringfügigen Spuren sind, die von allem übrig bleiben:

Iz daljine samo lisica se krade,
 Pa kokoši vreba i piliće mlade —
 I od njenih šapa i tuna i tamo
 U prvome snegu trag se vidi samo . . .

Die in diesen Gedichten auftretenden Gestalten sind einer kindlichen Vorstellungswelt entnommen: heulende Wölfe, ein bellender Fuchs, der sich heranstiehlt und Hühnern und kleinen Kücken auflauert; ein Hahn, der den Morgen begrüßt, ein Jäger, der mit seinem Hund durchs Dorf zieht, und nicht zuletzt der Kater auf der Ofenbank. Ähnlich wie später bei den größeren Idyllen entstehen detaillierte Schilderungen mit konkreten Einzelheiten. Das erlebte äußere Bild wird wichtiger als die an ihm erfahrene Eigenschaft oder subjektive Stimmung. Die Stimmungs-

haftigkeit des Ganzen leidet dadurch jedoch keinen Abbruch. Im Gegenteil: man denke nur an die bereits angeführte 2. und die hier folgende 3. Strophe:

Deda uzeo lulu i s pažnjom o dlan je bije, 89/b
 Pa ispod pojasa vadi listove duvana suva,
 I kad ih izgnjavi dobro, on onda napuni lulu,
 I mirno pušći sluša vetrinu što poljem duva.

Die Freude an der Beschreibung und am Sehen ist gepaart mit einer Haltung, die man als „Humor in den Augen“ bezeichnen möchte. Von daher ist auch die Neigung zu verstehen, anstatt der Schilderungen einer fortlaufenden Handlung bei der Beschreibung einer Szene oder eines Bildes zu verweilen und es auszumalen.

Ausgesprochen realistische Bildbeschreibungen treten deutlicher erst in Gedichten entgegen, bei denen sich Ilić die Puškinsche Dichtungsweise unmittelbar zum Vorbild genommen hat. Als Beispiel einer konkreten Einzelheiten schildernden Beschreibung:

S leva kraj drumu što Loznici ide, 87/2
 No dalje od nje, a Zvorniku bliže,
 Odakle sela bosanska se vide —
 Izjeren malo, krst se jedan diže.

Ähnliches gilt für die Beschreibungen in den beiden Briefen in Versen (86/4, 18). Deutlich wird das Sehen betont gegenüber den stärker vom Gehör bestimmten Stimmungsbildern herbstlicher Landschaften.

Eine weitere Betonung des Visuellen finden wir in sinnlich ansprechenden Bildern. In den Verserzählungen kommen immer wieder Beschreibungen weiblicher Reize vor (82/7—76, 77, 83/16—95, 88/4). Die Freude an der Sinnlichkeit wird sogar deutlich ausgesprochen:

Ah tvoje usnice rujne 88/5
 I strasno, vatreno oko, i grudi sveže i bujne,
 Vesele oko moje.

In anderen Stimmungsbildern der Jahre 1888/89 fehlt kaum je die Aufforderung zum Sehen:

Podigni zavese teške, i okna, i šalone, 89/3
 Pogledaj, kako sunce u plavoj pučini tone.

Die meisten der realistischen Landschaftsschilderungen der späteren Jahre (1889/90) wirken, als wären sie unterwegs auf einer Reise ge-

schrieben. Der Standpunkt des Dichters muß auf einer kleinen Anhöhe angenommen werden, die ihm den Überblick gewährt. Einzelheiten werden genauer gesehen und mit Namen genannt, während in den vorhergehenden Jahren die Stimmung der Tages- oder Jahreszeit das Gedicht einleitete und wieder beschloß. War die Weite dabei grau und nebelig, so erscheint der Horizont nun fest umrissen. Der Aufbau der Bilder ist verschiedenartig, doch besteht die Tendenz, am Schluß des Gedichtes den Bildeindruck noch einmal sinnbildhaft herauszustellen. In den letzten Jahren wird das Sinnbildhafte noch stärker betont, die realistische Beschreibung und mit ihr die Betonung des Visuellen tritt zurück. Der Eindruck, den Dinge oder das Bild auf den Dichter machen, wird wichtiger als die äußere Form, der Umriß des Bildes selbst.

Der gedankliche Schluß

Schon die ersten größeren Dichtungen verraten eine stark gedankliche Note. Ihr Sujet (Ribar, Mileva) deutet auf nahezu rationalistische Planung. Übersicht und klare Gliederung vieler Bilder lassen bei aller Stimmungshaftigkeit den gedanklichen Plan erkennen. Einteilung und Gliederung gehen bisweilen bis zum Schematismus. In diesem Zusammenhang sei auch das Geschichtsbild des Dichters erwähnt, das für die Auffassung einer fast linearen Abfolge der Ereignisse zeugt. Das Bemühen, überall zu einer Deutung zu kommen oder zumindest den Sinn anzudeuten, weist ebenfalls auf eine stark gedankliche Verarbeitung des Stoffes.

Andrerseits zeugen die elegischen Aussagen von starker Gefühlsbetontheit, die nicht frei ist von Sentimentalität und Selbstbemitleidung. Sein Denken ist durchaus davon mitbestimmt, oft sogar vornehmlich von Gefühlen und Stimmungen geleitet. Es strebt neben der Deutung die Erfahrung an, den gedanklichen Schluß als Bestätigung des eigenen Stimmungskomplexes. Am gedanklichen Prozeß an sich ist Ilić wenig interessiert. Man kann daher von ihm kein systematisches Denken erwarten,⁷ nicht einmal eine „geschlossene Weltanschauung“.

Ilićs Gedankendichtung besteht in elegischen Reflexionen, kurzen gedanklichen Resumés, einzelnen Bekenntnissen und in programmatischen Gedichten, Mitteilungen an Freunde und Sprüchen.

Der gedankliche Vorgang, von Skepsis und Resignation geleitet, relativiert nicht nur Dasein und Wirklichkeit, sondern auch oft das Denken

⁷ „... nejak uz to, ... da sam stvori svoju filozofsku dogmu“ (Vl. Ćorović).

selbst. Zunächst wirkt es noch nicht sehr überzeugend, wenn der 23jährige programmatisch-formelhaft von sich behauptet:

Na moru burnom ljudskoga života 83/19
 Prerano ja sam upoznao svet:
 Za mene život ništava je senka,
 Za mene život otrovan je cvet.

Tavnim se večnost zaogrće plaštom,
 Al' slab je razum, da ga digne s nje:
 Pogledaj napred — ne vidi se ništa,
 Pogledaj natrag — ništavo je sve . . .

Und doch wird die Haltung „durch Gedanken zunichte machen“ beibehalten und der Zweifel als der Führer bezeichnet, der den Weg zur Wahrheit weist:

U ranoj mladosti poznô sam je lepo, 86/24
 Njeno bledo lice, zamišljeno čelo;
 Ja još ljubljah tada i verovah slepo,
 I u svemu videh savršeno delo.

Al' ona se javi jedne bajne noći,
 Kad uživah ljubav u čistoj slobodi;
 „Hajde — reče sumnja — ti ćeš sa mnom poći,
 Da tražimo puta, što istini vodi“.

Die Frage nach der Wahrheit ist das eigentliche Leitmotiv der Gedankendichtung Ilićs. Ihr verbindet sich die Frage nach dem verborgenen, alles Lebendige bewegenden Prinzip. In einem Lehrgespräch „Kleon i njegov učenik“ (92/4), in dem der Dichter angelesenes Gedankengut verarbeitet, erfahren wir aus den Einwänden und Entgegnungen des Schülers sehr viel von Ilićs eigener Anschauung. Der Schüler deutet die Begrenztheit des Verstandes, die Relativierung der Wirklichkeit und das bloße Ahnen durchaus negativ.

Immerhin wird schon hier das Bestreben nach gedanklicher Bewältigung deutlich, das jedoch schließlich resigniert: „Alles ist nur Symbol“.¹⁰

Sve je samo simbol što ti vidi oko, 92/4
 Sve, što dušu tvoju i vedri i mračni.
 Simbol je i zemlja, i nebo visoko,
 A suština ono, što on sobom znači.

¹⁰ Ilić kommt hier der Anschauung Goethes nahe: „Alles ist ja nur symbolisch zu nehmen, und überall steckt noch etwas anderes dahinter“ (Goethe zum Kanzler von Müller).

Andrerseits die Hinwendung zu der „äußeren“ Welt, ihren Reizen und ihrer Schönheit, an der er bis zu seinem Tode hängt. Das Gespräch zwischen Kleon und seinem Schüler bricht ab — zu einer Lösung des Konflikts ist Ilić nicht mehr gekommen.

A u s d r u c k s h a l t u n g¹²

Zwei sich scheinbar widersprechende Grundzüge bilden das auffallendste Merkmal der Dichtung Ilićs: das Streben nach Objektivität und die Selbstbezogenheit des Dichters zu der gewollt objektiv dargestellten Welt. Die Selbstbezogenheit erweckt dabei häufig den Eindruck, als wäre die objektive Welt lediglich Staffage zu den Gefühlen und Stimmungen des Dichters. Die Stimmungshaftigkeit der Dichtung zeugt von einer im wesentlichen lyrischen Ausdruckshaltung, mögen einzelne Gedichte auch mancherlei epische Momente (Szenen, kleine Episoden, Bildbeschreibungen) aufweisen. Zwei Gefühlsbereiche führen Ilić dabei zu der sein Werk bestimmenden Haltung: die Wehmut zur Elegie und die Sehnsucht nach Frieden und Harmonie zur Idylle.

Ilićs Elegie entsteht durch Abstandnehmen von Dingen und Ereignissen. Auf diese Weise wird das ursprüngliche Erlebnis objektiviert: im Überblick erscheint es als Bild oder Resumée; gleichzeitig aber erlebt der Dichter auch die Trennung und Isolierung von der ihn umgebenden Welt. Diese Trennung begründet seine Trauer, die schon in der Stimmung des Bildes, oft auch noch in Reflexionen ihren weiteren Ausdruck findet. Die Natur wird als gefühllos bezeichnet; die Menschen verstehen den Dichter nicht; die Zeit kehrt sich als blinde Macht gegen den Einzelnen, indem sie ihn unbekümmert um sein Schicksal unter ihre Botmäßigkeit zwingt. Das angestrebte, vielleicht nicht immer bewußte Ziel dieser Distanzierung ist: sich schließlich selbst zu gewinnen.¹³

Der Verzicht auf Spontaneität bestimmt auch die Struktur der Gedichte. Er ist die Grundlage von Ilićs dichterischer Kunst. Ähnlich wie Žukovskij und der junge Puškin durch ihre elegische Dichtung erst den Grundstein für eine wirkliche dichterische Kunst in der russischen Literatur gelegt haben, so begründet eine solche in Serbien erst der Elegiker Ilić.

¹² Zum Wesen des Gattungsbegriffs und der Ausdruckshaltungen vgl. Emil Staiger: Grundbegriffe.

¹³ „Elegy is the form of poetry natural to the reflective mind. It may treat of any subject, but it must treat of no subject for itself, but always and exclusively with reference to the poet himself“ (S. T. Coleridge).

Die andere Ausdruckshaltung Ilićs ist, wie schon erwähnt, geleitet von seiner Sehnsucht nach Frieden, Ruhe und Harmonie. Sie führt ihn zur *Idylle*, die zur Besinnung und Betrachtung einlädt. Angeregt durch russische Vorbilder, vielleicht auch durch seinen Bruder Dragutin, der seinerseits russischen Einflüssen folgt, entstehen Ilićs winterliche Stimmungsbilder, die am deutlichsten seine idyllische Note veranschaulichen. Diese Gedichte und einige Kinderlieder dieser Zeit (1884) zeigen eine bei Ilić sonst seltene fröhlich scherzhaftes Schilderungsweise. Sie stützt sich auf die stark reimenden Kadenz und bevorzugt einen überraschenden, gelegentlich sogar schalkhaften Schluß. Im Anschluß daran entfaltet er später in Parodien und Satiren, oft sehr wirkungsvoll, „schlagende“ Reime, die witzig von Zeile zu Zeile springen. Seine überlegene formale Begabung tritt hierbei besonders deutlich hervor.

In diese und ähnliche Lieder fügt Ilić kleinere Erzählungen, Begebenheiten und Landschaftsbeschreibungen ein. Schon zur *Klein epik* gehört die „Winteridylle“ (89/b). Es ist eine kleine Rahmenerzählung. Nach der Beschreibung des winterlichen Stimmungsbildes und der idyllisch behaglichen Stimmung im Inneren des Hauses erzählt der Großvater von der Ofenbank aus seine Geschichte.

Die Idylle „Geschenke des Himmels“ (90/b) wird vom Gang der Jahreszeiten bestimmt, in den eine kleine Episode eingeflochten wird. Ein Fremder bittet, kurz bevor das Frühjahr beginnt, einen alten Fischer um Unterkunft. Er bleibt länger als verabredet und hilft dem Fischer und seiner Enkelin, das Haus, Garten und Feld zu bestellen. Mit dem aufblühenden Jahr verliebt er sich in das erwachende Mädchen und heiratet sie auf dem Höhepunkt des Jahres, zur Sonnenwende. Mit der Reife der Früchte erntet er die „Geschenke“ des Himmels. Als Sinnbild dieses Reichtums, den das Jahr geboten hat, wird ihm zu guter Letzt ein gesunder Knabe „geschenkt“.

Die letzte Idylle — „Amor auf dem Dorfe“ (93/16), eine kleine, humorvolle, leicht satirische Geschichte aus einem serbischen Dorf — erhält ihren Aufbau durch die verschiedenen Verwicklungen und Verwirrungen, die Amor während seines kurzen Aufenthaltes auf dem Dorf anrichtet. Dabei werden auch einige Geheimnisse des dörflichen Lebens aufgedeckt, wodurch die Erzählung eine gewisse Spannung erhält, bis schließlich durch die Biederkeit der Dorfbewohner, vor allem des Kmeten und seiner Frau, alles wieder ausgeglichen und in das rechte — idyllische — Maß zurückgeführt wird. Die Beschreibungen sind stellenweise sehr realistisch; man merkt deutlich den Einfluß der inzwischen entwickelten serbischen Dorfgeschichte eines Janko Veselinović, eines per-

sönlichen Freundes unseres Dichters. Die Figuren wirken nicht mehr schemenhaft wie in den Verserzählungen, sondern entsprechen eher deren, bäuerlichen Typen.

Gemessen an der Bedeutung für das Gesamtwerk tritt gegenüber dem Elegischen und Idyllischen die lyrische Unmittelbarkeit zurück. Auch Ilićs Bekenntnisgedichte sind sehr überlegt gestaltet und weithin von Reflexion bestimmt. Relativ selten, und auch dann nur in einzelnen Partien, bestimmt die direkte Betroffenheit durch das Erlebnis Ausdrucksweise und Struktur des Gedichts. Und doch fehlt die unmittelbare Erlebnislyrik nicht ganz. Einige elegische Betrachtungen aus den Jahren unmittelbar nach dem Tode seiner Frau, vereinzelt auch Gedichte, die vom Erlebnis der Nacht ausgehen, verraten trotz ihrer Verhaltenheit Unmittelbarkeit und Bekenntnis. Allerdings zeigt die Gestaltung auch dieser Gedichte eine unverkennbar bewußte Handhabung (exakt durchgeführter Aufbau, Antithesen, logische Folge usw.). Mitteilbarer und auch meist persönlich unmittelbarer sind die ebenfalls in diesen Jahren entstandenen Briefe und Mitteilungen an Freunde. Sie sind in Anlehnung an den Puškischen Versstil geschrieben und zeigen demgemäß auch eine dem Vorbild ähnliche Diktion. Erst kurz vor Ilićs Tod bezeugen einzelne Gedichtstellen die volle Unmittelbarkeit tiefen Erlebens.

Obwohl die meisten der hier erwähnten Gedichte vornehmlich als lyrisch zu bezeichnen sind, so werden sie doch auch von einigen epischen Elementen bestimmt (ausführliche Beschreibungen von Bildern, eingeschobene kleine Erzählungen und Schilderungen von Begebenheiten u. a.). Die episch angelegten Gedichte, wie Verserzählungen, kleine Geschichten, längere elegische und idyllische Beschreibungen, wirken durch das betont Stimmungshafte, durch Reflexionen und Kommentare zum Geschehen dagegen oft stärker lyrisch als episch. Die Figuren sind vielfach nur Schemen, treten kaum als Handelnde auf, sondern führen Gespräche, bringen ihre Gefühle zum Ausdruck oder erzählen von ihren Träumen und Wünschen. Eingestreute direkte Reden schaffen den Eindruck von Singspielen oder lyrischen Opern, wo auf Rezitative Arien oder Chöre folgen.

Immerhin dürfte sich Ilić ernsthaft um eine größere Dichtung epischen Stils bemüht haben. Ausgesprochen episch ist das Gedicht „Opsada Benare“ (89/25), das als Teil eines größeren Zyklus gedacht ist („Na ruševinama“). Auch das leicht dramatisierte Gedicht „Smrt Periklova“ (87/f) und „Argonauti na Lemnosu“ (89/24) sind kleinere epische Dichtungen. Der kurze Hinweis im Gedicht „Htedoh da pevam Kadma i dela Atrida

muža“ (93/7) mag andeuten, daß Ilić vielleicht ein größeres episches Werk aus der griechischen Mythologie plante. Sein Plan, Kosovo zu besingen, zieht jedoch nur noch einen Zyklus mehr episch-lyrischer Gedichte in Betracht.¹⁴

Der Anlage und dem Thema nach sind auch die ersten Langzeilengedichte mehr episch als lyrisch, ebenso zeigen einzelne Szenen eine ähnliche Ausgangssituation, die Durchführung ist jedoch wieder mehr lyrisch als episch. In mythologisierenden Bildern wechseln Naturbeschreibungen mit Tanzliedern und kleinen Chören ab, in den mehr historischen Szenen und Episoden der Jahre 1888—90 wird der epische Charakter allerdings wieder bestimmender.

Im allgemeinen neigt Ilić zu einer Dichtung, die eine lyrisch-epische Zwischenstellung einnimmt. Das eigentlich dramatische Element muß ihm weithin abgesprochen werden. Davon zeugen einzelne Balladenversuche, die letztlich nur auf kleine, wehmütig vorgetragene Geschichten hinauslaufen. Andererseits zeigen Ilićs Übertragungen englischer Balladen nach russischen Übersetzungen ein erstaunliches formales Können und Einfühlungsvermögen für das Volkstümliche der Darstellungsweise. Seine Fassungen wirken überzeugender, da volkstümlicher, als ihre russischen Vorlagen. Er verwendet für „Car i abat“ (82/9) ein der Puškinischen Balladenstrophe — Vierzeiler aus vierfüßigen Trochäen (aabb, 2x fem. + 2x masc. Kadenz) — nachgebildetes Metrum mit nahezu alternierendem, bänkelsängerartigem Rhythmus. Die Amphibrachen der russischen Übersetzung (F. Miller) wirken dagegen schwerfälliger und weniger ausdrucksvoll. Außerdem ist die Sprache Ilićs dem russischen Text gegenüber knapper und gestraffter. Er erlaubt sich allerdings einige Freiheiten, doch wirkt auch da seine Fassung geschlossener als die genauere und umständlichere russische Übersetzung. Wir führen als Beispiel die dem russischen Text gegenüber um eine Strophe erweiterte Ilićsche Version an.

Der russische Text:

Nu, pravo, ne dumaj, čtob v étakoj srok,
Vokrug vsego sveta ob-echat' ja mog.
Teper' ždu na tretej vopros' moj rešen'ja:
Otkroj-ka mne, otče, moi pomyšlen'ja!

¹⁴ „Žao bi mi bilo da umrem a da ne izradim „Kosovo“. Još ranije mi je govorio o tom radu. Mislio je da pribere sve bajke koje se odnose na pojedine razvaline, na mesta, na junake i.t.d. pa da napravi jednu krasnu kitu. Takvih bajaka i verovanja ima dosta na Kosovu (Br. Nušić in Vojislavljeva spomenica, S. 169).

— I éto otkryt' vam gotov ja i rad:
 U vas na ume, čto pred vami abbat:
 No ja liš' pastuch pri abbatovom stade
 I vas za abbata molju o poščade.

Die Ilićsche Übertragung:

„Vrlo dobro!“ car mu reče,
 „Jedan dan i jedno veče,
 To je, zbilja, kratak let,
 Za široki ovaj svet!

82/9

Al' sad pazi što ti velim,
 Ja odgovor odmah želim,
 Il' će s tobom biti jad:
 Šta ja, oče, mislim sad?“

„Ti sad misliš: pop se znoji,
 A pred tobom svinjar stoji;
 S oproštenjem nek se zna:
 Kod abata služim ja!“

Später versucht es Ilić, wie schon erwähnt, selbst mit kleineren, allerdings durchweg betont lyrisch-epischen Erzählungen, die gelegentlich auch balladenhafte Momente (die außergewöhnliche, geheimnisvolle Begebenheit) aufweisen. Ilić nennt diese Form „bajka“ (Sage, Märchen). Man vermißt jedoch an diesen Gedichten das Dramatische der Ballade. Ihre Ausgangssituation ist eine wehmütige Erinnerung oder eine kleine Sage. Es dürfte sich bei diesen Gedichten nur um Versuche handeln. Sie tauchen im Jahre 1886 auf und werden nach 1887 nicht mehr aufgegriffen.

D r a m a t i s c h e F o r m e n

Lyrische Stimmungshaftigkeit und Resignation scheinen einer dramatischen Ausdruckshaltung nicht besonders förderlich. Im Sinne der literarischen Ideale des Pobratimstvo bemüht sich jedoch auch Ilić um die dramatische Dichtung. Sein nur in einem Bruchstück überliefertes historisches Königsdrama Radoslav legt davon Zeugnis ab. Es wurde ihm vom Leiter des serbischen Nationaltheaters J. P. Šapčanin mit einigen guten Ratschlägen als zu unreif wieder zurückgegeben.¹⁵ Ilić hat später keinen derartigen Versuch mehr gewagt.

¹⁵ M. P. Š a p č a n i n : Neumitna kritika. In: Voj. Spom., S. 218—222.

Mit dem „Ribar“, einem dramatisierten Gedicht, das ähnlich wie Radoslav aus sehr früher Zeit stammt, übernimmt er die episch-dramatische Form des Lermontovschen Poems im Stile des „Dämon“. Die äußere Staffage vermag nicht immer zu verdecken, daß sich alles doch nur im Seelenraum, wenn nicht in der Einbildung des Dichters abspielt. Unreif wirken die vielen Reflexionen und Darlegungen der eigenen Weltanschauung.

Einen anderen Impuls zu dramatischer Gestaltung erfährt Ilić durch den Einfluß Puškins. Nach dem Vorbild der kleinen dramatischen Szenen des russischen Dichters bemüht er sich um eine ähnliche Form der Darstellung, wenngleich ihm mit ganz wenigen Ausnahmen (Smrt Periklova — 87/f) eine wirkliche Dramatisierung des Stoffes nicht gelingt. Seinen Gedichten mangelt die dramatische Spannung, der lebendige Ablauf der Handlung wie auch Puškins dramatische Dialogführung. Von vornherein erscheint der Ausgang unzweifelhaft; es gibt keine Entwicklung oder Durchführung eines Vorwurfs noch die Lösung eines Problems. Im Grunde handelt es sich auch bei diesen Gedichten mehr oder weniger um eine Abfolge lyrisch-epischer Szenen und Stimmungsbilder mit meist nur rhetorischen Deklamationen. Ilićs Streben nach objektiv-anschaulicher Darstellung führt immer wieder in den lyrisch-epischen Zwischenbereich.

Obwohl also Ilić im wesentlichen eine Ausdruckshaltung zeigt, die in ihrer angestrebten Objektivität und ruhig beschreibenden Art in mancher Hinsicht an die klassizistische Tradition erinnert, mit der er auch viele formale und inhaltliche Anknüpfungspunkte teilt, so verfährt er in der eigentlichen Ausgestaltung durchaus „unklassizistisch“, lediglich bemüht, seinem eigenen Gefühl für Maß und Gestaltung zu folgen. So hat er trotz vieler Einflüsse von seiten serbischer, noch mehr aber russischer Dichter in verhältnismäßig kurzer Zeit eine eigene Gestaltungsweise entwickelt, die allen seinen bedeutenderen Gedichten ihren Stempel aufgedrückt hat.

Aufbau und Struktur

Gemäß der stark formalen Bestimmtheit weisen die Gedichte meist eine überlegte und planvolle Anlage auf. Die zeitliche und räumliche Distanz zu dem Auszusagenden verleiht ihnen in Verbindung mit der ruhigen, objektiv schildernden Darstellungsweise das Gepräge der Ordnung und Übersichtlichkeit.

Die Ilićschen Gedichte sind denn auch durchweg leicht zu verstehen. Die Struktur wird deutlich erkennbar. Es sind meist einfache Reihungen

und Aufzählungen mit anschließender Deutung. Man ist sofort „im Bilde“. Reihung und Aufzählung in Zusammenhang mit dem vom Metrum geförderten Auftakt bedingen die häufigen unbetonten Konjunktionen (i, a, kad, usw.) zu Beginn der Zeilen, eine schon bei Puškin oft anzutreffende Eigenart.

Eine von Ilić besonders geschätzte und vielfach angewandte Aufbauweise ist die *Antithese*. Früher war bereits von der Einteilung der Bilder nach Außen und Innen die Rede, was etwa dem elegischen und im Gegensatz dazu dem idyllischen Moment entsprechen würde. Die Antithese läßt sich bis in Einzelheiten in kurzen Gegenüberstellungen und Vergleichen nachweisen. Als Beispiel dieser Technik sei eine durch Puškin angeregte Elegie angeführt, in der die antithetische Gestaltung besonders zum Ausdruck kommt.

A. S. Puškin :

(K. M.O.T.-oj 1821)

* * *

Umolknu skoro ja. No esli v den' pečali
 Zadumčivoj igroj mne struny otvečali;
 No esli junošī, vnimaja molča mne,
 Divilis' dolgomu ljubvi moej mučen'ju;
 No esli ty sama, predavšis' umilen'ju,
 Pečal'nye stichi tverdila v tišine
 I serdca moego jazyk ljubila strastnyj;
 No esli ja ljubim: pozvol', o milyj drug,
 Pozvol' oduševit' proščal'nyj liry zvuk
 Zavetnym imenom ljubovnicy prekrasnoj.
 Kogda menja navek obymet smertnyj son,
 Nad urnoju moej promolvi s umilen'em:
 „On mnoju byl ljubim; on mne byl odolžen
 I pesen, i ljubvi poslednim vdochnoven'em.“

V. Ilić:

E l e g i j a

85/3

Prestaću i ja skoro. I sa mnom, za navek možda,
 Spomen ljubavi tajne zelena pokriće trava —
 I večni zaborav s njome. Na mome spomenu surom
 Istrven natpis biće tad.
 No ti, kojoj sam pevô mlad,
 U tavnoj, jesenskoj noći, slušajuč' poznate zvuke,
 Hoćeš li s tugom tada pobožno sklopiti ruke

Za pokoj umrlog znanca? Hoćes li pojmiti tada
 Nejasne reći moje, i teret ljubavnih jada,
 I tajni uzdah moj?
 O, znaj, da ljubav moju ni večnost otela nije,
 Ni gusta, zelena trava, što sunce nada mnoom krije,
 Ni hladni prekor tvoj.

Beide Gedichte sind intime Aussprachen mit einem vorgestellten Du, bei betonter Herausstellung des eigenen Erlebnisses (betonte Stellung des „ja“ in „Umolкну skoro ja“ und „Prestaću i ja skoro“). Schon auf den ersten Blick tritt die schärfere, auch formale Gliederung des Ilićschen Gedichtes hervor, das durch eingeschobene Halbzeilen in einzelne geschlossene Gruppen geteilt wird. Puškins Gedicht dagegen fließt und drängt seinem Ende zu. In Ilićs Gedicht wird erst Aussage um Aussage in einem Abschnitt für sich abgerundet, ehe es zur nächsten Stufe weiter-schreitet.

Auch Puškins Gedicht weist eine Gliederung auf, allerdings mehr durch syntaktische Mittel, die dynamisch auf den Schluß hin drängen. Die Mittelteilung, die zwei Stufen erkennen läßt, ist jedoch keine Trennung und auch kein Ruhepunkt, sondern Ballung: das spannungschaf-fende Moment — das Kolon, dem die unmittelbare Ansprache folgt, die auf das Ende, den Höhepunkt des Gedichts, verweist, das erwünschte Bekenntnis der Angebeteten über der Urne des Dichters. Bei Ilić ruhen die einzelnen Teile des Gedichts in sich; der Aufbau ist statisch. Das Zu-künftige wird elegisch, resigniert in einem Bild beschrieben: dem Grab-stein, auf dem die Inschrift bereits verwischt ist. Auch dies wird nur ne-benbei erwähnt im Gegensatz zu Puškins erhofftem Bekenntnis der Ge-liebten an der Urne. Ilić hat dafür die Antithese „Ich-Du“ scharf her-ausgearbeitet. Das erste „I ja“, das den Satzton auf sich zieht, spiegelt sich auch im Anfang der beiden nächsten Sätze („I sa *mnom*“ und „Na *mome* ...“), womit deutlich der erste Teil des Gedichts vom „Ich“ be-stimmt wird.

Der zweite, der dem ersten durch Reim und die Parallelform der Halbzeile kunstvoll angefügt ist, beginnt in Antithese: „No ti ...“. Die Du-Form kehrt als Frage nun ähnlich wie im ersten Teil am Beginn der beiden folgenden Sätze wieder („Hoćes li ...“). In diese Du-betonten Sätze wird stets der Bezug zum Ich eingefügt („No ti, kojoj *sam* pevô ...“ — „Za pokoj umrlog *znanca*“ — „... i reći *moje*“). Mit dem Ende dieses Abschnitts wird dann wieder der Ichbezug durch das ab-schließende: „I tajni uzdah moj?“ deutlich hergestellt.

Im dritten Teil, in der Erklärung, erscheinen Du und Ich innerhalb des Zusammenhangs der Sätze in Antithese. Mit „O, znaj“ wird im Gegensatz zu dem ausklingenden „moj“ das Du im Imperativ angesprochen, dem sich jedoch „ljubav moju“ gegenüberstellt, das die Stimmung von „tajni uzdah moj“ wieder aufgreift. Zu „uzdah moj“ als Abschluß des zweiten Teils steht dann „hladni prekor tvojoj“ als Ende des Gedichts. Viermaliges „ni“ steigert diese Antithese und hebt deutlich heraus:

I c h	D u
tajna ljubav, uzdah	hladni prekor
(geheime Liebe, Seufzer)	(Vorwurf).

Im Rahmen der elegischen Dichtungsweise entsteht oft die Antithese einst — jetzt, Jugend — Alter, Vergangenheit — Zukunft, Frühling — Herbst, die somit den Aufbau der Gedichte bestimmt.

Zukunftverheißend ist das Bild des Frühlings, zu ihm gehört Jugend, Lust und Freude in Gemeinsamkeit. Der Dichter ist im Gegensatz dazu allein und verlassen:

Sam, naslonjen na kamenu hladnom,	86/15
Što ga sura mahovina skriva,	
Mirno slušam pesme premaleću,	
A duša mi tužnu prošlost sniva.	

Eine andere durch Ilićs sinnbildhafte Hervorhebungen bedingte Aufbauweise zeigt ebenfalls eine antithetische Form: der unbewegliche, Jahrhunderte überdauernde Fels wird dem ewig lebendigen, anstürmenden Fluß (89/1), der ewig weiterströmende Fluß den ihn einfassenden, haltenden Ufern (82/a) gegenübergestellt.

Die objektive Beschreibung strebt ein übersichtliches räumliches und zeitliches Neben- bzw. Nacheinander an. Entsprechend oft werden denn auch Gliederungen nach räumlichen und zeitlichen Gesichtspunkten vorgenommen. Abgesehen von der Einteilung nach abgeschlossenen Abschnitten der Handlung in einzelnen größeren, mehr epischen Gedichten (89/21, 90/a, 93/8) finden wir diese Gliederung auch in Stimmungsbildern, einzelnen Szenen, wie überhaupt in sehr vielen Gedichten Ilićs. Bezeichnend dafür sind die Einsätze und Ausklänge der Gedichte. Außer gelegentlicher direkter Rede, Anrufen oder ähnlichen, mehr rhetorischen Mitteln bevorzugt Ilić Zeit- oder Ortsangaben als Einsatz des Gedichts.

Zeitangaben haben dabei meist stimmungshaften Charakter:

Sumračak pada	80/10
Svetilo dana gubi se i gasi	81/10

Rumene pruge već šaraju daleki zapad, 83/19

..... Rumene pruge se gase —

Za daljna brda beli dan se skriva 85/4 usw.

Oft handelt es sich nur um eine kurze Feststellung:

Hladna je jesen 80/11

Jutro je. 84/2

Sunce zadje . . . 87/18 usw.

Einen größeren Zeitabschnitt bezeichnet:

Jedno leto i proleće — (nach Ortsangabe) 85/5

Odbeglo je krasno leto 84/11 usw.

Wiederholende Zeitangaben:

Svakoga jutra 82/15

Svakog Božjeg dana 82/17 usw.

Zuweilen wird die Zeit auch durch ein bildhaftes Geschehen angedeutet:

Pod nama lisje šuštal je žuto 85/13

Po gorama još se bele snezi 86/15 usw.

In mehr epischen Gedichten finden wir dem Erzählten angepaßte Eingänge wie:

„Davnim davno, 87/25

U minulo doba tavno —

Jednog dana, dosta davno 92/13

In die vom elegischen Ton bestimmten Gedichte wird das zeitliche Moment meistens ohne exakte Zeitangabe eingefügt. Diese Gedichte datieren alle aus späterer Zeit.

Nikada možda neću 87/1

Kada me oseni mrak večite noći 87/6

U teškom času 87/29

Posle tuge, posle muka 93/4/III

Einige mehr epische Gedichte fügen, nach kurzer Angabe des Ortes bzw. der Situation, meist noch in der ersten Zeile die Zeit hinzu:

Nad umornim Parizom tavana se spušta noć, 81/5

Sa starih ruina, kad ponoć caruje svudi, 82/5

Pred hladni Venusov kip, pod senkom pitome noći, 83/3

Etwa bis zum Jahre 1887 fehlt in kaum einem der Gedichte eine irgendwie geartete Zeitangabe,¹⁶ mag sie auch noch so unbestimmt sein.

¹⁶ „On je uveo u srpsku poeziju vreme kao ogromnu, neuhvatljivu fatalnost, kao sam dubok i zvučan akord trajanja“ (Z. G a v r i l o v i ć: Od Vojislava do Disa, S. 29).

Meistens erfolgt diese Angabe bereits in den ersten beiden Zeilen; gelegentlich schließen sich noch weitere zeitliche Bestimmungen an, die dann mit „kad, tad“ eingeleitet werden. Auch in späteren Jahren ist die Zeitangabe als Einleitung häufig, doch setzt sich allmählich auch eine andere Tendenz durch, die schon erwähnte Angabe des Ortes.

Auch die O r t s a n g a b e wird oft zum Stimmungswert:

Na čisto, lazurno nebo	88/15
Suro, večito stenje	89/1
Na pučini plavoj	89/5
Pod senkom drevnih šuma	93/10

Die Zeitangabe tritt dabei immer mehr zurück. In mehr epischer Art, wohl im Bemühen um Konkretisierung, werden Namen fremder Länder gegeben, die an ferne Zeiten erinnern:

Na surom dalekom Pontu	88/20
... Pred kapijama Troje	88/19
Čuj, sa foruma	89/2

bzw. Namen aus Ilićs Heimat:

Ravna šajkaška polja	88/9
U tvrdjavi beogradskoj	92/13
U dolji Kosova ravnog	93/15

Aus der klassizistischen Tradition erklären sich Anrufe, etwa an die Muse des Dichters, an seinen Engel, an seinen Freund oder die Geliebte. Sie bilden die Einleitung zu meist kürzeren Erzählungen, Romanzen u. dgl. R h e t o r i s c h e A n r e d e n stehen meist in Zusammenhang mit späteren Betrachtungen:

Putniče s obala cvetnih biserne Ipokrene!	92/3
---	------

Unmittelbarer wirken direkte Ansprachen:

Pogledaj, dušo	82/2
Bezбриžno i milo dete	88/5

oder in Selbstgesprächen:

O što me, srce, goniš ti	81/9
--------------------------	------

bzw. an ein vorgestelltes Du:

Ostavi me, ostavi me	86/17
----------------------	-------

Unmittelbar wirken auch Eingänge, die mit einem für das Thema wichtigen Wort beginnen; dieser Einsatz kommt jedoch nur selten vor:

Star sam, slab sam	81/4
Prestaću i ja skoro.	85/3
Ja ne tražim da me slavi ime	86/a
Bez krmila svoga	83/9

Auch Spruchformen führen gern das Thema sofort ein:

Život je ljudski što i dim	88/8
----------------------------	------

Sehr selten sind Gedichtanfänge mit direkter Rede:

„Idi, reče Svarog zlatokosoj Ladi	86/6
„Vidi“, šta proleće medj' ljudima radi	

Kunstvoller ist der Einsatz mit einem Bild oder Gleichnis. Er findet sich meist in Stimmungsbildern:

Ko gorda carica i bajna	83/18
Munjom opaljen grm	83/21
Kiša sipi . . . U daljini	86/9
Povila se magla gusta	
Sivo, sumorno nebo . . .	86/20
Čuj, kako jauče vetar	89/9
Sa raspuštenom kosom	88/6

Einzelne Gedichte bringen in Verbindung mit dem Bild eine kurze Ortsangabe, die dem Bildgeschehen entnommen ist — wenn der Wind über die Felder weht, Nebel die Weite bedeckt usw. Nur einzelne wenige Gedichte führen das Thema direkt ein:

Izbranik sveštenih muza (zu „Der Dichter“)	89/10
--	-------

oder übernehmen die Überschrift als Einleitung des Gedichts (81/6, 86/1).

Gegenüber den Gedichten mit einleitender Orts- oder Zeitangabe treten all die anderen hier erwähnten Anfänge, zumindest der Zahl nach, beträchtlich zurück (etwa $\frac{1}{5}$ aller Gedichte).

Die Mannigfaltigkeit der Gedichtarten bedingt verständlicherweise auch verschiedenartige **A u s g ä n g e** der Gedichte. An Zahl überwiegen die gedanklich bzw. gefühlsmäßig betonten Schlüsse. Sie resultieren aus Gedichten teils mehr persönlich bekenntnishafter, teils sinnbildlicher oder szenischer Art. Ein Teil derselben schließt mit einem Bild, das als eigentliche Aussage anzusehen ist (82/11; 83/3; 87/1, 14; 91/2; 92/7). Andere Gedichte bringen zum Schluß das Ergebnis des im Gedicht behandelten Themas bzw. Problems (81/8, 83/20, 90/18, 92/3). Eine Antwort gibt 92/1, eine Deutung 93/14, eine Erfahrung 90/15; Wünsche werden in 84/11, 88/15, 89/1 und 89/15 ausgesprochen.

Eine weitere Gruppe bilden ironisch-scherzhafte Schlüsse in Satiren und Scherzgedichten und unerwartete, überraschende Ausgänge (in Kin-

dergedichten und Gedichten mehr ernsthaften Charakters (84/4, 10, 13; 86/6; 89/7, 13; 93/4/III, 7).

I okisli vrapci mali 83/13
 Puni žagora,
 Glasno su se cerekali
 Pored prozora.

Ein starkes Gefühlsmoment spricht sich in den emphatischen Schlüssen aus. Ein wirklich vom Erlebnis geprägter Schluß ist jedoch selten:

Šumi, o šumi more! U dubinama tvojim 89/6
 Ja duh ogledam svoj.

Andere Gedichte bringen rhetorische Wendungen am Schluß:

Muzo, hajdemo njojzi, jer to je sestrice tvoja 88/6

oder die Nennung der Hauptfigur:

Ko žarke, proročke reči otroka Danijela. 88/21

Häufiger als diese Ausgänge sind Wiederholungen der ersten Zeile oder Strophe am Ende des Gedichts oder ähnliche rondoartige Formen. Sie wurden bereits in dem Abschnitt „Sekundäre metrische Elemente“ besprochen.

Die für Ilić als typisch anzusehenden Schlüsse lassen das Gedicht in eine Stimmung ausklingen. Sie treten häufiger in der ersten Hälfte seiner Schaffensperiode auf (bis 1887). Diese als „leise verklingend“ zu bezeichnenden Ausgänge vermitteln deutlich die anfangs noch stark lyrisch verträumte Note der Dichtung Ilićs:

I kao prizrak varljivih snova 82/16

Tonjaše mesec bled . . .

Svet mi je sreću odneo, 80/12

Zato sam bledjan, uveo!

Nepokrenut povijen sneva cvet . . . 81/5

I bleđa kandila noći na plavom nebu se gase . . . 82/5

A plam puca, gori — i život se gasi . . . 83/1

I svud, u tihom snu, ravnice ćutahu neme. 83/12

— al' i to gubi se brzo, 83/18

I san lagano pada . . .

I djeram škripi sve i voda žuboreć' pada. 83/19

I tiho šire tajni šapat svoj . . . 85/4

Samo što bistra voda s kladenca romoreć' pada . . . 85/8

In dieser verträumten Stimmung oder in besinnlicher Stille enden auch spätere Gedichte, meist nächtliche Bilder.

Der elegischen Ausdruckshaltung gemäß neigt Ilić zu zögerndem Einsatz. Bedächtig soll erst der Stimmungswert mit einer Orts- oder Zeitangabe eingeführt werden — wie der Abend kommt, Nacht sich über die Felder senkt, Nebel wallt, Regen rinnt, Erinnerungen auftauchen, an Zeichen der Vergangenheit der Dichter besinnlich innehält. Übersichtlich werden nacheinander die weiteren Bildeindrücke oder Geschehensabfolgen vorgeführt. In den Stimmungsbildern kehrt sich mit dem Ausklang der Blick ahnungsweise wieder dem zu, wovon er ausgegangen ist — der Weite, dem Himmel, der Nacht. In einzelnen Traum- und Nachtgedichten wird der Bezug zum Anfang dadurch hergestellt, daß noch einmal eine dem Anfang ähnliche oder gleiche Stimmung wenigstens kurz erwähnt wird. Diese Stimmung bewirkt, daß alles Geschehen so erscheint, als wäre es nur geträumt. Wiederholungen von Worten, Wendungen, ja ganzen Zeilen unterstreichen die Abrundung, den lyrischen Kreis. Mit der scherzend-humoristischen Art Ilićs hängen seine gelegentlich synkopischen Schlüsse zusammen; das Thema wird zuletzt noch einmal genannt, oder das Gedicht wird unerwartet, aber wirkungsvoll abgebrochen. Auch Spott, Scherz, Gelächter oder aufdringliche Reime können den Schluß von dem übrigen Ablauf des Gedichtes abheben.

Der innere Aufbau der Gedichte vollzieht sich in assoziativer Art von Vorstellung zu Vorstellung. Es werden inhaltliche wie klangliche Motive angeschlagen, die durch verschiedene Wiederholungstechniken, teils sekundär metrische, teils grammatische Parallelen und Gegenüberstellungen weiterwirken. Einer der wesentlichsten Träger dieser Vorstellungen und Stimmungen sind Adjektiva und gelegentlich auch Adverbia. Sie bilden zusammen mit anderen, das Gedicht besonders charakterisierenden Ausdrücken eine Art Netz von Motiven.

So vermittelt die Dichtung Ilićs einen sehr geschlossenen Eindruck, der sich auch leicht einprägt. Durch Standardreime, stehende Epitheta, ja ganze Redewendungen — die sogenannten „Vojislavismen“ — werden die Unmittelbarkeit, die Erlebnisstärke und allerdings auch die Wirkung gemindert und damit der Wert des einzelnen Gedichts oft beträchtlich herabgesetzt.

Wie sich dies im einzelnen ausnimmt, soll an einigen Beispielen gezeigt werden. Wir wählen allerdings meist Gedichte, die Höhepunkte oder zumindest Schwerpunkte des dichterischen Schaffens von Ilić bedeuten.

Ilićs dichterische Kunst

(Interpretationen einzelner Gedichte)

Daß Ilić bereits sehr früh zu einer eigenen Gestaltungsweise findet, zeigt ein Gedicht, das in der Behandlung des Themas und in der allgemeinen Ausdrucksweise (vetrić, zoro, šapće, dragi, cvetak, miri, lane, zlato, vojnu) noch sehr an die heimische Tradition der Omladina erinnert.

P o z d r a v

81/13

Kad u večē blagi vetrić lahari
 I obraze tvoje ljubi, miluje,
 Zoro moja, on ti šapće, govori,
 Kako dragi za draganom tuguje.
 Kô što cvetak rosu traži, traži zrak,
 I tim srećan nebu miri nad sobom,
 Tako i ja mržnje ove mrzim mrak,
 Ginem, venem, lane moje, za tobom!
 I kad sunce zrakom mine za goru,
 Željno pružam ruke svoje zlatu svom,
 Pozdravljam te po nestašnom lahoru:
 Budi rosa, budi sunce vojnu tvom.

Das 11-silbige Maß (4+4+3) kommt vor Ilić bei Sima Milutinović vor. Es wird bei Ilić nur noch für ein einziges weiteres Gedicht aus demselben Jahr verwendet (81/11). Metrische und syntaktische Einheit decken sich wie in der Volksdichtung. Die Strophen spiegeln die Gliederung des Gedichtes wieder. Die erste Strophe gibt die Situation wieder. Der Wind kündigt mit seinem Säuseln, wie sehr der Geliebte um die Geliebte trauert. Mit der zweiten Strophe erfolgt der persönliche Bezug; zuerst im Gleichnis der Blume, dann deutlich genannt mit „Tako i ja ...“ (auch ich schmachte, welke nach dir). Die dritte Strophe greift die Gleichnisse der ersten beiden Strophen auf: „Grüße über den Wind“ und „Sei mir Tau und Sonne!“ Der Anfang der ersten Strophe kehrt im Anfang der dritten Strophe wieder: „Kad ...“ „I kad ...“

Die dritte Zeile jeder Strophe bringt die eigentliche Aussage, wobei die erste Strophe von der Geliebten, die zweite vom eigenen Erlebnis und die dritte vom eigenen Bezug zur Geliebten — der Zusammenfassung der beiden ersten Strophen — bestimmt wird.

Wie weit die allgemeine Durchgestaltung des Gedichtes geht, zeigen weiterhin die Reimpaare der 2. und 4. Zeilen, in denen jeweils ein sinnvoller Bezug zum Ausdruck kommt: miluje: tuguje, sobom: tobom, svom: tvom.

Wie viele Gedichte der ersten Jahre (1880 bis 1882) zeigt auch dieses Beispiel noch weitere formale Ausgestaltungen. Die Zäsuren (4+4+3) bewirken eine regelmäßige Verteilung der einzelnen Worte auf die Zeilen. Wiederholungen oder Reihung ähnlicher Worte unterstreichen diese Einteilung (Ginem, venem ...; Budi rosa, budi sunce ...). Auffällig sind ferner Alliterationen und andere phonetische Figuren (dragi za draganom; rosu traži, traži zrak; mržnje ove mrzim mrak). Sie treten in diesem Gedicht verhältnismäßig selten und nicht so aufdringlich auf wie in anderen Gedichten dieser Jahre.

Zur selben Zeit, als dieses Gedicht geschrieben wurde, erscheint auch Ilićs erstes Langzeilengedicht. Im Gegensatz zu der gewollt subjektiven und expressiven Aussage der serbischen Romantiker wird mit diesem Maß die Tendenz zu klassisch epischer Diktion und das Streben nach großzügigerer Schilderung und Beschreibung deutlich.

Setzt die bewußte rhythmische Gestaltung und die sorgsame Fügung der Worte in einzelnen Gedichten (80/11) schon sehr früh ein, so kristallisiert sich die später typische Gestaltungsweise doch erst mit der Entwicklung der Langzeile heraus.

Das erste Langzeilengedicht „Bartholomäus-Nacht“ (81/5) zeigt bereits die später für Ilić charakteristische klare Übersicht und Ordnung, obwohl das Maß keineswegs fertig ausgebildet vorliegt. Nikola Mirko- vić hat in seiner Arbeit über Jovan Dučić dieses Gedicht in formaler Hinsicht einer Analyse unterzogen.¹⁷ Es soll hier noch unter weiteren Gesichtspunkten betrachtet werden, da es in vieler Hinsicht auch für die spätere Gestaltungsweise Ilićs aufschlußreich ist.

V a r t o l o m e j s k a n o ć 81/5
 Nad umornim Parizom tavana se spušta noć,
 I tavni plašt uvija zrak i svet.
 Tišina mrtva. Lahora blagim letom
 Nepokrenut povijen sneva cvet.

¹⁷ N. M i r k o v i ć: Jovan Dučić, S. 31—34.

Ah, burni zapad priprema orkan i plamen,
 I tavni oblaci bacaju strašnu sen —
 Svečani, mrtvi mir prekida potmuo tutanj,
 S kog ljudski razum postaje srca plen.
 I čas već stiže! S opalih zvonara strašno
 Grunuše zvona. I krik užasa i jad,
 Uz pucanj pušaka i zveket mačeva oštarih,
 Nevernog kralja oglasi strašni rad!
 Kolinji hrabri, pobeđâ ljubimče gordo,
 S prokletstvom pavši, poražen pada van,
 I praćen podsmehom i grubim pozdravom roblja,
 Pozdravlja mučke večnosti hladni san.
 Smućeni, nagi streme, i dečica vrište mala,
 Kroz tavne odaje hori se njihov plač,
 No zaman! Svirepom rukom izoštren i hladni
 Nad njima seva osвете krvavi mač!
 O, plač'te majke, ocevi, plač'ite gorko,
 Trupine sinova vaših vašeg su lakoverja znak!
 Gle, večna tama pokriva njihove grudi,
 I svetla oka gasi se i trne zrak.
 Likuje Karlo. I grobni mir i ponoć,
 Uvija plaštom poražen smrću svet —
 Tišina mrtva. I tihim, blagim vetrom
 Nepokrenut povijen sneva cvet . . .

Trotz der epischen Anlage des Themas und der objektiv schildernden Darstellungsweise entsteht der Eindruck eines beinahe lyrischen Stimmungsbildes.

Schon Mirković verwies auf die symmetrische Einteilung des Gedichts. Die ersten vier Zeilen bilden die Einleitung, sie schildern als Stimmungshintergrund die beginnende Nacht. Kennzeichnend für Ilić ist die Orts- und Zeitangabe in der ersten Zeile. Die nächsten acht Zeilen sind der Einführung des Themas gewidmet. Wie bei einem aufziehenden Gewitter werden Stimmungseindrücke geschildert: der sich vorbereitende Orkan und das Feuer, dunkel drohende Wolken, dumpfes Dröhnen, Sturmglocken, Verwirrung der Menschen; zusammengefaßt in der letzten Zeile dieses Abschnitts: des verräterischen Königs furchtbares Werk.

Von Coligny, dem Helden dieses Geschehens, wird in vier Zeilen, genau in der Mitte des Gedichts, berichtet. Er, der schließlich besiegt wird und fällt, wird Verkörperung — Sinnbild — dessen, was allgemein geschieht.

Die darauf folgenden acht Zeilen geben wieder, was durch das Geschehen ausgelöst wurde: Untergang und Jammer. Das Motiv der Dunkelheit in der Einleitung, das durch zweifache Verwendung des Adjektivs „tavni“ besonders hervorgehoben wird, klingt in den letzten beiden Zeilen dieses Abschnitts wieder an in „večna tama“ — dem ewigen Dunkel, das die Toten deckt.

Die letzten vier Zeilen, der Ausklang des Gedichts, stehen in enger Beziehung zu der Einleitung. Wie die kurze, nüchterne Feststellung „Tišina mrtva“ nach dem einleitenden langen Satz aufhorchen läßt, so hier die kurze Feststellung „Likuje Karlo“. Das Folgende wiederholt teilweise wörtlich den Beginn. Was anfangs nur Ahnung war, ist nun Gewißheit geworden.

Träger nicht nur der Sätze, sondern ebenso der Gesamtstimmung sind Adjektiva bzw. adjektivisch gebrauchte oder von Adjektiven abgeleitete Worte. Sie bilden als eine Art Netz von Motiven die Struktur des Gedichts.

Bedeutungsvoll wird z. B. „müde“ („Nad u m o r n i m Parizom“) als erstes Adjektiv und die einige Zeilen später erwähnte Totenstille („m r t v i mir“) am Schluß des Gedichts. Dazwischen ist das ganze Geschehen gespannt. Eine ähnliche Funktion erfüllt der dunkle Mantel, der sich zu Anfang über Licht und Welt niedersenkt (Zeile 2), in Beziehung zur Grabesstille (Z. 25—26), die sich als Mantel über die vom Tode getroffene Welt ausbreitet.

Nach der kurzen Feststellung „Tišina mrtva“ (Totenstille) wird im Ausgang die Stille noch weiter betont durch das in der Einleitung fehlende Adjektiv „tihi“ (still). Die anschließende letzte Zeile gleicht genau der letzten der Einleitung, eine beliebte Technik Ilićs, womit das Ungewöhnliche, hier Ungeheuerliche in Gegensatz zu dem gestellt wird, was unberührt bleibt, sich nicht verändert und den Eindruck erwecken könnte, als wäre nichts geschehen.

Das ganze Gedicht ist auf Stimmungskontrasten aufgebaut. Still, unbewegt — so träumt die Blume. Das ist der Anfang und das Ende. Dazwischen schiebt sich das drohende, stürmische, laute und fürchterliche Geschehen. Zur Zartheit des sanften Windes steht der Sturm, das Grobe, steht Grauen und Vernichtung im Gegensatz. Schon Mirković hat auf die untergeordnete Rolle des Verbuns hingewiesen und ihm seine eigentliche Funktion als „Movens“ abgesprochen, eine Charakterisierung, der auch wir — nicht nur für dieses Gedicht, sondern für nahezu die ganze Dichtung Ilićs — zustimmen können. So verweisen z. B. die Inversionen die Verben durchgängig an die durch das Metrum zurücktretenden

Stellen (nie in die Kadenz). Entsprechend zeigt das hier vorliegende Gedicht auch keinen eigentlichen epischen Fortgang — es ruht in sich als lyrisches Bild.

Mirković scheint hierbei „episch“ mit „objektiv“ zu verwechseln, wenn er davon spricht, daß in Ilićs Gedicht „überhaupt alles episch sei“.¹⁸ Der Aufbau der einzelnen Sätze und Worteinheiten stützt sich sehr stark auf eine Ilić eigentümliche Assoziationstechnik, die teils von der Bedeutung, teils jedoch auch von der Klangwirkung ausgeht. Verbindendes Glied der ersten sechs Zeilen sind die Adjektiva „tavni“ und „mrtvi“. Das eigentliche Geschehen schreitet über Gehörseindrücke fort: grunuše zvona, krik, pucanj pušaka, zveket mačeva, oglasi, podsmeh, pozdrav, vrište, hori se plač, plač'te! Als Gegensatz bestimmt die Stille den Ausgang.

Das ganze Gedicht zeigt sehr starke lautmalerische Wirkungen. Man beachte in dem von *p*, *t* und *s* beherrschten Beginn den Einschub von „lahora blagim letom“! Allgemein tritt im Gedicht eine Vorliebe für „P“ auf; dabei entstehen verschiedene phonetische Figuren: Nepokrenut povijen; postaje srca plen . . . — S prokletst vom pavši, poražen pada van / I praćen podsmehom i grubim pozdravom roblja / Pozdravlja . . ., usw.

Die Inversionen verteilen die Gewichte der Aussage fast gleichmäßig auf Zeile um Zeile. So entsteht, trotz aller beschriebenen (mehr beschriebenen als wirklich dargestellten) Dramatik, eine gewählte, nahezu ruhige, leicht resümierende Redeweise, aus der Distanz der Betrachtung heraus der Versuch zu einem klassischen Stil. Traditionelle Aufrufe, wie: „O, plač'te majke, ocevi plačite gorko . . .!“ unterbauen dieses Stilstreben.

Die der Thematik nach verwandten Gedichte „Die letzte Nacht im Tempel“ (81/10) und „Der letzte Tag“ (82/13) mögen die Charakterisierung der hier besprochenen Dichtweise erweitern, fügen ihr aber keine wesentlich neuen Züge hinzu. Es bildet sich jedoch bereits mit diesen Gedichten eine später für Ilić typische Rhetorik aus, die vor allem an den Inversionen, am häufigen und charakteristischen Gebrauch der Adjektiva als stimmungsmalende Epitheta, und mit der Festigung des Langzeilenmaßes auch an den gleichmäßigen, rhythmischen Bildern und formelhaften Wendungen erkennbar wird.

Vom Jahre 1883 an entwickelt Ilić die für ihn besonders kennzeichnenden Bildbeschreibungen — einerseits in der Art knapper szenischer Ausgestaltungen, angefangen mit den beiden kurzen antiken Szenen „Das Opfer“ (83/1) und „Tibulo“ (83/3), andererseits in der Art landschaft-

¹⁸ N. M i r k o v i ć: Jovan Dučić, S. 37.

licher Stimmungsbilder, wie sie in einzelnen Partien des Gedichts „Der Frühling“ (83/5) und in den Beschreibungen der unter gemeinsamer Überschrift herausgegebenen „Gedanken und Phantasien“ (83/11 bis 15) auftauchen. Wie sehr Ilić teils formal-klassizistisch, teils aber noch von der ausklingenden Epoche der Omladina-Dichtung bestimmt ist, zeigt ein Vergleich von „Bahus i Kupidon“ (84/4) mit seinem Vorbild „Toržestvo Vakcha“, das Puškin mit 17 Jahren geschrieben hat. Puškina's Gedicht steht auf höherem dichterischem Niveau und wirkt realistischer als Ilićs Nachdichtung. Hier sei nur der Anfang der beiden Gedichte angeführt.

T o r ž e s t v o V a k c h a

Otkuda čudnyj šum, neistovye kliky?
 Kogo, kuda zovut i bubny i timpan?
 Čto značat radostnye liki
 I pesni poseljan?
 V ich kruge svetlaja svoboda
 Prijala prazdničnyj venok.
 No dvinulis' tolpy naroda . . .
 On približaetsja . . . Vot on, vot silnyj bog!
 Vot Bachus mirnyj, večno junyj!
 Vot on, vot Indii geroj!
 O radost'! polnyja toboj
 Drožat, gotovy grjanut struny
 Nelicemernoju chvaloj.
 Evan, evoe! Dajte čaši!
 Nesite svežie vency!
 Nevol'niki, gde tirsy naši?
 Bežim na mirnyj boj, otvažnye bojcy!

B a h u s i K u p i d o n

Od kuda ječi zvuk flaute i timpana?
 Što grmi veseo klik u ravnom tivskome polju?
 Da l' Pentej daje čast u slavu Zevsova dana?
 Il' svadbu čini on?
 Ne! Usred polja tog od majskog, mirisnog cveća,
 Bahov se diže tron.
 Na njemu veselja bog, pod vencem mirisnih ruža,
 Držeći tirzov štap, veselje i gozbu gradi;

U magli, a pred njim, poljana tiha se pruža,
 Gde ljupki, proletnji cvet Cerera besmrtna sadi.
 A po polju, kô leptiri,
 Lepe cure i satiri
 Po šarenom, rosnom cveću,
 Poskakuju i uzleću — usw.

Um es kurz zu sagen: Puškins Gedicht ist voll dramatischer Spannung, die geboren ist aus einem jugendlich impulsiven Erlebnis eines bacchantischen Zuges, während Ilićs Gedicht nur eine in abgerundeten Bildeindrücken wiedergegebene kleine, fast niedliche Geschichte darstellt. Man beachte in Puškins Gedicht die auf das „On približaetsja . . .“ der 8. Zeile folgenden 8 (!) Ausrufesätze. Ilić bleibt dagegen bei der ihm angemessenen ruhigen Schilderung. Puškins dramatische Spannung entspricht eigenem Erleben von Jugend, überschäumender Kraft und Ausgelassenheit. Aus diesem Lebensgefühl heraus wird ein altes klassizistisches Thema „realistisch“ neu gestaltet. Ilić bleibt im konventionellen, bei ihm zur Rhetorik gewordenen Ausdruck stecken. Wie blaß und nichtssagend beginnt schon seine Beschreibung:

Ne! Usred polja tog od majskog, mirisnog cveća,
 Bahov se diže tron.

In den eingeschobenen Kurzzeilen kehrt der auf die Antike übertragene Ton der Omladina-Dichtung wieder:

I polupijan Pan, s gomilom veselih moma,
 Do trona Bahovog stiže.
 Medju njima čedo drago,
 Preplašeno, golo-nago,
 Zverajući traži zgodu,
 Da se otme na slobodu.

Eine ähnliche Behandlung erfahren Frühlingslieder in verschiedenen kleinen Szenen mit Lada und Ljeljo. Der bewußt teils humorvolle, teils pathetische Ton und eine damit im Zusammenhang stehende Rhetorik kennzeichnen auch andere antikisierende Gedichte Ilićs.

Eine andere Entwicklungslinie setzt mit den Stimmungsbildern ein. Die realistischeren Beschreibungen bedingen hier eine oft der Prosa angenäherte Diktion.

Kô gorda carica i bajna, sa snopom zlatnoga klasja,
 Na polju jesen stoji. Sa njene dražesne glave
 Lisnatih vreža splet čarobno spušta se dole,
 Do same mirisne trave.

Puhorom posut grozd u jednoj podigla ruci,
 I slatko smeši se na nj. Pitome i blage ćudi,
 Priprema ona sad spokojne večeri i dane,
 I žetvu bogatu nudi.

Kako je mamljivo sve! Na starom ognjištu mirno
 Puckara crvenkast plam. Kad magla pokrije ravni
 I vlagom ispuni zrak, tu prošlost vaskrsne drevna,
 I gatke vremena davni'.

I pozno u tavnu noć razgovor spokojno bruji,
 Dok dremež ne svlada sve. I strasno šaptanje tada
 Kroz mirni prošušti dom — al' i to gubi se brzo,
 I san lagano pada . . .

Das Gedicht ist eine Schilderung einer herbstlichen Stimmung in einem Bild, ohne persönlichen Bezug. Es ist zweiteilig. Der erste Teil ist bestimmt durch den „Herbst als Königin“ im Bereich der Natur, der zweite durch „die zufriedenen Abende und Tage“, also durch das Erleben des Herbstes im vertrauten Bereich des Hauses; dem Äußeren der Natur wird somit das Innere des Hauses gegenübergestellt.

Die Attribute der Königin „Herbst“ — die goldene Garbe und die Traube — sind die bestimmenden Bildeindrücke des ersten Teils. Die Gebärde der sich neigenden Ähren wird aufgegriffen in der Beschreibung des „zauberhaft sich neigenden Blätterwerks“, sie klingt nach in „nudi“ — Anbieten, Darreichen der reichen Ernte und noch am Schluß des Gedichts, wenn Schlaf und Traum sich langsam niedersenken.

Jede Strophe ist syntaktisch gleich gebaut. Der erste Satz reicht jeweils bis zur Zäsur der zweiten Zeile. Eine Ausnahme bildet der Ausruf am Beginn der dritten Strophe, der die Unterteilung in zwei Hälften auch formal unterstreicht. Jedoch auch hier endet der darauffolgende Satz an der Zäsur der nächsten Zeile. Der nun folgende zweite Satz reicht mit Enjambement über die nächste, dritte Zeile, u. zw. regelmäßig in allen Strophen bis zum Schluß der Strophe im Abvers. Dieser Abvers wird dabei dreimal nur leicht mit der Konjunktion „i“ dem übrigen Satzgefüge angehängt.

Auffallend ist die häufige Verwendung dieser Konjunktion und kurzer, unbetonter Partikeln am Beginn der Zeile oder Halbzeile (an 28 solchen Stellen insgesamt 14mal). Sie bewirken einen zögernden oder bedächtig-versonnenen rhythmischen Einsatz. Entsprechende Inversionen verleihen der Rede weiterhin einen ruhigen, gelassenen Gang, der „den friedlichen Abenden und Tagen“ entspricht, die der Herbst bereitet.

Auch in diesem Gedicht liegt die Ausdruckskraft der Stimmung in den Adjektiven bzw. Adverbien (gorđa, bajna, zlatnoga, dražesne, čarobne). Trotz des Überwiegens der attributiven Bestimmung gegenüber gegenständlicher Nennung und vor allem gegenüber dem verbalen Ausdruck wirken die einzelnen Adjektiva hier nicht so aufdringlich, wie dies sonst bei Ilić der Fall ist. Auch einzelne Verben werden stimmungsmalend, onomatopoetisch verwendet (puckara, prošušti). Bewegungsverben fehlen jedoch nahezu ganz. Lediglich in den Gebärden entsteht eine gewisse antithetische Wirkung: spušta se — puckara; vaskrsne — pada.

Das folgende Stimmungsbild „Der Abend“ (83/19) hat Ilić nach dem Vorbild eines Gedichtes gleichen Namens von K. N. Batjuškov geschrieben. Batjuškovs „Večer“ ist seinerseits eine Nachahmung Petrarcas. Interessanterweise zeigt noch ein anderes Gedicht Ilićs, das er nur einen Monat vor seinem „Abend“ geschrieben hat — „Tasov oproštaj“ (83/17) —, Spuren von Batjuškovs „Umirajuščij Tass“. Er stand also zu jener Zeit unter einem deutlichen Einfluß des russischen Dichters. Wir führen zum Vergleich beide Abendgedichte an.

K. N. B a t j u š k o v

P o d r a ž a n i e P e t r a r k e

V tot čas, kak solnca luč potuchnet za goraju,
 Sklonjas' na posoch svoj drožaščeju rukoju
 Pastuška, drjachlaja ot bremeni godov,
 Spešit, spešit s polej pod otdalennyj krov.
 I tam, prišed k ognju, sredi lačugi dymnoj
 Vkušaet trapezu s sem'ej gostepriimnoj,
 Vkušaet sladkij son vzamenu gor'kich slez!
 A ja, kak solnca luč potuchnet sred' nebes,
 Odin v izgnanii, odin s moej toskoju,
 Beseduju v noči s zadumčivoj lunoju.

Kogda svetilo dnja potonet sred' morej
 I noč', ugrjumaja vladyčica tenej,

Sojdet s vysokich gor s otradnoj tišinoju,
 Orataj ostryj plug uvožit za soboju
 I, medlennoj stopoj idja pod otčij krov
 Poet prostuju pesn' v zabven'e vseh trudov.
 Supruga, roj detej orataja vstrečajut
 I brašna sel'skie pospešno predlagajut.
 On sčastliv — ja odin s bezmolvnoju toskoj
 Beseduju v noči s zadumčivoj lunoj.

Liš' mesjac skvoz' tuman bagrjanyj lik ustavit
 V nedvižnye morja — pastuch polja ostavit,
 Prostitsja s nivami, s dubravoju i ruč'em
 I gibkoju lozjoj stada nagonit v dom.
 Igrališče stichij sredi pučiny pennoj,
 I ty, rybar', spešiš' na breg uedinennoj!
 Tam, seti prekloniv ko utloj ladie
 (Vot vse ot groznych bur' ubežišče tvoje!)
 Pri bleske molnii, pri šume nepogody
 Zasnul . . . I sčastliv ty, ugrjumyj syn prirody!

No se bledneet tam bagrjanyj nebosklon,
 I medlennoj stopoj idut voly v zagon
 S cholmov i pažitej, tumanom orošennyh.
 O pesnopenij mat', v vertepach ot dalennyh,
 V izgnan'e gorestnom utecha dneju moich,
 O lira, vzbudi brjacan'em strun zlatykh
 I cholmy spjaščie i kiparisny roščiči,
 Gde ja, pečali syn, sredi glubokoj noščiči,
 Ob-jatyj trepetom, sklonilsja na granit . . .
 I nado mnoju ten' Laury proletit!

V. Ilić

V e č e

Rumene pruge več šaraju daleki zapad,
 Klono počiva svet. Sa mirnih dalekih polja
 Umorni ratar s pesmom žurno se nočištu sprema,
 I samo čas po čas zajechi šarena dolja

Od škripe točkova kolskih. Goneći vesela stada
 Bezbrizno pastir mlad u zvučne dvojnice svira,
 A njegov kosmati pas, podvivši repinu leno,
 Korača upored s njim. Koprena dubokog mira

Uvija polja i ravni. Rumene pruge se gase —
 I bleedi mesečev zrak, svetilo nebeskih dvora,
 Kroz maglu diže se već — i nema, duboka tama
 Dovodi bajnu noć sa sinjeg neznanog mora.

Sve grli mir i san. Po kašto zaurla samo
 Susedov stari pas, il' pozno došavši s rada,
 Ispreže ratar plug i stoku umornu poji,
 I djeram škripi sve i voda žuboreć' pada.

Trotz der Verwandtschaft des abendlichen Stimmungsmomentes beider Gedichte und aller auffallenden Entlehnungen wird der grundlegende Unterschied sofort offenbar. Batjuškovs Nachdichtung ist eine Elegie, Ilićs Gedicht die Schilderung eines abendlichen Stimmungsbildes.

Rein formal bestehen gewisse Parallelen; 4 Strophen hier wie dort, auch der Alexandriner mit Zäsur in der Mitte läßt sich zu Ilićs Langzeile in Beziehung setzen. Batjuškovs Gedicht ist allerdings bedeutend umfangreicher (10-zeilige Strophen gegenüber 4-zeiligen in Ilićs Gedicht).

Kennzeichnend für den Aufbau der Elegie Batjuškovs ist die viermalige Aufzählung von Bildeindrücken der Heimkehr und Einkehr — der alten Hirtin, des Pflügers, des Hirten und des Fischers, die jeweils dem Dichter gegenüber gestellt werden, der selbst anstelle süßen Schlummers nur seine Einsamkeit in der Verbannung erlebt, wenn andere — die Söhne der Natur — glücklich sind. Er erlebt so erst sein ganzes Leid, „Sohn des Kummers inmitten tiefer Nacht“.

Ilićs Gedicht ist geometrischer im Aufbau. Es eignet ihm dabei jedoch eine bei Ilić nur selten anzutreffende fließende Bewegung, die ihren Ausdruck findet einmal in den ungewöhnlich häufigen Verben, zum anderen durch den sonst bei Ilić äußerst seltenen, zweimaligen Strophensprung, wodurch die einzelnen Strophen bzw. Abschnitte nicht so isoliert abgeschlossen stehen wie in dem soeben besprochenen Gedicht „Der Herbst“.

Ähnlich wie Batjuškovs Elegie ist auch Ilićs Gedicht aus der Grundgebärde der Heimkehr aufgebaut. Von den vier Gestalten des einen finden wir allerdings nur zwei bei dem anderen wieder: den Pflüger und den Hirten. (Die Hirtin und der Fischer dürften dem schon realistischer erlebenden Ilić, dem hierbei wohl die Abendstimmung eines serbischen Dorfes vorgeschwebt haben mag, nicht mehr motiviert genug gewesen sein, um sie seinem abendlichen Stimmungsbild einzufügen). Dem Pflüger ist der Wagen beigegeben, dem Hirten, der seine Flöte bläst, der Hund. Beide beherrschen jeweils eine Strophe, zusätzlich der Überleitung bis zur Zäsur der ersten Zeile der nächsten Strophe.

An der Zäsur der ersten Zeile der dritten Strophe ist das Gedicht mittelgeteilt. Der zweite Teil beginnt wie der Anfang des Gedichts: „Rumene pruge . . .“ Sie verlöschen. Anstelle des Abendrots erhebt sich der Mond (Ähnlichkeit mit dem Vorbild). Das stumme, tiefe Dunkel führt die Nacht herauf vom unbekanntem Meer. Hier liegt bei Ilić der Schwerpunkt des Geschehens. War in Batjuškovs Nachdichtung die Heimkehr der eigentliche Bildwert, aus dem antithetisch die Elegie des einsamen Dichters erwuchs, so ist bei Ilić die Heimkehr nur vorbereitende Gebärde zu dem, was der Dichter an der abendlichen Natur erlebt. Interessant ist ferner der Unterschied in der Auffassung des Meeres. Das Meer in dem von Petrarca ausgehenden Gedicht gehört zu dem natürlichen und vertrauten Landschaftshintergrund, der Mond spiegelt sich in ihm, der Fischer eilt zum Ufer. Ilić war zu dieser Zeit das Meer noch unbekannt, er ahnt es nur, „wenn das stumme Dunkel die Nacht heraufführt“. In der Ahnung wird es jedoch zu einem bewegenderen Erlebnis als in dem bekannten und ruhig beschriebenen Bildeindruck Batjuškovs-Petrarcas.

Die Schlußstrophe in Ilićs Gedicht greift alle Motive noch einmal auf und leitet sie in die Nacht — in die Stille — über. Aus „Müde (vornübergesunken) ruhet die Welt“ (Zeile 2) wird: „Alles umfängt nun Stille, Friede und Schlaf.“ Letzte Laute des zu Ende gehenden Tages machen die Stille noch spürbarer. Der Hund, nun der des Nachbarn, heult nur noch hie und da einmal auf, und der Pflüger, der inzwischen heimgekommen ist, spannt seinen Pflug aus und tränkt das Vieh — der Bezug zur Herde ist hergestellt. „Škripa“ (das Knarren) des Wagens kehrt noch einmal wieder in „djeram škripi“ als Geräusch des Brunnenschwengels. An das unbekanntem Meer wird ahnend erinnert, wenn das Wasser murmelnd fällt. Der Kreis schließt sich in der alles verinnerlichenden Stille der Nacht.

Davon ist in Batjuškovs Gedicht nichts zu finden. Ilić hat wohl einzelne Bildeindrücke von ihm übernommen — zu den schon erwähnten etwa noch das Verblässen der Abendröte, Stimmungsmomente wie „spešit s polej“, „medlennoj stopoj“; er hat sie aber anders verwertet. Sie sind vom Naturgeschehen her bestimmt.

Die Originalität der Gestaltungsweise Ilićs dürfte damit erwiesen sein. Seine Eigenart kommt auch in der für ihn typischen Rhetorik zum Ausdruck. Abgesehen davon, daß die fast gleichmäßige Versfüllung in Verbindung mit dem relativ regelmäßig gebauten Metrum ohnehin zur Wiederholung rhythmischer Figuren verleitet, kommen darüber hinaus Wendungen vor, die teils schon bekannt sind und später noch einigemal in

gleicher oder ähnlicher Form wiederkehren: „Klonuo počiva svet“ (81/5), „goneći vesela stada“ (92/7, 93/15) usw. Auch in diesem Gedicht spielen die Adjektiva eine entscheidende Rolle. „Mirni“ bildet dabei eine Art Kennwort. Es taucht dreimal an entscheidender Stelle auf. Andere Worte im Zusammenhang der Heimkehr stehen in einem weiteren Bezug dazu. Auffällig sind die hier verwendeten Doppeladjektiva, die stets vor dem Substantivum stehen: „Sa mirnih, dalekih polja“, „bledi mesečev zrak“, „I nema, duboka tama“, „sa sinjeg neznanog mora“. Interessant ist weiterhin der Übergang von letzten Farbeindrücken zu Gehörseindrücken, wenn der Abend und die Nacht kommt. Nachdem die bunten Farben verloschen sind, ist nur noch „blaß“ der Mond und „tiefblau“ das unbekannte Meer. Das Gedicht endet mit Lauten, die bereits aus der alles beherrschenden Stille stammen.

Als reine Bildbeschreibungen aus mehr idyllischer Stimmung können eigentlich nur noch „Wintermorgen“ (84/2), die Einleitung der „Winteridylle“ (89/b) und vielleicht das Kindergedicht „Der erste Schnee“ (84/13) bezeichnet werden. Die Spätherbstbilder sind ausgesprochen elegisch gestimmt und bilden bereits einen Übergang zu den Schilderungen mehr persönlich bezogener Landschaftsimpressionen. Die späteren Bilder der Jahre 1889 bis 1890 sind dagegen schon epischer und realistischer. Von ihrer Struktur wird noch die Rede sein.

In den Spätherbstbildern wird als Ausdruck der Stimmung jeweils ein Bild angefügt, das sinnbildhaft wirkt; in „Grauer, düsterer Himmel . . .“ ist es der Leichenzug, in „Im späten Herbst“ (89/9) das alte Haus mit der alten Frau. Wir führen als Beispiel das erste der beiden Gedichte an.

*

*

*

86/20

Sivo, sumorno nebo . . . Sa starih ograda davno
 Uveli ladolež već je sumorno spustio vreže,
 A dole, skrhane vetrom, po zemlji grančice leže;
 Sve mračna obori jesen, i sve je pusto i tavno,
 Bez života je sve.
 Izgleda, kao da samrt umornu prirodu steže,
 I ona tiho mre . . .
 A po kaljavom drumu, pogružen u smernoj tugi,
 Ubogi sprovod se kreće. Mršavo, maleno kljuse
 Lagano taljige vuče, a vrat je pružilo dugi —
 I kiša dosadno sipi, i sprovod prolazi tako,
 Pobožno i polako.

Geometrischer Aufbau findet sich auch hier. Das Gedicht ist in zwei gleiche Teile geteilt mit einem Verbindungsstück von eineinhalb Zeilen, in dem wenngleich keine direkte Stellungnahme des Dichters, so doch in einem Gleichnis sein Erlebnis antönt. Es bildet gleichzeitig das eigentliche Thema: Der Tod wirkt beklemmend auf die müde Natur, die still stirbt. Der erste Teil des Gedichts bringt das Geschehen in der Natur zum Ausdruck. Die bestimmende Gebärde ist Fallen-Lassen, Welken, Fälen (spustio, uveli, obori). Assoziativ entsteht der Bezug zu „pust“ und klanglich zu „sumorno“, das von Anfang an die Stimmung antönt, den Klang weitergibt zu „umorno“ im Mittelstück und nachklingt in „smrt“ und „mre“.

Der zweite Teil des Gedichts bringt das Bild des Leichenzuges. Hier ist das Schlüsselwort „sprovod“ — wörtlich „Geleit“, das niedergedrückt, tief gebeugt ist vor Trauer. Die bestimmende Gebärde des ersten Teils wird in diesem Gebeugtsein übernommen. Der bestimmende Zug des zweiten Teils ist etwas Langsames, Mühsames, aus der Müdigkeit des zu Tode Betrübtten heraus, das durch die am Schluß auftretende Alliteration „Pobožno i polako“ noch betont wird.

Auffällig sind in diesem Gedicht die vielen „U“-Vokale und einzelne Alliterationen, die die Rede lastend und zögernd machen. Im Vergleich zu den frühen Stimmungsbildern wirkt dieses Gedicht bereits realistischer. Gleichzeitig setzt sich mit ihm auch der sinnbildhafte Zug stärker durch.

Die realistische Tendenz kommt in Gedichten der Jahre 1888 bis 1890 am stärksten zur Wirkung. Jedoch gerade das Bemühen um ein reales Sehen — das Sehen spielt in diesen Gedichten eine größere Rolle als das stimmungshafte Hören etwa der Nacht- und Spätherbstgedichte — verstärkt bei Ilić das Erlebnis des Sinnbildes. Hier eines dieser Gedichte:

T u r s k a

90/2

Kô izumrli davno, preda mnom gradovi leže
 I mirna, uboga sela. Sa mračnih domova njini'
 I drevnih, kamenih platna, vinjaga gusta se vije
 I l' šumi na visini,
 I kao prastaro groblje lisnatom mrežom ih krije.
 Eno na surom visu urvine vekovne stoje
 Kô strašan, ogroman skelet . . . Kroz okna njihova pusta
 Sanjivo šumori vetar i niče visoka trava
 Sumornog zaborava.

Izgleda, kao da čovek ni rukom dotakô nije,
 Što su stoleća burna odbila u mračnom hodu
 Sa kula i platna gradskih. Tu gnjezdo jeina vije,
 I zmija odvratno mili i gušter po travnom podu.

Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Gedichten wird hier keine Tages- oder Jahreszeit als Stimmungsmoment angegeben. Der Vergleich am Anfang stimmt sofort auf ungewöhnliche Art das Thema an: „Kô izumrli davno“. Adjektiva sind auch hier die Stimmungsträger. Sie stellen die Verbindung her zwischen den einzelnen Aussagen. Zu „izumrli“ gehört klanglich „mračnih“, während „davno“ zu „drevnih“ gehört. In „prastaro groblje“ sind dann beide Motive, Zeit und Tod, zusammengefaßt. Sie kehren als Variante in „urvine vekovne“ wieder und erfahren eine Deutung in „strašan, ogroman skelet . . .“ Hiermit befinden wir uns genau in der Mitte des Gedichts. Was durch die Fenster der Ruine weht — die traurige Vergessenheit — nimmt auf anderer Ebene die beiden Motive wieder auf; denn „sumorno“ stellt klanglich noch einmal den Bezug zu „izumrli“ und „mračnih“ her. Das Werk der Zeit (Što su stoleća burna odbila u mračnom hodu) kommt am Stein, an Häusern und Türmen zur Auswirkung, wodurch sie zum Ausdruck des Todes, zum Skelett, werden. Wichtig ist der Hinweis, daß sie aussehen, als wären sie „unberührt von Menschenhand“ und damit unberührt von einem tätigen Leben. Eule, Schlange und Eidechse unterstreichen nur noch die Verlassenheit.

Diesem herausgearbeiteten Bildeindruck gehen einige Vorstufen voraus, ausgesprochene Sinnbildgedichte, deren Aufbau noch durchdachter, wenngleich nicht so geometrisch ist wie der des eben angeführten Gedichts. Zugrunde liegen meist zwei oder drei Motive, die in wenigen Gebärden oder Haltungen zum Ausdruck kommen. Klangliche Entsprechungen unterstreichen die Verbindungen oder deuten auf weitere hin. Beispielhaft ist hier das Gedicht „Auf dem Felsen“, dessen Grundmotiv die Entzweiung und Zerstörung ist.

N a s t e n i

85/1

Zevsova plamena strela na stenu udari dole,
 I stena na dvoje puče . . . Brujeći u toku svome,
 Vodopad rastrese grivu i obe razdvoji pole,
 I burni njegov let
 Sa gorskom studenom strujom u cvetne poteče ravni,
 U tudj, u dalek svet.

U rano proleće tamo surovi gorštak se vere,
 Slušajuć' srdite vale, što hrašće stoletno lome;
 I smelo, nad ponor nagnut, majkinu dušicu bere,
 I peva sumornu pesmu o tužnom rastanku svome;
 I čudni njegov glas
 U meni dušu stresa, kô lahor što stresa krilom
 Zeleni viti klas.

Das Gedicht ist angeregt durch eine Bildbeschreibung aus Byrons „Child Harold“.¹⁹ Ilić hat ihr das Motiv der Entzweiung, im Bild des Flusses, der die Felsen spaltet und auf die Trennung der Liebenden deutet, entnommen. Auch der Donnerkeil bei Byron kehrt leicht abgewandelt als der Blitz des Zeus bei Ilić wieder. Selbst die Frage, die in Strophe XCVI gestellt wird: „But where of ye, O tempests! is the goal?“ hat Ilić verarbeitet, wenn er die Richtung des Flusses angibt mit: „U tudj, u dalek svet“. Trotz dieser Entlehnungen ist Ilićs Gedicht ein in sich vollendetes Ganzes von eigenem künstlerischem Wert. Ähnlich wie in anderen sinnbildhaften Gedichten wird auch hier das Grundmotiv so gleich zu Beginn eingeführt. Der Pfeil des Zeus zerteilt und zersplittert den Felsen. Der Pfeil „strela“, der klanglich schon in Beziehung steht zu „stena“, dem Felsen, kehrt wieder in der Form „rastrese“ — zerschmettern, das seinerseits wiederum assoziativ zu „razdvoji“ (zerteilen, trennen), dem eigentlichen Grundmotiv, die Verbindung aufnimmt. In „studentom strujom“ wird über das „st“ bzw. „str“ der Klang weitergetragen.

¹⁹ „Now, where the swift Rhone cleaves his way between
 Heights which appear as lovers who have parted
 In hate, whose mining depths so intervene
 That they can meet no more, though broken-hearted;
 Though in their souls, which thus each other thwarted,
 Love was the very root of the fond rage
 Which blighted their life's bloom, and then departed:
 Itself expired, but leaving them an age
 Of years all winters, — war within themselves to wage.

Now, where the quick Rhone thus has cleft his way,
 The mightiest of the storms hath ta'en his stand:
 For here, not one, but many, make their play,
 And fling their thunder-bolts from hand to hand,
 Flashing and cast around; of all the band,
 The brightest through these parted hills hath fork'd
 His lightnings, — as if he did understand,
 That in such gaps as desolation work'd,
 There the hot shaft should blast whatever therein lurk'd.“
 (Lord Byron: Child Harold's Pilgrimage, Canto III/XCIV, XCV).

Das Rauschen der zornigen Wogen im Ohr, singt der Bergbewohner ein düsteres Lied von seinem traurigen Abschied (rastanak). Mit der Vorsilbe „raz-“ wird dabei wieder an razdvoji und rastrese angeknüpft. Seine Stimme läßt nun auch die Seele des Dichters erbeben („stresa“) — ein Wort, in das das Grundmotiv nun einmündet.

Noch kunstvoller vielleicht ist das szenische Gedicht „Der letzte Gast“ (85/11).

Poslednji gost

85/11

Ponoć je odavno prošla. U krčmi nikoga nema,
Osem krčmara starog, što zguren, kraj toplog plama,
Pretura debelu knjigu. Napolju mrtvilo vlada,
I sitna kišica sipi i gusta caruje tama.

U tom se kucanje začu. U krčmu udje naglo
Čudnovat nekakav gost; usne mu grozno se smeše;
Iz praznih šupljina očnih studena pustoš se širi,
U ruci držaše kosu. To samrt ledena beše.

Krčmar je dremao mirno, držeći debelu knjigu,
Kad samrt tiho mu pridje i mirno stade nad njime,
Pa onda uzede pero s krčmarskog prljavog stola,
I svojom mrtvačkom rukom zapisa sopstveno ime —

I za tim u budžak ode. Iz tanke polutame
Strašno se kezila otud . . . Vetar je sa vlažnom rukom
Tresao prozore mutne i teška hrastova vrata,
Zviždeći kroz praznu krčmu sumornim i strašnim zvukom.

Der Aufbau ist wiederum nahezu vollkommen symmetrisch. Auffällig sind die parallelen Satzglieder. So beginnen allein drei Strophen mit einem einfachen feststellenden Satz. Der dritte einfache Satz, der wie alle anderen genau eine Halbzeile ausmacht, ist an das Ende der zweiten Strophe vorgeschoben und bildet so den feststellenden Abschluß des ersten Teils. Die kurzen Sätze unterbrechen bedeutungsvoll den Fluß des sonst langatmigen Satzgefüges und schaffen damit eine Art Gerüst des Gedichts. Im Zusammenhang des Ganzen wirkt dabei die Erklärung „To smrt ledena beše“ fast peinlich.

Nach der Zeitangabe am Beginn wird mit der Ortsangabe „U krčmi“ auch sogleich eines der Motive angegeben. Es steht in Bezug zu „krčmar“ in der nächsten Zeile, einer der beiden Figuren, die das Gedicht bestimmen. In der zweiten Strophe beginnt der Satz nach der Zäsur in der ersten Zeile, ähnlich wie am Beginn des Gedichts, mit „U krčmu . . .“, also mit dem Akkusativ; hierauf tritt „irgendein seltsamer Gast“ ein,

der am Schluß der Strophe auch genannt wird: der eisige Tod. Rückwirkend wird dabei auf die einleitende Stimmung verwiesen; draußen herrscht „mrtvilo“ — Totenstille und Finsternis, während drinnen in der Schenke der Wirt an der warmen Flamme sitzt. Der Tod bringt also von draußen die kalte Öde herein.

Der zweite Teil des Gedichts beginnt wieder mit der Erwähnung des Wirtes, der nun still eingeschlafen ist. Noch hält er das dicke Buch, in dem er soeben geblättert hatte, in Händen, so wie der Tod die Sense in Händen hält. Der Wirt wird jetzt als Träger des Gedichts vom Tode abgelöst, der zunächst still (mirno) über ihm steht, dann aber das Geschehen an sich reißt, indem er seinen Namen in das Buch einträgt. Umgab vorher noch traute Wärme den Wirt, so bewirkt nun der Tod, daß der Wind nur noch heulend durch die leere Schenke pfeift.

Kam bei den hier angeführten Beispielen, die zu Ilićs bedeutenderen Gedichten gehören, eine mehr oder weniger deutliche realistische Tendenz in der Beschreibung der Bilder zum Vorschein, so wirken andere Gedichte oft sehr formal und rhetorisch. Allerdings sind selbst die besten Gedichte Ilićs von diesem Formalismus nicht ganz frei. Die oft zu kunstvoll gebauten Inversionen schematisieren und überstilisieren den Ausdruck. Ähnliches bewirken die oft aufdringlichen Epitheta. Was auf der einen Seite als Ilićs Leistung im Rahmen der serbischen Lyrik anzusehen ist, nämlich einen wahren dichterischen Stil und die formalen Voraussetzungen in Vers, Rhythmus und Aufbau als Grundlage für eine differenziertere und höheren Ansprüchen genügende Aussage geschaffen zu haben, wird auf der anderen Seite für ihn selbst zur Gefahr des Formalismus und der Rhetorik.

Die festen Betonungsverhältnisse der Langzeile und die Bemühung um eine kunstvoll stilisierte Diktion mit vielen dichterischen Figuren, nicht zuletzt der Hang zu adjektivischer Bestimmung und das Streben nach möglichst symmetrischem Aufbau des Ganzen verstärken diese Gefahrenmomente. Statt lebendiger Kräfteverteilung werden oft nur fertige Klischees überlegt aneinander gefügt. Hand in Hand damit geht die Tendenz, zu deuten und zu erklären, die gegenüber den noch in der Schwebe bleibenden Stimmungsbildern der Jahre 1883 bis 1886 allmählich immer bestimmender wird. Sehr häufig wird durch to, tu, tam usw. auf etwas hingewiesen, in Gedichten der letzten Jahre sogar ausdrücklich erklärt, daß etwas gewußt oder verstanden wird:

Ah, ja razumem smisô žalosne jelinske bajke	92/9
No ja ih razumem lepo.	93/14

Vielleicht um der Festlegung zu entgehen, wird als Mittel des Aufbaus die Frage angewandt. Doch auch diese wirkt meist rhetorisch und die Antwort erfolgt viel zu schnell und zu eindeutig, um einer wirklichen Fragwürdigkeit zu entsprechen.

Ilić bleibt so fast durchweg in den Grenzen einer geschlossenen, übersichtlich gegliederten Gestaltungsweise, wie er letztlich auch in den Grenzen eines geschlossenen Weltbildes bleibt trotz aller Versicherungen, daß die eigentliche Welt weder erschaubar noch erfahrbar sei.

Und doch sprengen diesen Rahmen einige, wenn auch nur wenige Gedichte, die auf weitere Entwicklungsmöglichkeiten deuten (90/26; 91/3; 92/3, 7; 93/4, 14, 20). Sie sind fast durchweg von der Ahnung des nahen Todes geprägt.

Das Rätselhafte, das Geheimnis kam Ilić schon in früheren Jahren mit dem Erlebnis der Nacht vom Horizont, vom unbekanntem Meer (83/19) entgegen. Er erlebt es im Gang durch die Nacht, wenn weder Verstand noch Herz den weiteren Weg kennen (85/4), hört es in den Seufzern der Geliebten (86/22), ahnt es, wenn er in den Tiefen des Meeres seinen Geist erschaut (89/6). Den meisten dieser Erlebnisse haftet jedoch etwas Flüchtigtes an, das wieder verweht, wenn der Dichter zu sich selber erwacht (86/17).

Die Gedichte der letzten Jahre bringen das Erlebnis der Rätselhaftigkeit und des Geheimnisses konkreter und deutlicher mit dem eigenen Schicksal in Verbindung. Das Rätsel kommt nicht mehr nur von außen, von irgendwoher aus der Ferne, sondern entquillt dem eigenen Innern. Noch sind die Bilder zunächst mit einer gewissen Unbestimmtheit umgeben: „Ich weiß nicht, ob nur im Traume oder ob wirklich . . .“ (91/3), doch später werden sie auch real geschildert, eingebettet in konkrete Vorgänge. Zum Gang in den eigenen Garten kommen die Stimmen, die überall dem Dunkel entquellen (93/14).

Die verwendeten bildlichen Ausdrücke sind meist bekannt, ebenso viele Attribute und manche geläufigen Wendungen. Die Aussageweise ist von der in späteren Jahren entstandenen, mehr realistischen Art der Beschreibung bestimmt. Zu der äußeren Realität tritt die Welt einer bildlich erfaßten inneren Erfahrung hinzu. Es bahnt sich also ein allmählicher Wandel an, indem Stimmungen, Gefühle und Gedanken nicht mehr nur durch das äußere Bild angeregt erscheinen, sondern umgekehrt das Innere selbst die äußeren Bildwerte, zuweilen ganz unerwartet und akausal setzt. Inversionen und andere Stilisierungen der Langzeile treten in diesen Gedichten zurück, so daß stellenweise, allerdings anders als durch den Einfluß Puškins 1886/87, eine der Prosa angenäherte, jedoch stark

rhythmisierte Aussage entsteht. Die distanzierende, objektive Darstellungsweise wird, wenigstens zum Teil, aufgegeben. Einzelne dieser Gedichte sind verhaltene persönliche Bekenntnisse. Ihr Aufbau ist vielgestaltig. Bericht, Bilder, Fragen und Antworten gliedern dabei das Ganze.

Was uns aufhorchen läßt, ist gegenüber den sonst so übersichtlichen, eindeutigen und relativ leicht durchschaubaren Gedichten Ilićs das gewollt Verschlüsselte, Geheimnisvolle. Hier eines der ersten Beispiele, dessen Thema schon neun Jahre zuvor (82/5) behandelt worden war.

H i m n a v e k o v a

91/3

Ne znam je l' na snu samo il' zbilja odlazim često
 U čudan predeo neki. Tu svako kazuje mesto
 Tragove razorenja;
 Kiparis zeleno tavní i korov širi se samo,
 I vlažni, grobovski vetar okean talasa tamo,
 I zviždi sa hladnog stenja.
 I ja, umoran teško sa daljna nekakva puta,
 Na pustu obalu sedam. I tada pored mene
 Mrtvački prolazi sprovod u nemom svečanom hodu,
 A maske na licu nose i ljudi, deca, i žene.
 Odakle dolaze oni? I kuda večito grede
 Taj sprovod s pesmama groznim?
 I koga odnose oni u krilo večnosti sede
 U večerima poznim?
 Čuteći prolaze oni, i večno po mraku blude
 I od vremena davnih —
 Beskrajni okean šumi sumornu i hladnu pesmu,
 Himnu vekova tavnih.

Ungewöhnlich für Ilić ist schon der Anfang — schwankend zwischen Traum und Wirklichkeit, denn ungewiß und rätselhaft beginnt das Gedicht: „Ne znam“. „Čudan“ und „neki“ unterstreichen diese Stimmung. Das Unsicher-Schwankende erfährt einen Halt in der nun folgenden Beschreibung des Bildes, auf das mit „tu“ eindeutig verwiesen wird. Mit „I ja“ wird gegenüber dem ungewissen „Ne znam“ an derselben Stelle des Metrums, nur sechs Zeilen weiter, als Beginn des zweiten Abschnitts die eigene Person eingeführt, eine bei Ilić beliebte Art, sich selbst der Elegie einzufügen (85/3, 92/3). Dieses betonte Ich oder die als Einsamer gesetzte Gestalt steht ähnlich wie in anderen Gedichten in Verbindung mit dem Bildeindruck des Umherirrens an öden Stränden (86/4, 88/7, 90/9).

Die Gewichtigkeit des Vorganges wird weiterhin durch die Worte unterstrichen: „Schwer ermüdet von einem weiten Weg, setzte ich mich an den öden Strand“. Durch „I ja“ wird die Konjunktion „i“ zum rhythmischen Signal, das immer wieder neue Momente des Gedichtes einleitet. „I tada“ des nächsten Satzes knüpft sowohl an die vorausgehende Aussage an, deutet jedoch gleichzeitig parallel zum „Tu“ des zweiten Satzes der Einleitung wieder auf das Bild hin.

Der dritte Teil des Gedichts besteht aus drei Fragen: Woher? Wohin? Wen? Zunächst scheint keine von ihnen eigentlich beantwortet. Und doch erfahren wir zu „odakle dolaze“ einen Hinweis durch „ćuteći prolaze“. Eigentümlich und bei Ilić ganz ungewöhnlich ist hier der völlig unlogische Bezug, handelt es sich doch offensichtlich um den Leichenzug, der mit grausigen, schaurigen Liedern ewig einherwandert. Bedeutsam ist hier die Antwort durch Worte wie „vorübergehn“ und „irren“. Kaum je hat Ilić so kunstvoll den Eindruck angedeutet, den er vermitteln will. Die eigentliche Antwort ist ein Bild, das schon zu Anfang angedeutet war, das düstere, kalte Lied des Ozeans, ein unendliches Wogen, die Hymne der dunklen Ewigkeit.

Rätselhaftes, Ungewisses wird in späteren Gedichten wohl angedeutet, etwa in Stimmen, die dem Dunkel, der Erde und dem Himmel entspringen (93/14), doch erfährt zum Schluß des Gedichts alles Geheimnisvolle durch eine Erklärung und Deutung doch wieder eine rationale Einschränkung. So zeigt Ilić hier wohl die Wege zu einer Dichtung, die „Übersinnliches wieder mit einbezieht“²⁰; die Verwirklichung bleibt ihm jedoch versagt. Der Tod setzt hier eine Grenze, vielleicht aber auch der Ilić angeborene und von der heimischen dichterischen Tradition verstärkte Rationalismus, der sich an das Sichtbare, Überschaubare, Beweisbare und Erklärbare hält.

Diese rationalistische Anschauungsweise bestimmt auch letztlich Ilićs dichterische Kunst. Ilić schafft sich stets, wie wir an seinen besten Gedichten sehen konnten, eine klare Gliederung in übersichtlich angeordnete Teile, in denen ein bestimmter Eindruck als abgeschlossen geschildert erscheint. Die Struktur des Gedichts wird weithin durch sich wiederholende Adjektiva, durch klangliche und lautmalerische Momente, nicht aber durch dynamisch weiterdrängende Faktoren oder allgemein durch die Impulsivität der Aussage bestimmt. Diese statisch zu nennende Gestaltungsweise wirkt sich bis in den Satzbau und den Rhythmus hinein

²⁰ „... die Gedichte Ilićs ..., die in seinen letzten Lebensjahren entstanden und die eine deutliche Tendenz zur Einbeziehung des Übersinnlichen aufweisen ...“ (N. M i r k o v i ć: Jovan Dučić, S. 48).

aus. Die einzelnen Sätze und Satzteile, ja die einzelnen Worte erwecken oft den Eindruck, als stünden sie für sich abgeschlossen da. Ilić fügt aneinander, baut statisch auf; das Gleichgewicht soll stets gewahrt bleiben.

Aus Äußerungen seiner Frau wissen wir, daß er einzelne Gedichte in einem Zug geschrieben hat. Nachträgliche Korrekturen sind, von einigen wenigen Bekenntnisgedichten abgesehen, relativ geringfügig. Somit darf man annehmen, daß die erste Fassung meist bestehen bleibt — sie ist schon ganz geprägte Form. Man hat bei Ilić kaum je den Eindruck von tastenden Versuchen, von einem allmählichen Herauskristallisieren dessen, was das Gedicht aussagen will.

Umso mehr muß die Leistung gewürdigt werden, durch die es Ilić — wenn auch nur in Ansätzen — gelingt, das Erlebnis der Rätselhaftigkeit und des Geheimnisses von Leben und Tod dichterisch so zu gestalten, daß es nicht nur zufällige, von außen angewehrte Stimmung bleibt, sondern tiefste und persönlichste Erfahrung offenbart.

Bedenkt man, daß Ilić in der Dichtung seiner Muttersprache weder wirkliche Vorbilder noch eine dichterische Bildung besaß, die ihm entsprechende Perspektiven hätte vermitteln können, so setzt die von ihm vollbrachte Leistung in Erstaunen. Er wurde zum Vorbild, man folgte ihm. Sagte man sich auch nach einiger Zeit wieder von ihm los, so war es doch sein dichterisches Beispiel, das über ihn selbst hinausgewiesen hatte.

Zusammenfassung

Vojislav Ilić vollzog auf dichterischem Gebiet, was sich in der Mentalität seiner Zeit abzuzeichnen begann — den Übergang von einer vornehmlich auf nationale Belange ausgerichteten Anschauung zu einer nach und nach alle menschlichen Probleme umfassenden Gesinnung. „Zum Nutzen des Volkes (der Nation)“, dem Volk, seinem Denken und Fühlen entsprechend zu dichten, ist nicht mehr das allein bestimmende Motiv der Dichtung.

Dieser Vorgang hat seine Entsprechungen in den politischen Bestrebungen jener Zeit. In den 80er Jahren, in denen Ilić zum führenden Dichter Serbiens wurde, rücken sowohl soziale Probleme als auch die Forderung nach politischer und persönlicher Freiheit immer mehr in den Vordergrund. Der europäische Bildungsstand wird zum Maßstab der eigenen kulturellen Bemühungen. Bedeutsam in der Auswirkung auf die Literatur ist die starke Orientierung nach fremden literarischen und gei-

stigen Strömungen (russischer Realismus, Positivismus, Materialismus, Sozialismus).

Große Bedeutung in der Entwicklung der Literatur kommt dem Wirken Svetozar Markovičs zu, besonders seiner Forderung nach einer die konkreten Probleme der Zeit aufgreifenden Dichtung. Läßt man das allzu Tendenziöse dieser Forderung außer acht, so ergibt sich ein Impuls zu zeitgemäßer und gehaltvoller Dichtung. Wie sehr gerade auch Ilić um eine gehaltvolle Dichtung bemüht ist, was über seiner Leistung als Schöpfer einer neuen dichterischen Kunst oft vergessen wird, zeigt sein in jungen Jahren geschriebenes Gedicht „Ribar“ (80/13), das trotz mancher Entlehnungen (Lermontov, Goethe) zumindest für Ilić persönlich „aktuell“ gehaltvoll ist und allgemein menschliche Probleme, die auf persönliche Auseinandersetzungen des Dichters deuten, behandelt.

Daß es Ilić auch um das Inhaltliche bzw. den Gehalt der Dichtung geht, zeigen weiter die Themen seiner ersten Langzeilengedichte: Französische Revolution, Bartholomäusnacht u. a. Sie machen u. a. deutlich, wie bereitwillig Ilić die Anregungen Markovičs aufgegriffen hat. Die in diesem Zusammenhang immer wieder zutage tretende Sinnbildhaftigkeit führte Ilić in späteren Jahren sogar zu einer symbolischen Dichtungsweise.

All dies war ohne neues und intensives Mühen um dichterische Form und Sprache nicht denkbar. Auch hier mögen zunächst fremde Vorbilder bestimmend gewesen sein (Puškin, Lermontov, Shakespeare, Goethe). Ähnliche Entwicklungstendenzen auf dem Gebiet der Erzählung (Laza Lazarević, den Ilić sehr geschätzt haben soll) deuten auf ein allgemeineres Bedürfnis der Zeit, das auch in anderen Ländern zu einer starken Betonung des Formalen und des Symbolhaften geführt hat. Ohne die fremden Strömungen genauer zu kennen, bewegt sich Ilić in ähnlicher Richtung, greift die seine Zeit bewegenden Kräfte auf und wertet sie gestalterisch aus. Dieses „Neuartige“ an Ilićs Kunst haben schon die Zeitgenossen erkannt und in seiner Bedeutung für die Entwicklung der serbischen Dichtkunst zu würdigen verstanden.

Bedeutsam war die Loslösung von der traditionellen Dichtung im Stile des Volksliedes. Nicht ganz zu Unrecht ist Ilić als erster Dichter der sich bildenden Belgrader Bourgeoisie und damit des Bildungsstandes der Hauptstadt bezeichnet worden.¹ Nach Ilićs eigener Meinung gehörte

¹ „... Vojislav je tipično gradjanski poet po tome što ima one značajne buržoaske gizdavosti, odi profanum vulgus, nečeg ex cathedra, onog samodopadanja gradjanskog estete, koji koketuje sa svojom erudicijom i usamljeno nostalgije za minulom cezarskom klasikom“ (V. Petrović: O književnosti i književnicima, S. 226).

dazu politischer Liberalismus, offener Sinn für die sozialen Probleme der Zeit, eine freie bürgerliche Lebensweise und vornehm aristokratische Gesinnung. Dies führte im weiteren Verfolg zu einem ausgeprägten Individualismus und auf dichterischem Gebiet zu einer bewußt gepflegten Kunst. Von dieser Ausgangsposition erklären sich gewisse Berührungspunkte mit den sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überall anbahnenden „l'art pour l'art“-Strömungen, wie etwa den „Parnassiens“ oder den Vertretern der „Reinen Kunst“ in Rußland.

Ilićs erste im Druck erschienenen Gedichte sind Übertragungen aus dem Russischen. Sie zeugen von einer literarischen Bildung, die wesentlich durch russische Vorbilder geprägt wurde (Batjuškov, Žukovskij, Puškin, Lermontov), wobei freilich zunächst einzelne Gedichte aus Anthologien ziemlich wahllos herausgegriffen wurden. Diese Übertragungen unterscheiden sich denn auch nur wenig von den übrigen Gedichten Ilićs jener Jahre, kleinen und anspruchslosen Liedern im Stile der sentimental und idyllischen Richtung der Omladina-Lyrik mit Reminiszenzen an Zmaj und Radičević. Die mehr gedanklich bestimmte Dichtung „Ribar“ folgt der lyrisch-dramatischen Art Lermontovs. Zwei Verserzählungen (Mileva, Duh) sind epigonenhafte Nachklänge der zu Ende gehenden russischen Romantik. Fast keines dieser Gedichte fand Aufnahme in die Gedichtsammlungen, die zu Ilićs Lebzeiten erschienen — ein Zeichen, daß er ihnen keine Bedeutung beimaß. Diese Tatsache und ihr geringer dichterischer Wert verweisen sie in das Gebiet dichterischer Versuche bzw. kennzeichnen sie als Ilićs Jugenddichtung. Davon sind der „Ribar“ und einige wenige andere Gedichte auszunehmen, die bereits auf die spätere Entwicklung vorausdeuten. Schon in dieser Zeit der Nachahmungen und Versuche, vor allem auch auf metrischem Gebiet, taucht in einzelnen Beispielen das Langzeilengedicht auf, das von den Zeitgenossen als Neuerung begrüßt wurde.

Die darin zur Wirkung kommende gewählte und ruhig verhaltene Diktion entspricht dem Stil einer „hohen Dichtung“. Das lange Maß von 12—16 Silben gewährt einem durch Inversionen kunstvoll stilisierten Satzgefüge genügend Raum zu großzügiger Entfaltung. Ilić greift hierbei auf den Hexameterstil der Objektiven Lyrik („Davorje“ von J. St. Popović) und Dj. Jakšićs pathetischen Stil zurück. Ebenfalls durch Jakšić angeregt, dann jedoch zu eigener Art entwickelt ist die für Ilić charakteristische Verwendung des Epithetons als Stimmungsträger. Das Ungewöhnliche und Neuartige bestand jedoch vor allem in der kunstvollen Durchgestaltung des Ganzen. Klang und Rhythmus ver-

liehen der Sprache eine Schönheit, wie man sie in der serbischen Kunstdichtung bis dahin kaum gekannt hatte.

Angestrebte Objektivität und die Tendenz zur Verallgemeinerung verführen allerdings leicht zu einer gewissen Künstlichkeit. Wenn später noch besonders ausgeprägte formale Elemente, wie ein zum Schema gewordenes Versmaß, stereotype, wie Formeln wirkende Wendungen, oft wiederholte Adjektiva und ein fast geometrischer Aufbau von Bild-, Strophen- und Zeilenelementen hinzutreten, so erscheint der Vorwurf des Formalismus (Stefanović, Ćorović u. a.) berechtigt.

Für seine ersten Langzeilengedichte wählt Ilić Themen, die seit langem in der europäischen Dichtung Bedeutung erlangt hatten (Bartholomäusnacht — 81/5, Französische Revolution — 81/10, Narziß — 82/1, Geist der Vergangenheit — 82/5, Dies irae — 82/13 usw.).

In dieser als *Ü b e r g a n g s p h a s e* zu bezeichnenden Zeit (1882/83) bringt Ilić auch schon Bildgedichte und einzelne Szenen (82/4; 83/1, 5), die auf spätere Gedichtarten vorausdeuten. Gleichsam als Abschluß des hier angedeuteten Abschnittes wirken die fünf unter dem gemeinsamen Titel „Misli i sanjarije“ (83/11—15) in „Otađzbina“ veröffentlichten Gedichte. Sie spiegeln noch einmal die Ilić anfänglich bestimmenden Einflußsphären wider (Radičević, Zmaj, Omladina-Lyrik mit Bezügen zur Lieddichtung der deutschen Romantik).

Daß für Ilić mit dem Jahre 1883, in dem er seine Studien an der Hohen Schule aufgab und sich heimlich mit der 16jährigen Tijana, der Tochter Jakšićs, trauen ließ, ein Abschnitt seines Lebens zu Ende ging und ein neuer sich anbahnte, äußert sich auch in dem Bedürfnis, in längeren Bekenntnisgedichten seine Erlebnisse zu gestalten (83/11, 20). Viele Hinweise und Gleichnisse, vor allem aus der römischen Geschichte, zeigen jedoch gleichzeitig das Bemühen, den dichterischen Gesichtskreis um die historische Dimension europäischen Kulturerlebens zu erweitern.

Mit 1883 setzt auch in Ilićs Dichtung ein neuer Abschnitt ein. Die *N a t u r* wird ein immer bedeutungsvollerer Gegenstand seiner Lyrik. Bezeichnend dafür sind die beiden ersten Stimmungsbilder „Der Herbst“ (83/18) und „Der Abend“ (83/19). In ihnen wird auf jedwede Deutung verzichtet; es wird nur der Stimmungseindruck in einem Bilde geschildert. Die Stimmung ist versonnen, idyllisch, von leiser Wehmut durchzogen. Ausgesprochen idyllisch, doch fröhlicher sind die Winterbilder (84/2, 13 und die Einleitung von 89/b), die ebenfalls reine Bildbeschreibungen darstellen. Seiner formalen Begabung entsprechend, ordnet Ilić den Bildeindruck und läßt sich nicht in impressionistischer Weise vom Eindruck allein bestimmen. Die Rede ist besinnlich und verhalten, mit sparsamen,

aber kunstvoll angewandten Inversionen. Die langen Sätze können bis über drei Zeilen reichen. Daraus ergibt sich ein der Kunstprosa angenäherter Duktus, ein wohlabgewogener Rhythmus im Rahmen eines Maßes, das eine gewisse Freizügigkeit der Aussage ermöglicht (keine feste Silbenzahl, keine festgelegten, sich wiederholenden rhythmischen Figuren). Die Bilder zeigen eine erstaunliche, für die serbische Lyrik neuartige Beobachtungsgabe, die sich aus idyllischem Verweilen und Betrachten ergibt. Einzelne verraten eine richtige Freude am Sehen (84/2, 89/b). Nicht zu Unrecht wurden sie als Beginn eines künstlerischen Realismus begrüßt.

Im Jahre 1884 hat Ilić vornehmlich Kinderlieder geschrieben. Selbst die erwähnten Winterbilder sind aus einer kindlichen Vorstellungswelt gesehen. Verständlicherweise macht sich hier der Einfluß Zmaj's, aber auch der seines Bruders Dragutin Ilić, der selbst einige Wintergedichte schrieb, bemerkbar. Da Vojislav Ilić, abgesehen von den Winterbildern, auch diese Gedichte nicht in seine Sammlungen aufgenommen hat, dürfte er ihnen keine sonderliche Bedeutung beigemessen haben.

Nur zwei Gedichte des Jahres 1884 greifen antike Stoffe auf. Sie schließen an antikisierende Gedichte der Jahre 1882/83 an. Mit „Julija“ (84/7) entsteht die für Ilić typische Gedichtart der kurzen Erzählung einer historischen Begebenheit, die oft in die Beschreibung kleiner Szenen übergeht oder durch Einschübe direkter Rede, gelegentlich auch kurzer Dialoge unterbrochen wird.

Im Verlauf des nächsten Jahres (1885) bildet Ilić eine weitere, für ihn als typisch anzusehende Gedichtart aus — eine Art Sinnbildgedicht. Schon 1883 beschrieb er im Bild der Eiche (83/21) die Standhaftigkeit. Im Gedicht „Auf dem Felsen“ (85/1), dessen Bild Byrons „Child Harold“ entnommen ist, erwähnt er kurz die Stimmung, die von dem traurigen Lied des Bergbewohners auf ihn, den Dichter, ausgeht. Auch in anderen Gedichten wird die Wirkung des zuvor beschriebenen Bildes auf den Dichter selbst einbezogen.

Aus derselben Zeit stammt eines der schönsten Gedichte Ilić's — ein ausschließlich von Wahrnehmungen bestimmtes Erlebnis der Nacht (85/4). Der Dichter schildert seinen eigenen Gang durch die Nacht und läßt sich dabei nur von dem leiten, was ihm an Eindrücken zukommt. Die nächtliche Natur wird völlig in ihrer objektiven Stimmunghaftigkeit wahrgenommen, und doch ist alles durchpulst von persönlichem Erleben.

Ein für Ilić einschneidendes Ereignis war der Tod seiner Frau Tijana (November 1885). Damit beginnt auch in seiner Lyrik ein neuer Ab-

schnitt. Er äußert sich in einer stärker vom persönlichen Erlebnis, d. h. von der persönlichen Betroffenheit ausgehenden Dichtung und in zahlreichen neuen Versuchen und der Aufnahme neuer dichterischer Impulse. Das Persönliche tritt in den immer wiederkehrenden direkten oder indirekten Anspielungen auf den Verlust seiner Frau, Abschied von der Jugend, in einer von Enttäuschung, Verbitterung und Resignation gezeichneten Lebensanschauung zutage.

In Zusammenhang damit steht vielleicht der 1886 deutlicher spürbare Einfluß Puškins. Die im Onegin-Maß, in einer dem Puškinschen Versstil angenäherten Diktion geschriebenen Versepisteln sind in einem intimpersönlichen Ton abgefaßt. Schilderungen und Beschreibungen zeigen eine dem Vorbild angenäherte realistische Note. Zur selben Zeit (1886/87) verfaßt Ilić in ähnlichem Stil auch einige Sendschreiben und Widmungen an Freunde. Die Langzeile gebraucht er in diesen Jahren nur sehr selten (in 26 Gedichten des Jahres 1887 z. B. nur zweimal). Die bevorzugten Maße sind neben dem Onegin-Maß der 11- und der 12-Silber.

In dieselbe Zeit fällt auch Ilićs regere Anteilnahme am politischen Geschehen. Er schreibt für verschiedene Tageszeitungen und Wochenschriften, verfaßt patriotische Lieder, Parodien, Satiren, Scherz- und Spottgedichte, kurzum er nimmt Stellung zum Zeitgeschehen, kritisiert und geißelt veraltete Literaturmoden. Nebenher entstehen verschiedene andere Gedichtarten: Versuche einer eigenen Balladenform, kleine Geschichten, auch einzelne dramatisierte Szenen, Phantasien, lauter Formen, die in den nächsten Jahren wieder fallen gelassen werden.

Gelegentlich schon 1886, vor allem aber 1888/89 — wohl nicht ohne Bezug zu persönlichen Erlebnissen (Ilićs romantisches Liebesabenteuer) — tritt seine sinnenfrohe Anlage deutlicher hervor. Einzelne Szenen und die intimere Art der Rede deuten auf weitere Beeinflussungen durch Puškin, z. T. auch durch Byron.

Mit den Veränderungen im persönlichen Leben (zweite Ehe, fester Wohnsitz) tritt eine seelische Klärung und Beruhigung ein. Die Langzeile wird nun zum bestimmenden Maß der Dichtung. Der für Ilić so charakteristische gehobene, betont kunstvolle Stil erfährt seine letzte Ausprägung. Daneben gehen allerdings noch andere Versuche einher, die sich meist traditioneller Maße bedienen. Es sind patriotische Lieder, Kinderlieder, kleine Bildgedichte, Szenen u. ä.

Typisch für das Jahr 1889 sind Darstellungen von Szenen und Begebenheiten aus der antiken Mythologie oder Geschichte sowie Landschaftsbeschreibungen, die sowohl die orientalische Welt als auch die Antike, meist als elegisch beschworene Vergangenheit, zum Hintergrund haben.

Anregung zu diesen Gedichten mag Ilić durch seinen Aufenthalt an der Ägäis erfahren haben. Eines seiner bekanntesten Gedichte aus dieser Zeit zeigt in den Landschaftsschilderungen und der Darstellung der ersten Liebe Anregungen durch Byrons „Don Juan“, dessen zweiter Gesang ja ebenfalls Griechenland und das Meer zum Hintergrund hat.

Einzelne Bildgedichte der Jahre 1888—90 sind kleine Kunstwerke an Ausgewogenheit und Harmonie. Andere zeigen einen immer deutlicheren realistischen Zug. Konkrete Landschaften werden beschrieben oder Szenen, die auf gegenwärtige Zustände verweisen.

Alle Gedichte dieser Zeit sind sehr stark vom Visuellen bestimmt. Umrisse werden fast hart gezeichnet. Das betont Bildhafte birgt jedoch stets auch sinnbildhafte Werte.

Eine auffällige Zäsur bildet das Jahr 1891. Themen aus der Antike, der orientalischen oder altslavischen Welt läßt Ilić endgültig fallen. Auch andere Merkmale deuten auf einen sich anbahnenden **U m b r u c h** der dichterischen Auffassung. Sieht man von Gelegenheitsgedichten und kleinen patriotischen Liedern ab, so schreibt Ilić im Vergleich zu früheren Jahren sehr wenig (1891 nur zwei bedeutendere Gedichte, 1892 — sieben, 1893 — sechs). In mehreren dieser Gedichte kommt eine Todesahnung oder eine geheimnisvoll rätselhafte Stimmung zum Ausdruck. Auch die mehr gedanklichen Auseinandersetzungen zeigen stärkere Beeinflussung durch Ideen, die das Übersinnliche einbeziehen. In der „Hymne der Ewigkeit“ (91/3) wird eine Landschaft beschrieben, die ein Abbild der inneren Welt ist. Auch einer Elegie (92/3) und einem Sinnbildgedicht (92/7) aus dem nächsten Jahr liegt ein Erlebnis zugrunde, bei dem viel mehr als sonst Äußeres zur inneren Wirklichkeit wird. In einem der letzten Gedichte (93/14) wird schließlich Äußeres und Inneres so ineinander verwoben, daß eines durch das andere geheimnisvoll wird und vieldeutig den Hintergrund der Dichtung erweitert.

Anders als der Romantiker Djura Jakšić in seinem Gedicht „Ponoć“, mit dem Ilićs Gedicht „Kad se ugasi sunce . . .“ (93/14) gewisse Berührungspunkte hat, folgt er nicht mehr einem romantischen Pathos, das in das „unendliche Gefühl“ einmündet, sondern bündigt sein Erlebnis und verdichtet es zum Bilde, schränkt es allerdings in der Deutung wieder ein und relativiert, d. h. enthüllt damit das Geheimnisvolle, auf das das ganze Gedicht angelegt ist.

Ilić hat sich von dem Bedürfnis nach Deutung, Erklärung oder Resümee nie ganz lösen können. Er bezieht das Geheimnisvolle oder, wie Mirković sagt, das Übersinnliche wohl in seine Dichtung ein, doch soll

auch dieses im Bilde klar erfaßt und nach Möglichkeit gedeutet werden. Es bahnt sich damit eine Dichtung der inneren Erfahrung an, der die äußere Welt noch stärker als bisher zum Zeichen wird, doch steht Ilić rationales Wesen einer vollen Verwirklichung im Wege. Sein früher Tod schnitt jedoch jede Entfaltungsmöglichkeit jäh ab.

Fassen wir zusammen, was Ilić in den fünfzehn Jahren seines dichterischen Schaffens erreicht hat, so stehen wir einer erstaunlichen Leistung gegenüber. Er wurde zum Begründer einer neuen dichterischen Kultur in Serbien, er schuf die dazu notwendigen formalen Voraussetzungen (Verskunst und einen gehobenen dichterischen Stil) und führte im Gewande dieser neuen dichterischen Kunst der serbischen Literatur auch neue Stoffgebiete zu (Antike, Orient, Stimmungsbilder mit z. T. konkreten Landschaftsbeschreibungen, Milieuszenen u. ä.). Neu und für die spätere Zeit bedeutsam ist auch die gedankliche Vertiefung einzelner Themen, die ihre Entsprechung in einem übersichtlichen, klaren und oft kunstvoll durchgeführten Aufbau der Gedichte findet. Ilić setzt sich ferner in bedeutungsvoller Weise mit verschiedenen Fragen des Dichter- und Künstlertums auseinander.

Die Bedeutung des Einflusses, den fremde, vor allem russische Dichter auf Ilić ausgeübt haben, ist oft überschätzt worden.² Obwohl Ilić vieles von russischen Dichtern entlehnt hat, hat er doch stets verstanden, das Übernommene sinnvoll seiner eigenen Dichtung einzufügen. Wirkt Ilić mit seinen gelegentlichen klassizistischen Reminiszenzen, seiner noch oft rationalen Grundlage der Anschauung und einer betont ästhetischen Auffassung der Dichtung als Nachfahre einer älteren Literaturphase, so weist ihn die Bedeutung, welche der Natur in seinem Gesamtwerk zukommt, gleichzeitig als Gesinnungsgenossen der Romantiker (Byron, Thomas Moore, Lermontov) aus. Die Berührungspunkte mit der Romantik sind bisher zu wenig beachtet worden. Ilić ließ sich Zeit seines Lebens von romantischen und idealistischen Ideen (über Lermontov, E. T. A. Hoffmann, Byron u. a.) bestimmen.

Eine in der serbischen Dichtung nicht unbekanntere Sinnenfreudigkeit, gelegentlich sogar Sinnlichkeit (Radičević), die Ilić aufgreift, bewirkt zusammen mit verschiedenen literarischen Anregungen (Puškin, Byron) eine gewisse Annäherung an einen Sensualismus, der auf gewisse Züge der „l'art pour l'art“-Strömungen in Frankreich und Rußland hindeutet.

Seinen Bildbeschreibungen nach müßte er als poetischer Realist bezeichnet werden. Jedoch verhindert die sich durchsetzende elegische Stim-

² „On je ostao samo pri tom, što je dobio od Puškina“ (Vl. Čorović: Vojislav Ilić, S. 15).

mungshaftigkeit und die stark sinnbildhafte Note die Entfaltung einer wirklich realistischen und impressionistischen Lyrik.

Das Streben nach möglicher Objektivität läßt Ilić seine ursprüngliche Veranlagung, die leidenschaftlich und subjektiv-romantisch gewesen sein muß, immer wieder zügeln. Er setzt ihr die ruhig betrachtende, elegische Haltung entgegen, die zur Grundlage seiner maßvollen und erlesenen Diktion wird, der vielfach der Vorwurf der Blässe, der mangelnden Unmittelbarkeit, ja Unpersönlichkeit gemacht worden ist. Und tatsächlich ist Ilićs Dichtung formal wie inhaltlich der Gefahr der Schematisierung nicht immer entgangen. Fast alle seine Gedichte durchzieht eine bald wehmütige, bald traurig verzweifelte Stimmung. Dieser Elegismus ist es, der die vorgegebene Objektivität und angestrebte Allgemeingültigkeit häufig unglaubwürdig erscheinen läßt. Objektivität und angestrebte Allgemeingültigkeit verflachen durch die wie ein Vorurteil wirkende elegische Grundstimmung nur zu oft und zu leicht den Gehalt und setzen die Aussage zur bloßen Rhetorik herab. Und doch entsteht gerade aus dem Verzicht auf persönliche Unmittelbarkeit die Besinnung, Rückerinnerung und das Verweilen in der jeweiligen Stimmung, das erst die Voraussetzung schafft für die meisterhafte Wiedergabe von Stimmungsnuancen und damit für ein wesentliches Element seiner Dichterkunst.

Aus dem Abstand zu dem Erlebnis findet Ilić auch zu seinen Bildbeschreibungen. Die äußere Welt wird bis in Einzelzüge bedeutsam. Später kommen noch konkrete Angaben von Landschaftseindrücken hinzu. Auf diese Weise entsteht seine realistische Schilderkunst, die allerdings letztlich nur Mittel ist, um den Stimmungseindruck umfassender und differenzierter wiederzugeben. Immer wichtiger wird ihm das Sinnbildhafte alles Äußeren. Obwohl es zu flüchtig für eigene Stimmungen und Gefühle ausgewertet wird, die keine allzu große Skala der Variabilität aufweisen, bahnt sich damit eine symbolhafte Dichtung als letzte Entwicklungsphase an. Dort, wo er bewußt diese Richtung einschlägt, wirkt er auch persönlicher und damit überzeugender.

Die Wirkung Ilićs auf die serbische Dichtung

Wie schon in der Einleitung erwähnt, fand Ilićs Dichtung bereits zu seinen Lebzeiten lebhaften Anklang. Beachtenswert ist die besonders günstige Aufnahme bei den Kroaten und den Serben der Vojvodina, also in Gebieten mit längerer literarischer Tradition.

Die nach seinem Tode herausgegebene Gedächtnisschrift (Vojislavljeva Spomenica) enthält auch mehrere Gedichte (Šantić, Dučić u. a.), die

bereits einen sehr starken Einfluß Ilićs verraten. In den 90er Jahren wurde er zum Idol der jungen Dichtergeneration Serbiens. Es entstand ein wahrer Kult, der sogenannte „Vojislavismus“.

Eine für die Zukunft der serbischen Lyrik bedeutsame Auswirkung erfolgt zunächst auf Šantić und später auf den ganzen Mostarer Kreis mit Dučić und Ćorović. Zum eigentlichen Nachfolger Ilićs in dieser Gruppe wird Dučić, der ihm, was das Artistische anbelangt, auch am nächsten kommt. Der Einfluß auf Dučić³ setzt bereits 1889 ein und erreicht 1894—98 seinen Höhepunkt. Durch den überwältigenden Eindruck, den die Ilićsche Dichtung nicht nur auf ihn, sondern den ganzen Mostarer Kreis machte, befreien sich Dučić und die anderen von dem ihnen anfänglich noch stark anhaftenden Epigonentum Zmajšcher und Jakšićscher Prägung.

Die Inspirationsquelle für Dučić und Šantić waren Ilićs Langzeilengedichte. Die Abhängigkeit von Ilić wird so stark, daß der romantisch veranlagte Dučić sich nahezu selbst verleugnet. Er orientiert sich nicht nur an Ilićs Anschauungsweise, seinen Themen, Motiven und seinen Versmaßen, sondern spricht auch in seiner Sprache und ahmt sogar ihren Tonfall nach. Allerdings gelingt ihm das nie ganz. Immer wieder bricht sein ursprünglich romantisches Temperament durch (in der Betonung des verbalen Elements oder im ungeduldig drängenden Rhythmus).

Von bleibenden Spuren des Ilićschen Einflusses auf Dučić zeugt der oft an das Vorbild erinnernde Hintergrund seiner vielfältigen und bunten dichterischen Welt. Auch seine später so kunstvolle, obgleich andersartige rhythmische Ausgestaltung des Verses dürfte durch Ilić angeregt sein (Verwendung des Enjambements). Ilićs Vorliebe für den 11- und 12-Silber für persönliche Aussagen überträgt sich auf Dučić, der diese Maße weiter ausbaut. Auch sein romantischer Sensualismus, vor allem seine Empfänglichkeit für Gehörseindrücke erinnert an Ilić. In der Schule der Parnassiens und einzelner Symbolisten kristallisiert sich später Dučićs eigene Kunst heraus. Seine Dichtung ist schwebender, ätherischer, auch nervöser, feinen Sinnenreizen folgend, andererseits intellektueller und analytischer. Ilićs Einfluß ist verarbeitet, doch wirken manche Momente lange nach. Auch Šantić⁴ nimmt sich zunächst die Ilićsche Dichtung zum

³ Die Gedichte Dučićs wurden 1902 von A. Matoš besprochen (Br. Kolo 1902, S. 57—63, 91—95 u. Prijegled 1905, S. 177—202). Eine eingehendere Würdigung der formalen Seite von Dučićs Lyrik bringt N. Mirković: Jovan Dučić (Diss.), Wien 1929. (M. S.). Vgl. die Zusammenfassung in SKG XLVIII, 1936, S. 335—344, 424—433.

⁴ Gedichte wie „Hercegovac na molitvi“ (1891) und „Na svetim grobovima“ (1894) zeigen diesen Einfluß besonders deutlich.

Vorbild (Übernahme ganzer Wendungen, Inversionstechnik), doch handelt es sich um ein vorübergehendes Stadium. Lediglich in der stark visuell bestimmten Bildwiedergabe Šantićs wirkt der Ilićsche Einfluß länger nach. Von noch geringerer Nachhaltigkeit ist Ilićs Einfluß auf Svetozar Ćorović.

Auf die kroatische Dichtung wirkt Ilić über Mihovil Nikolić und den Dalmatiner M. Begović. Der Einfluß wirkt sich hauptsächlich in stilistischen Eigenheiten und im Metrum aus. Auch S. Kranjčević benutzt für einzelne Gedichte Ilićs Langzeile.

Nach Dučić ist Mileta Jakšić⁵ als weiterer Nachfolger Ilićs zu betrachten. Er führt die serbische Dichtung in eine andere Richtung als Dučić. Seiner persönlichen Art gemäß zurückhaltender, tritt seine Dichtung nicht in den Vordergrund und bleibt gegenüber den anerkannten Modernen (Dučić, Rakić, Pandurović) nahezu unbemerkt.⁶ In seinen frühen Gedichten tritt er deutlich als Schüler Ilićs auf. Er teilt auch dessen Liebe zu Puškin. Ausgangspunkt seiner Dichtung ist seine stete und lebendige Liebe zur Natur. Er lebt mit ihr in ihren sich stets wandelnden Stimmungen und spürt ihr bis in die Vielfalt ihrer Einzelzüge nach. Seine Dichtung ist eine Aussprache mit etwas Vertrautem und Nahem, durchwoben vom Weh eines schwerlebigen Menschen.

Jakšić wird durch seine Naturbilder zum poetischen Realisten. Bei allem Subjektivismus vermag er sich im Gegensatz zu Ilić immer wieder aus seiner Stimmungsbefangenheit zu lösen, indem er das Augenmerk auf Dinge lenkt, die ihr Gewicht und ihre Bedeutung aus ihrer Dinglichkeit beziehen. So hat Jakšić die stimmungshafte Naturlyrik Ilićs weiterentwickelt. Den Wohlklang der Sprache und die kunstvolle Ausformung der Gedichte hat er jedoch Ilić zu verdanken.

Von den Dichtern Serbiens steht Milorad J. Mitrović,⁷ der persönliche Freund Ilićs, diesem auch als Dichter am nächsten. Eine teils epische, teils reflexive, doch ebenso satirisch-ironisierende Veranlagung führt ihn an verwandte Ausdrucksweisen Ilićs heran. Mitrović dichtet sehr oft in Ilićs Langzeilen, übernimmt die Diktion seines Vorbildes und handhabt auch die anderen Metren in einer Ilić entsprechenden, manchmal zu glatten Art. Zeigt Dučić bei der Übernahme Ilićscher Bilder und Wendungen

⁵ Die erste Würdigung der Gedichte M. Jakšićs gab A. Matoš (Život 1901, III/47—53, 79—80, 83—85).

⁶ M. Jakšić erfuhr durch die scharfe, ja bösertige Kritik Lj. Nedićs eine scharfe Zurückweisung, die ihn auf Jahre hinaus fast zum Schweigen brachte. Vgl. Ljubomir Nedić: „Pesme“ Milete Jakšića, Zora 5/1900, S. 207—213.

⁷ Branko Lazarević: Pesme Milorada J. Mitrovića, SKG XXVI, 1911, S. 167 ff.

noch eine gewisse Eigenart, so dichtet Mitrović ganz im Stile seines Meisters. Er übernimmt oft ganze Zeilen, Motive und bildliche Ausdrücke.

In den 90er Jahren, nach Ilićs Tod, galt Mitrović als hoffnungsvollster und angesehenster serbischer Dichter. Mit dem Sieg der neuen Strömungen fällt er dem Vergessen anheim. Lediglich seine Balladen und Romanzen gehören auch heute noch zum festen Bestand der Anthologien. Er hat die Ilićschen Balladenversuche weiterentwickelt. Die stärker romantische und auch episch-dramatische Veranlagung, verbunden mit flüssiger Diktion und Versifikation, kamen seiner Balladendichtung zugute.

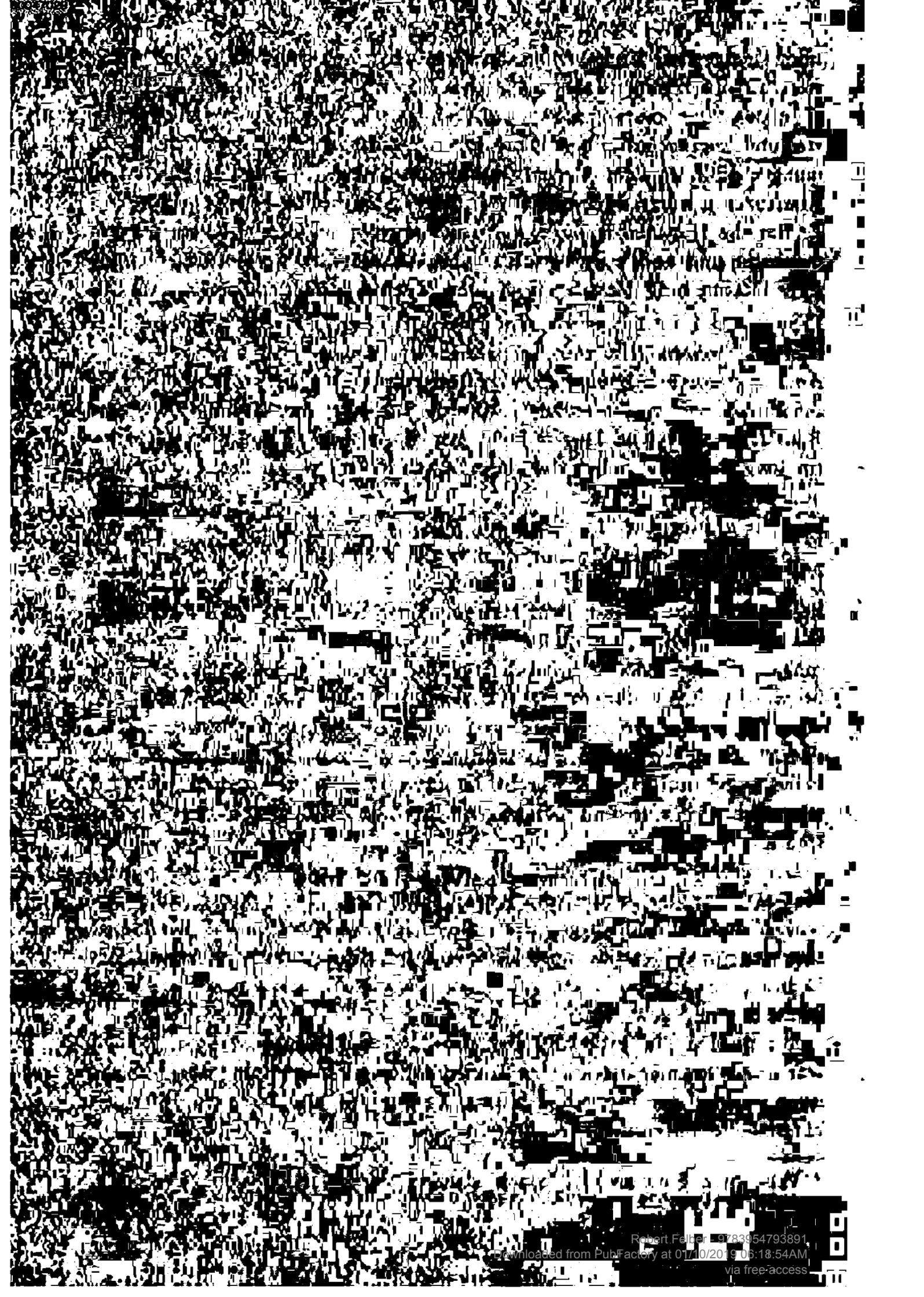
Spuren des Einflusses von Ilić lassen sich bei fast allen Dichtern Serbiens nachweisen.⁸ Ilić war ein Faktor der literarischen Kultur geworden. An ihm bildete sich eine ganze Dichtergeneration heran. Anklänge an ihn finden wir in der frühen Dichtung von Svetislav Stefanović, Petar Budisavljević, Jelena Dimitrijević, bei M. Jelić, Stevan Luković, Milutin Jovanović u. a. Selbst der literarischen Kultur eines Sima Pandurović und des ganz anders gearteten M. Rakić merkt man die von Ilić vorbereitete dichterische Grundlage an.

In den letzten Jahren vor dem ersten Weltkrieg schien die Wirkung Ilićs allmählich zu verblassen. Modernere Strömungen bestimmten das literarische Leben. Nach dem Kriege wurde Ilićs Lyrik im wesentlichen nur zu einem Bestandteil der Anthologien und Lesebücher, einer Dichtung, die junge Menschen noch irgendwie ansprechen konnte, aber im literarischen Leben kaum mehr Bedeutung besaß. Erst in neuester Zeit wird Ilić wieder größere Beachtung zuteil. Er zählt heute zu den „Klassikern“. Seine schönsten Stimmungsbilder vermitteln noch heute dem Leser, mehr noch dem Hörer Stimmungserlebnisse der herbstlichen und winterlichen Natur und offenbaren ihm die Schönheiten der Muttersprache.

Die serbische Dichtung hat Ilić sehr viel zu verdanken. Er hat höhere Maßstäbe für die dichterische Kunst geschaffen, die Dichtersprache entwickelt und rhythmisch gestaltet, die äußere Welt, vor allem die Natur zum erstenmal bewußt und kunstvoll im Bilde zum Gegenstand der Dichtung gemacht und nicht zuletzt in verschiedenen Ansätzen neue Wege beschritten und gewiesen.

Mit Ilić hat die serbische Lyrik ihre moderne Richtung genommen. Es war nicht die einer bestimmten Schule, sondern Hinweis und Wegbereiter einer wahrhaft dichterischen Kunst. Er hat für alle weiteren Entwicklungsmöglichkeiten die Tore aufgestoßen.

⁸ Vgl. Pavle Popović: Stanje današnje srpske književnosti, SKG XV, 1905, S. 918—929.



Die Geschenke der freigebigen Göttin stehen schon längst auf dem
Tisch:

Süße Orangen, des saftigen Ölbaums Frucht.
Vom Wohlgeruch der Narde und Myrrhe duften meine Gemächer,
Der glatte Boden glänzt.

In weisen Gesprächen, solange Hesperus am Himmel noch leuchtet,
Werden die Weisheit wir feiern und unser stilles Leben dazu.
Und wenn den morgendlichen Phöbus von ferne werden künden
die Hähne,

Dann „Leb wohl“, mein Freund!
Zwei treue und starke Sklaven vermögen wohl unter die Arme zu
greifen
Dem Nachfahren des heldenhaften Romulus. Das ist auch weiter
keine Sünde!
Damit nur ja nicht dich und deine bürgerliche Toga beflecke
Hohn und Gespött.

86/24 Jahrhunderte vergingen, eine lange Zeit,
Viele Reiche gingen zu Grunde und viele erstanden neu;
Nur mein Zweifel und meine Trauer
Keineswegs noch an ihr Ende gekommen sind.
Meine Weisheit verlockt mich noch jeden Tag,
Zurückzukehren in die glücklichen Lande,
Wo die silbernen Wellen des stillen Jordan
Felder und blumige Ufer bespülen —
Wo der sorglose Hirte in stiller Einsamkeit
Dem geheimen Rauschen lauscht vom Toten Meere
Und in aller Einfalt glaubt, daß in stiller Nacht
Der Herr selbst über die friedlichen Berge schreitet.

87/27 Wo der graue Pilger in zauberhaften Nächten
Demütig diente Gott und mit ihm spricht;
Wo Gebete rauschen in wunderbarer Einsamkeit
Und zum Himmel Weihrauch steigt,
Und das Rauschen strömt vom Toten Meer
Und Stille weht von weiten Gebirgen.

89/d Der kristallklare Fluß durch Felder fließt
Und Kräuter stärkt, die in der Dürre schmachten;
Der Gläubige lebt, wie Gott ihm befiehlt,
Und erhält seine Stärke von ihm.
Heiße Wüsten einer weiten Welt
Netzt er mit lebenspendendem Wasser,
Damit die Palme wachse und der Ölbaum blühe
Unter dem ewig blauen und sternübersäten Gewölbe.
Der Herr erhob mich aus dem Staube,
Aus dem Reich des Dunkels in die Helle des Tags;
Ich ruf' ihn mit Namen in Tagen der Furcht,
Und die Weisheit trink' ich aus reinem Korane.

86/5 Die Slaven allein beschützt er nur
Und haßt die Deutschen, genau wie wir;
Wir Fischer wissen das alles wohl,
Drum feiern wir ihn hier dafür!

89/1 Ihr Wellen, o serbischer Fluß! Jahrhunderte schwinden dahin,
Wie Wogen in das Meer der dunklen Ewigkeit versinken . . .

Doch deine perlenden Tropfen berühren die felsigen Füße der Berge,
 Wo die Denkmale steh'n ruhmreicher Vergangenheit des Volkes.
 Wie der Vogel Phönix wird einst der Tag der Freiheit neu
 erstrahlen
 Und ich werde heiter sein, wo jetzt ich gebeugten Herzens bin,
 Und unser weißer Adler wird weit seine Flügel breiten
 Über deinen schroffen Hängen.

86/15 Allein, gelehnt an kühlen Stein,
 Den graues Moos bedeckt,
 Hör' ich Lieder des Frühlings;
 Meine Seele aber träumt traurigen Vergangenheiten nach.

Elegie

80/11 Kühl ist der Herbst; ein düsterer Abend
 Hat all sein Dunkel über öde Felder gebreitet;
 Ein kalter Wind treibt verwelktes Laub in Wogen
 Vor sich her und schneidet die neblige Luft.
 Nirgendwo ist mehr ein Hauch des Lebens,
 Des Frühlings Herrlichkeit ist längst dahin.
 Regen rinnt . . . Vom kleinen Dorf
 Geht aus der Abendglocke Klang . . .
 In Furcht das Herz zu soldher Stunde sich verbirgt,
 Schaut trübe in den herbstlichen Tag —
 Ach, was sind schon Träume, endloses Wünschen,
 Wenn das Leben versinkt — selbst ein stiller Traum! . . .

85/12—XII Der Tag vergeht . . . Ein kühler Wind
 Schüttelt entblößte Zweige herab
 Und trägt mit feuchtem Flügel
 Gelbes Laub nach allen Richtungen.
 Zu dieser Zeit, inmitten der Stille
 . . .
 Ertönt das alte Lied . . .

85/13 Unter uns raschelte gelbes Laub,
 Du standest, Liebste, noch bei mir,
 Still warst du, ach — und auch ich hab' geschwiegen,
 Traurig waren unsre Träume da.

. . .
 Vom Schicksalsschlage blieb ich nicht verschont;
 Vergeblich ruf' ich dich zurück aus dem Grabe;
 Ins Gesicht schlägt mich der Herbstwind nur
 Und ringsum schweigt alle Natur.

86/20 Grauer, düsterer Himmel . . . Längst schon hat von den Zäunen
 Der verwelkte Efeu traurig seine Ranken gesenkt,
 Und unten auf der Erde liegen, vom Winde zerbrochen, kleine
 Zweige umher,
 Alles fällt der dunkle Herbst und alles ist öde, ist finster,
 Ohn' Leben ist alles.
 Es scheint, als ob der Tod der müden Natur den Atem nimmt
 Und sie nun leise stirbt.
 Über den lehmigen Weg, demütig gebeugt in Trauer
 Bewegt sich ein armseliger Leichenzug. Ein kleiner hagerer Klepper

Zieht bedächtigen Schrittes den Wagen und streckt seinen langen
 Hals vor,
 Eintönig rinnt der Regen dazu. So zieht das Geleite vorüber,
 Langsam und fromm.

83/19 — und stummes tiefes Dunkel
 Führt die wunderbare Nacht herauf vom blauen unbekanntem Meere.

85/4 *Nachts*

Hinter ferne Hügel verbirgt sich der weiße Tag,
 Schatten dunkler Nacht senken sich nieder;
 Stumm ist der Eichenwald, als träume er Ewigkeit,
 Und sauset dumpf . . . In seinem Schatten
 Auf engem Pfade schreite ich, wach,
 Und höre das Rauschen durch tiefes Dunkel
 Und sehe die Erde, blumenbekränzt,
 Und trinke dürstend Wohlgeruch der Lüfte.
 Vor uns windet sich verstohlen der Bach
 In glitzernder Bahn, licht und rein,
 Wirft Funken auf das junge Gezweig,
 Auf bunte Blüten, grüne Blätter.
 Ringsum nur Stille ist,
 Durchs belaubt Gezweig blickt der blasse Mond —
 Ich irre weiter . . . Wohin denn? Wohin nur?
 Weder sagt's der Verstand mir, noch weiß es das Herz!
 Es ruhet die Erde, es ruhen die Menschen,
 Ich spüre den Atem der Nacht;
 Mein Herz nur, meine Brust,
 Sie kennen nicht süßer Zufriedenheit Macht.
 Und dennoch, bis zum Morgenrauen
 Irrte ich durch die Stille so,
 Hörte, wie die Zweige sich berühren
 Und leise ihr geheimes Geflüster verbreiten . . .

86/22 Der Abend war längst schon vergangen . . . In dichtem Gehölz
 Erstarb unzähliger Vögel lauter Chor;
 Mitternacht senkte ihren Schleier. Über öden Niederungen
 Verstummt der Menschen Laute.
 Nur die Donau rauscht einsam im Dunkel,
 Und nur hie und da hallt laut und langgezogen eine klare Stimme
 wider;
 Da ruft durch die Nacht ein Fischer dem andern zu,
 Und ihre rauhen Rufe dringen bis fast zu uns.
 Am blumigen Gestade schweifen wir umher, einsam beide,
 Zärtlich drück' ich deine Hand und höre durch die Nacht
 Deine abgerissenen Seufzer, dein stürmisches Armen
 Und dein verschämtes Flüstern.

84/2 Im Dorf herrscht Stille. Noch ist niemand aufgestanden.

. . . .

84/13 Während im Dorfe noch von den kleinen Fenstern
 Die klare, kalte Nacht ihre Flügel nicht erhoben hat

. . . .

90/4 Von öden, weiten Feldern erhebt sich der Morgennebel

- 80/13—7 Und Gedanken des Begehrens irren übers Wasser
 Gold und Silber . . .
 Bunte Gewänder, . . .
 Mein guter Engel von einer Schar von Sklaven umgeben . . .
 Ach, zu ihm, zu ihm hin, auf seinen weichen Schoß
 Trachtet des Fischers Liebesbegehren.
- 86/27—129 Ich will alles, was ich begehre, und warum sollte ich nicht?
 Von allen Herren dienen wir am liebsten nur uns selber.
- 80/13—8 Aber den Zugang zu ihr zu verhindern oder zu eröffnen,
 Diese Allmacht liegt in des Dämons Gewalt.
- 8 Und im Traume
 Erschäut er seine Geliebte, . . .
 Und dann steht er begehend vor ihr, dem Engel;
- 9 Und von neuem ergriffen, stürzt er sich wieder in Träume,
 Alles was er nur begehrt, besitzt er hier,
 Und untertan ist alles seiner Macht . . .
- 82/7—71 So ist's: der vieles träumt, sucht ständig neue Dinge
 Im bunten Bild des Augenblicks;
 Heiligste Träume nehmen Gestalt der Liebe an,
 Doch auch sie führen oft nur zur Hölle,
 Brechen die Kraft des Leibes und zerstören den stolzen Geist!
- 86/18 Das war das Vorbild jener Tage,
 Als noch in meinem jungen Herzen
 Tătjanas Bild von Glanz umgeben war,
 Und mit ihr Lenskij, der Romantiker.
 Als ich mit Puškin nächtelang geträumt
 Von Weibes Schönheit, ihrem Zauber,
 Und Furcht gehabt vor Onegin,
 Und so des Herzens Glut geschürt. —
 Als ich im Dunkel stummer Nacht
 Die Liebe hab' erkannt und ihre Macht,
 Und — ach! — in Einsamkeit entrückt
 Die erste Nacht der Leidenschaft geträumt.
- 86/24 Doch da erschien er einst in zaubervoller Nacht,
 Als ich der Liebe grad in Freiheit hatt' genossen;
 Sagt er, der Zweifel: „Komm nun, mit mir wirst du gehn,
 Den Weg zu finden, der zur Wahrheit führt“.
 Die Wahrheit lieb' ich, und so ging ich mit ihm fort,
 Der Aufbruch aber war schon voller Kämpfe, voller Trauer;
 Und in der Irre dann, da weint' ich lange,
 Sowohl am heitren Tag als auch in langen Nächten.
 Und meine Weisheit lockt mich jeden Tag,
 Zurückzukehren in glücklichere Lande . . .

- 80/13—16 Ein ödes Herz bedarf der reinen Liebe,
Einer Liebe, die stärkt, die Leben gibt;
Oder kennst du nicht den Ort, den teuren,
Wo es alles gibt, was in dir selbst nicht ist?
Der lebendige Himmel unter lebenden Menschen —
Doch nimm zuerst den Zweifel von deiner Stirne
- 24 Liebe ist die Quelle, die mir Leben gibt,
Das starke Band, das mich läßt unter Menschen wohl gedeihn.
.
.
.
Leben ist Liebe. Höre, wenn du mich liebst,
Lösche nicht die Fackel lebensschaffender Glut.
.
.
.
- 27 Liebe ist die Mutter der Ewigkeit und der Seele.
Wer sie anstrebt — strebt Vollkommenheit an,
Glücklich die, die ihr dienen
.
.
.
- 86/18 Wie den düstren Alighieri,
So führt auch mich der Glanz von ihrem Angesicht
Durch das erleuchtete Tor des Paradieses,
Wo ewig jung glänzt der Mai.
.
.
.
Wie ihre schwarzen Haare, so verflochten sich ihre Wünsche
In einen einzigen Kranz.
Ach, niemals wird himmlische Liebe reineren Spiegel finden
Für ihr Angesicht als ihre unschuldigen Seelen
.
.
.
Und der Strom erster Liebe ergreift seine Brust,
Und glühend wunderbare Flammen entzünden sein Gesicht;
Hoch erhebt er seine Stirne und wirft sein dichtes Haar zurück,
Und leidenschaftlich, wild und unbewußt schlägt er in die Saiten.
- 80/13—29 Und während ich brenne — lacht er nur kalt.
O Schande! . . .
- 86/21 Ich wußte, woher das Geschrei: Es war der Tiger Bengalens, der
brüllte,
Oder Rufe eines gefesselten Dämons des unterirdischen Gottes.
- 88/5 Sorgloses und liebes Kind, wirf deine Locken zurück,
Wie bist du so furchtbar zerzaust! Ach, deine dunkelroten Lippen,
Deiner Augen Leidenschaft und Feuer und deiner Brüste Üppigkeit
und Frische
Entzücken meinen Sinn.
Reich mir den goldenen Becher. Aus deinen Augen, Kind,
Les' ich die leidenschaftliche Geschichte . . .
- 88/13 Scheues, liebes Kind, laß dein Spielzeug da
Als Opfer den geheiligten Penaten . . .
O, ich verstehe das Feuer, das deine Brust erwärmt,
Und die Angst, die dich ergreift.
Ich weiß, was du wachend träumst in stillen Sternennächten,
Wenn von deinem Auge flieht der kindlich heitre Traum.
- 89/8 Längst trank ich den Becher aus der Liebe und des Glücks
Und warf ihn dann zu Boden. Der Jugend goldner Traum
Und Leidenschaft in Julinächten und helle Abende des Maien
Vertauscht sind durch den heißen Tag.

- 86/a Vollendet ist's. Nun kommt der Abend
Und feierlich verfliegen die Stunden;
Der Tag der Liebe, der so stürmisch hingebraust,
Erlischt nun still im Westen.
Danach . . . breiten nur Traum und Schlaf die Flügel aus
Und decken zu, was alles je gewesen.
- 86/18 Jugend schwindet, alles vergeht,
Düsterer Herbst löscht das Leben,
Und Leben, Jugend stirbt dahin.
- 81/4 Alt bin ich, schwach, von Kräften gekommen,
Meine Seele von Kälte ganz durchdrungen ist;
Kämpfe gab es stets sehr viele,
Ausruhn will nun meine Brust!
- 85/13 Die fahle Blässe deiner Stirn breitete sich
Als Merkmal des Todes über allem aus

Es war das Zeichen, daß nur zu bald
Die ungewünschte Stunde unseres Abschieds kommen wird.
- 88/3 Wunderliches, dunkles Lied! Wer hat dich geschrieben?
Und in welchem Grabe liegt, der dich gezeugt?
Furchtbar ist und traurig dein düsterer Sinn —
Wie mein Leben auch.
Meine Seele wurde durch dich vergiftet,
Durch dich wurde alle Hoffnung begraben,
Meine Gedanken hast du wohl mit dem Grabe versöhnt,
Mit dem Leben aber nicht.
- 93/4/III Nach aller Trauer, aller Mühsal,
Die wie dunkle Träume quälen,
Zur Erlösung heiteren Tags
Führt uns des Schicksals Hand
Und reicht, gefüllet mit Entzücken,
Den Becher uns des Überflusses.
Trinken wir, noch eh die Fülle schwindet,
Denn der Tod steht hinter uns,
Bereit zu jeder Stunde,
Zu reißen den Becher uns vom Munde
Und mit seinem Trunk zu sagen:
Guten Abend! Guten Abend!
- 93/20 Mit erloschnem Blick,
Mit gekreuzten Armen
Auf meiner Totenbahre
Lag ich unter euch.
Mein blasses Angesicht
Hattet mit frischen Kränzen ihr umgeben
Und von meinen Leiden
Mit Seufzern gesprochen.
Ich hörte eure Reden
Mit ihrem süßen Gift.
Da lachte ich nur bitter
Unter meinem Leichentuche.

- 93/15 Friede euch, heldenhafte Väter, die ihr den Tod in Ehren empfangen!
Friede euch auf dem Felde des Todes . . .
- 90/17 Dies ist die Schwelle der Äonen. Hinter ihr schreitet Saturn
Und frißt in ewigem Hunger seine eigenen Kinder auf.
In seinen grauenhaften Rachen schlingt er die Völker reihum;
Kein anderer Gott thront über seinem grauen Haupte
Außer der einen Wahrheit, die er in sich birgt.
Über dem Grabe menschlicher Nichtigkeit ist der göttliche Wille
lebendig.
- 92/4 Äon um Äon geht ein in die Ewigkeit,
Menschlicher Verstand wird im Dunkel irren;
Keine Antwort wird er auf die Frage finden,
Weder die ganze Wahrheit, noch einen Ausgang, noch Weg —
Und wird ewig nur ahnen.
- 86/12 Eh es unsre Truppen nicht erreichen,
Eh nicht die kraftvolle serbische Faust
Schlägt an die Tore
Von Vidin und Sofija!
- 87/12 *Dem Dichter*
Mein teurer Bruder vom Parnaß,
Ist die Seele heiter dir,
Wie dein Antlitz heiter ist,
Mögen deine Saiten dröhnen,
Wie die heil'gen Glocken tönen,
Wie bei Festen, wie zu Freuden,
Wie in Trauer und in Leiden
Unterdrückter Millionen.
Deine Worte, immer kühne,
Mögen sein wie Flammenpfeile,
Die das Laster treffen überall;
Mag sich dieses auch umhüllen
Ganz mit Lumpen oder Purpur!
Doch gewahrst du in einer Hütte
Eine alte Mutter, die im Sterben —
Daß Verzweiflung sie nicht ganz vernichte:
Tröste sie mit süßer Hoffnung;
Ihrem jungen Sohne aber
Gib das Flammenschwert
Und zeig mit eigener Hand
Auf die Haufen Unterdrücker.
- 89/18 Nun, da sind sie, die Kinder unsrer ungestümen Zeit
Vom Knaben bis zum erwachsenen Manne.
Jene Gruppe dort, die so müßig schlendert,
Freut sich vieler Dinge, erhofft sich etwas.
Jeder ist dabei für sich nur tätig, nur für sich, so leben sie ja alle,
Nur, wenn's ums Verderben geht, heißen sie sich gegenseitig
schuldig.
Aber was gehn mich ihre Feste an,
Was ihr Hoffen, was ihre Wünsche?
Umdüstert, ein Pilger an fremdem Feiertage,
Soll ich mich so mit finstrer Stirne unter sie mischen?
Soll ich die Freude verderben, die ihnen so gut zu Gesicht steht
Und mit der sich so reichlich der Frühling geschmückt?

Ich will nicht dichten . . . In allertiefster Stille
 Will ich meine Saiten zerreißen und meine Lyra zerschlagen.
 Wenn ich sie aber in irgendeinem Rate hören werde,
 Will ich ihnen wohl kühl zuhören, streiten aber werd' ich nicht,
 Nur angewidert sein im Herzen und in meiner Seele
 Und pfeifen werd' ich, — daß es ihnen in den Ohren gellt!

- 91/1 Die ihr für eine Rinde Brot
 Unter eurer Mühsal sterbt,
 Aber doch an die Auferstehung
 Reiner Wahrheit glauben dürft.
- 88/14 Alte, glückliche Zeit, dir trauern viele nach,
 Deinem liberalen Geplänkel und deinen Skandalen,
 Als der serbische Dichter göttliche Gaben beschmutzte
 Und unter dem Tisch sich wälzend öfter gefunden,
 Als es eine Tugend war, nicht viel zu denken,
 Als auch Slepčević gefeiert werden konnte!
- 81/8 Die Nacht ist nun bereit, herabzusteigen auf die Erde;
 Die Nachtrigall hat aufgehört — stumm wird alle Stille.
- 83/20 Nur wenn die Vergangenheit erwacht
 Und alten Glückes Glut mich dann erwärmt,
 Tränen der Verzweiflung mir das Auge trüben
 Und der Seele vergessener Zauber aufleuchtet —
 Ja, dann liebe ich, dann glaube ich wieder,
 Glücklicher Jugend Herrlichkeit hält mich umfassen
 Und meiner Lyra zitternde Saiten
 Breiten träumend durch die Nacht dann ihre Stimme:
 Die Vergangenheit ist das Grab. . . .
- 86/18 Auch das ging vorüber. Sie finde ich nicht mehr,
 Durch öde Felder irr' ich nun allein —
- 86/21 Das war, erinnerst du dich noch? — vor . . . vielleicht Millionen
 Jahren,
 Als es nirgendwo noch diese Leute, diese Welt gegeben.
- 87/2 Es ist nicht mehr die Zeit, da man
 Erzählungen in Versen schreibt;
 Heute „genießen Romane ihr Recht“;
 Auch ich würd' nicht Verse aus dem Grabe heben,
 Ehrte ich nicht zu sehr alle Vergangenheit —
 Doch teuer oder nicht — mich kümmert's wenig,
 Ob es nun einer liest, ob nicht . . .
 Erfüllt von alten Idealen,
 Erhebt auch meine Muse sich nach alter Weise,
 Erhebt sich kühn in helle Höhn
 Mit kurzer Joppe, Krinoline.
- 93/14 Wenn die Sonne erlischt, das Dunkel sich auf die Erde senkt
 Und mit seinem Sternenschleier die unruhige Stadt bedeckt
 Und Felder, Täler, Berge; wenn der Zephir leise weht
 Durch den verlassnen Park,
 Steig ich einsam herab in die Nacht. Geheimnisvolle Worte
 Vertreiben dann von meinen Lippen Traum und Tod.

Da, plötzlich, ein Wind kommt auf — und alles erhebt sich aus
Traum und Schlaf,

Es belebt sich der ganze Hain.

Und alte hundertjährige Eichen rauschen eintönig
Irgendein altes Lied, irgendein altes Leid,
Und die weiße Blume wiegt sich — ein kleines Glöckchen,

Es singt der ganze Hain.

Dem Dunkel, dem Himmel, der Erde entquellen seltsame Sagen,
Die Stimmen werden immer stärker, die Luft erzittert schon davon.
Eine — ein irres Gelächter, die andre — verzweifelt Rufend,

Wie böse Geister schrein.

Doch ich verstehe sie gut. Es sind keine dämonischen Schatten,
Nur meiner unruhigen Seele ungesungenes Leid.
Sie streiten wild miteinander und singen die ganze Nacht
Durch den verlassenen Park.

93/1

Die Sonne verlischt hinter weiten Hügeln,
Es breitet sich aus der Abendglocke Klang.
Friedlich, gelassen hallen sie wider . . .
Wehmütige Töne abendlicher Glocken!
Dunkel senkt sich hernieder . . .

Trinkt er nicht etwa?

Er fängt an Gedichte zu schreiben.

In sich allein sucht er nur Lohn,
Und Unbekümmertheit der Menschen ist's, die ihn gerade zur Arbeit
reizt.

Stolz und eigenwillig, gehorcht er nur sich selber,
Ob ihn dabei noch jemand ehrt oder verachtet,
Das ist ihm gleich. Als wahrer selbstsüchtiger Mann
Singt er für sich nur selber — dessen rühmt er sich.

Er hat kein Ziel in der eigenen Seele

Und die wüste Masse schreibt ihm vor;

Er dichtet das, was sie von ihm verlangt,
Vor den Tyrannen neigt er sich nur feige
Und vor der rohen Menge in den Staub.

Himmel, Erde, blaue Weite
Erfüllen mich mit Majestät,
Und die Wogen meiner leidenschaftlichen Seele
Überströmen dann all ihre Grenzen
In tönender Harmonie . . . Nicht Worte sind's mehr,
Kein Lied nur, das über die Lippen kommt,
Aufschrei ist's des Glücks, der meiner Seele entquillt,
Ein Sturm, der die Gedanken zu den Sternen trägt,
Jubel des Entzückens aus Schmerzen und Glück,
Das Rauschen, das stürmisch sich vom Grund der Seele erhebt.

Wenn am stillen Abend

Das Wasser rauschend über Steine strömt,
Dann träum ich . . . Nein, ich dichte dann,

Geheimnisvoll Entzücken hält mich durch den Bann der Schönheit
dann umfängen —

Und Worte fließen, rauschen, strömen
In tönende Strophen, die wundervoll wie Glocken läuten
Von Lachen und Weinen.

92/9 Wer war der Künstler, der Vater, der seine Trauer hier besungen
und das Erz durch sich belebt.

90/8 In langem schwarzen Schleier lag auf den Knien eine Frau.
Die blauen, von Tränen erfüllten Augen hatte sie erhoben
Wie der blasse Engel der Trauer.

. . . .
Wen beweinte sie so? Und wer ist sie wirklich?

. . . .
Aber die Trauer, die Gesundheit zerstört,
Bewirkte einen Umschwung in seiner kranken Seele.

. . . .
So einst wieder betrunken, griff er zum eisernen Meißel
Und begann in den Marmor zu schlagen, ohne Gedanken und Plan,
Nur aus irgendeinem unbewußten Drang. Und eines Tages
Erstand ihm aus dem Marmorblock das Bild der wundervollen Frau.

. . . .
„Du wunderst dich!“ ruft sie
Und steigt herab, unhörbar, von dem finstren Throne.
„Und dennoch kennen wir uns längst. Von deiner Jugend an
Lebt' ich in deiner Seele. Mein himmlisches Gesicht,
Dein ew'ges Ideal, hier ist's verkörpert nun,
Das Ideal, das über deinem Wesen waltet ohne deine Zustimmung.
Stolz vor der ganzen Welt, hast du in Wirklichkeit sklavisch nur
mir gedient,

Dem Bild paradiesischer Reinheit, dem ewig jungen Weibe —
Doch gesehen hast du mich nicht. Drum trat ich vorm Altare
Einst vor dich hin mit heiliger, himmlischer Glut
Wie die tränenreiche Niobe. Verborgen in der Stille
War mir dein geistiger Anblick von da an Anreiz genug.
Dein Leben geschah meiner wegen. Nun wirst du sterben,
Denn ich bin der zauberhafte Schmetterling, du warst nur die
Puppe dazu,

Ja, du wirst jetzt sterben. Alle Berufung deines Lebens
Ist mit meiner Geburt vollendet, nach dem Willen Gottes selbst.

90/21 Doch taub für deine Worte, hört' ich die himmlischen Laute nicht,
Weder die Mächte, noch ihre Diener.

. . . .
Das Leben ist eine widerliche Orgie, über das ohne Spuren fliegt
Äon um finsternen Äon.

82/4 Ei, so erheitre sich auch dein Gesicht
Und werde glücklich im wilden, öden Lande —
Wie die blaue Blüte des zarten Veilchens,
Dem Duldsamkeit Schutz ist und Wehr.

80/13—32 Erschreckt und voller Leidenschaft, so sah er lange an
Den kalten Stein; und still die mit bitterem Wermut
Umkränzte Stirn liebkosend
Vergoß er Tränen neben dem toten Bilde;

. . . .

Wozu jedoch das Bild — die Täuschung,
 Wenn er Zorka sieht, in Freuden und lebend?
 Er umarmt den Stein — sie tut desgleichen.

92/3 Sterblich ist mein Leib, eine zerstörte, leere Stadt.

92/7 Und die Wogen der Lebenskräfte
 Flossen damals über aus meiner jungen Seele
 Weit, breit und frei . . .

Der dürre, wilde Birnbaum steht wie eine Riesenhand
 Düster über mir. Seine krummen Zweige
 Ragen wie verkrampft empor — Ausdruck höllischer Qualen,
 So als wollten sie mit letzter Kraft mich von verzweifelten
 Gedanken abhalten.

Kapitel „Dichterische Verwirklichung“

91/1 Und das Licht des Tages verbirgt sich im Dunkel;
 Unter der Decke des Schnees ruht die Natur
 Im schweren Todesschlaf.
 So sinkt der Abend hernieder, so kommt der Morgen wieder
 Und so erhebt sich, furchterregend wie ein Toter,
 Der umdüsterte Tag.

88/15 *Ewige Harmonie*

Auf den reinen, lazurnen Himmel, mit sanftem unhörbarem Schritt
 Steigt herab Diana, die lichte. Aus ihrer unendlichen Urne
 Streut sie unzählige Milliarden von Sternen über den Himmel aus.
 Im Strome ewigen Friedens
 Weht ein duftender Windhauch unterm lichten Himmelszelt
 Wie eine Aolsharfe.
 Welten schweifen in Frieden dahin. O Herz, komm auch du zur
 Ruh,
 Ewiger Einklang und Ruhe mögen deine Unrast stillen;
 Und der Geist, durch sie erquickt, frei seine Flügel breiten
 Durch die dunkle Nacht.

89/b Der Winter bedeckte mit Schnee Täler und weite Felder
 Und die dunklen hohen Berge. Wirbelndes Flockengewimmel
 Zieht über das öde Feld. Ringsum die Natur in Schweigen.
 Das letzte Blatt welkt vom kalten Anhauch des Winters.
 Lustig knistert die Flamme in unsrer bescheidenen Hütte.
 Der Kater döst auf der Ofenbank. Durch das Dunkel des blassen
 Abends
 Geistern helle, lange Schatten an der Wand entlang,
 An der niedren Feuerstelle kauern die verfrornen Kinder.

84/13 Nur aus der Ferne stiehlt sich ein Fuchs heran
 Und lauert den Hühnern auf und den kleinen Kücken,
 Und von seinen Pfoten da und dorten
 Man im ersten Schnee nur die Spuren sieht . . .

89/b Der Großvater nahm die Pfeife und klopfte sie sorgsam aus über
 der flachen Hand,
 Dann holt er aus seinem Gürtel Blätter getrockneten Tabaks hervor,
 Und als er sie genügend ausgewalkt, füllt er mit ihnen die Pfeife.
 Und während er zufrieden raucht, hört er dem Winde zu, der über
 die Felder bläst.

- 87/2 Links von der Straße, die nach Loznica führt,
Abseits von ihr, schon Zvornik zu,
Von wo aus man die bosnischen Dörfer sieht,
Erhebt sich, ein wenig schief schon geworden, ein Kreuz.
- 89/3 Hebe die schweren Vorhänge hoch, die Fenster und die Läden!
Sieh, wie die Sonne in der blauen Weite versinkt . . .
- 83/20 Auf dem stürmischen Meer des menschlichen Lebens
Hab' ich zu früh die Welt erkannt:
Das Leben ist nun für mich nur ein nichtiger Schatten,
Das Leben ist für mich eine giftige Blüte.
In einen dunklen Mantel hüllt sich ein die Ewigkeit,
Zu schwach ist der Verstand, ihn von ihr wegzuheben:
Sieh voraus — nichts kannst du sehn,
Sieh zurück — so ist dir alles nichtig . . .
- 86/24 In früher Jugend kannte ich ihn gut,
Sein blasses Angesicht, die nachdenkliche Stirn;
Ich liebte damals noch und glaubte blindlings alles,
Und sah in allem ein vollendet Werk.
Doch da erschien er mir in wunderbarer Nacht,
Als ich der Liebe noch genoß in reiner Freiheit;
„Komm“, sagte da der Zweifel, „du wirst nun mit mir gehen,
Den Weg zu finden, der zur Wahrheit führt“.
- 92/4 Alles ist nur Symbol, was dein Auge sieht,
Alles, was je deine Seele heiter macht, was sie verfinstert.
Ein Symbol ist auch die Erde, ist der hohe Himmel,
Wahrheit aber ist, was es selber für sich bedeutet.
- 82/9 „Nun gut!“ sagt ihm der Zar darauf,
„Ein Tag und eine Nacht,
Das ist fürwahr nicht viel an Zeit,
Zu fliegen um die ganze Welt.
Nun aber hör', was ich dir sage,
Die Antwort drauf heisch ich sofort,
Es würd' dir sonst sehr böß ergehn:
Was mag ich, Abt, wohl denken?“
„Du denkst gewiß: der Pfaffe schwitzt,
Doch vor dir nur der Hirte steht,
Der, so entschuldiget ihn bitte —
Beim Abte ja nur dient!“
- 85/3 *Elegie*
Auch ich werde bald nicht mehr sein. Und mit mir, für immer
vielleicht,
Wird grünes Gras das Denkmal geheimer Liebe decken —
Und mit ihm ewiges Vergessen. Auf meinem fahlen Grabstein
Wird die Inschrift dann verwittert sein.
Nur du, der, als ich jung, gesungen hab'
In dunkler Herbstnacht, du, die du gehört die bekannten Laute,
Wirst du voll Trauer dann fromm die Hände falten
Für den Frieden dessen, den du gekannt? Wirst du
Meine unklaren Worte dann begreifen, der Liebe Leid und Last
Und meine geheimen Seufzer?

Kapitel „Iliás dichterische Kunst“

81/13

Gruß

Wenn abends der sanfte Zephir säuselt
 Und deine Wangen streichelt und liebkost,
 Seele mein, er flüstert dir, erzählt,
 Wie der Liebste um die Liebste trauert.
 Wie Blumen nach Tau und Licht verlangen
 Und, davon beglückt, zum Himmel Wohlgerüche senden,
 So hasse auch ich jedes Dunkel,
 Und vergehe, welke nach dir, meine Seele.
 Wenn der Sonne Strahlen hinter Bergen verschwinden,
 Streck' ich begehrend meine Arme nach dir aus
 Und grüße dich über den Wind, den unruhvollen;
 Sei Tau, sei Sonne deinem Liebsten, du.

81/5

Bartholomäusnacht

Über das müde Paris senkt sich die dunkle Nacht,
 Und ein dunkler Mantel umhüllt den Äther und die Welt.
 Totenstille! Vom sanften Wehen milder Lüfte
 Unbewegt träumt die Blume, vornübergebeugt.
 Ach, der stürmische Westen ist schon bereit mit Orkan und Flammen,
 Furchtbare Schatten wirft ein dunkles Gewölk —
 Die feierlich tödliche Stille zerreißt ein dumpfes Getöse,
 Von dem der Menschen Verstand in den Bann des angstvollen
 Herzens gerät.
 Da naht die Stunde. Von angesengten Türmen
 Erdröhnen furchtbar die Glocken. Jammer und Schreie des
 Entsetzens
 Verkünden unter Schüssen und scharfer Schwerter Geklirr
 Des ungetreuen Königs furchtbares Werk!
 Der tapfere Coligny, der stolze Liebling der Siege,
 Fällt, mit Flüchen beladen. Besiegt wird er hinausgeworfen
 Und unter dem Spott und rohen Gröhlen der Knechte
 Grüßt er schweigenden Mundes der Ewigkeit kühlen Schlaf.
 Nackte, Verwirrte irren umher und kleine Kinder schreien;
 Durch dunkle Gemächer hallt ihr Weinen und Geschrei,
 Doch vergebens! Kalt, von grausamer Hand geschliffen,
 Blitzt über ihnen der Rache blutiges Schwert.
 O, weinet Mütter, Väter, weinet bitter,
 Die Leichen eurer Söhne sind eurer Leichtgläubigkeit Zeichen.
 Sieh, ewiges Dunkel bedeckt ihre Brust,
 Der Strahl des hellen Auges verlischt und bricht.
 Karl triumphiert, Grabesruhe und Mitternacht
 Hüllen in ihren Mantel die durch den Tod bezwungene Welt —
 Totenstille! Und vom sanften Wehn milder Lüfte
 Unbewegt träumt die Blume, vornübergebeugt . . .

84/4

Bacchus und Cupido

Von wo gellen die Töne der Flöte, des Tympanons?
 Was dröhnet fröhlicher Jubel über die weiten Fluren von Theben?
 Ist's Pentheus, der ein Fest gibt zum Ruhme des Zeus?
 Oder eine Hochzeit richtet?
 O nein! Inmitten des Feldes duftiger Maienblumen
 Erhebt sich des Bacchus Thron.
 Auf ihm der Gott der frohen Feste, unter einem Kranz duftender
 Rosen,

Den Thyrsosstab in Händen, hält seine Lustbarkeiten und Gelage;
Vor ihm, in leichten Nebelschleiern breiten sich still die Fluren aus,
Wo Ceres, die unsterbliche, ihre lieblichen Frühlingsblumen pflanzt.

Und übers Feld wie Schmetterlinge
Schöne Mädchen und Satyrn
Über bunte taufeuchte Blumen
Springen hin und her und fliegen hoch —
Und erreichen des Bacchus Thron.
Unter ihnen, nackt und bloß,
Ein Kind erschrocken
Späht umher und sucht, wo es nur könnte
Seine Freiheit wieder erlangen.

83/18

Der Herbst

Als stolze, herrliche Königin mit Garben goldener Ähren
Steht über den Feldern der Herbst. Von ihrem anmutigen Haupte
Senkt sich belaubter Zweige zauberhaft Geflecht tief
Bis ins duftende Gras.

Reifer Trauben Last hält sie in der andren Hand erhoben
Und lächelt süß dazu. Freundlichen, milden Sinnes
Bereitet sie nun friedliche Abende und Tage
Und bietet reiche Ernte.

Wie berückend doch alles! Friedlich am alten Herd
Knistert die rötliche Flamme. Wenn dann Nebel die Weiten decken
Und feucht die Luft geworden, erwachen längst vergangene
Märchenhafte alte Zeiten.

Und spät bis in die Nacht raunen zufrieden die Gespräche,
Bis dann der Schlummer alles überzieht. Leidenschaftliches Flüstern
Rauscht dann durchs friedliche Haus — aber auch das schwindet
bald,

Und der Schlaf senkt sich langsam hernieder.

83/19

Der Abend

Schon verfärben Streifen der Abendröte den fernen Westen,
Zur Ruhe neigt sich die Welt. Von weiten, friedlichen Feldern
Rüstet sich, mit einem Lied auf den Lippen, der müde Pflüger zur
Heimkehr,

Und nur von Zeit zu Zeit hallt von den verfärbten Niederungen
Das Gekreisch der Wagenräder wider. Sorglos treibt der Hirte
Seine fröhliche Herde heim und bläst dazu seine Flöte.
Sein zottiger Hund, der träge den Schwanz eingezogen,
Trottet neben ihm einher. Ein Schleier tiefen Friedens
Umhüllt Felder und Fluren. Die Streifen der Abendröte ver-
löschen —

Des Mondes blasser Schein, Licht himmlischer Gefilde,
Steigt aus den Nebeln schon empor — das stumme, tiefe Dunkel
Führt die wunderbare Nacht herauf vom blauen, unbekanntem Meere.

Alles umarmt nun Friede und Traum. Ab und zu heult noch
Des Nachbarn alter Hund oder, spät von der Arbeit heimgekehrt,
Spannt der Pflüger seinen Pflug aus und tränkt das müde Vieh,
Und der Brunnenschwengel kreischt noch einmal auf, und das
Wasser fällt murmelnd nieder.

90/2

Türkisches Bild

Längst wie ausgestorben, so liegen die Städte vor mir
Und die friedlichen, armseligen Dörfer. Von ihren finsternen Häusern

Und alten steinernen Mauern windet sich wilder Wein
 Oder rauscht in der Höhe
 Und bedeckt sie wie einen uralten Friedhof mit seinem belaubten
 Gezweige.
 Sieh dort, auf dunkler Höhe uralte Ruinen stehn
 Wie ein fürchterliches, riesiges Skelett. Durch ihre leeren
 Fensterhöhlen
 Rauscht träumend der Wind und wächst hohes Gras
 Düsteren Vergessens.
 Als ob der Mensch mit keiner Hand berührt hätte,
 Was die stürmischen Jahrhunderte abgeschlagen in ihrem dunklen
 Lauf
 Von den Türmen und Mauern der Stadt. Dort baut nur die Eule
 ihr Nest
 Kriecht widerlich die Schlange und die Eidechse über den
 grasbewachsenen Boden.

85/1

Auf dem Felsen

Des Zeus flammender Pfeil schlug in den Fels unten,
 Und der Fels barst entzwei . . . Brausend in seinem Lauf
 Wirft der Wasserfall seine Mähne und zerteilt beide Hälften,
 Und sein wilder Sturz
 Fließt als kalter Gebirgsbach durch blumige Fluren
 In eine fremde, ferne Welt.
 Im frühen Frühling klettert dort ein rauher Bewohner der Berge
 Und hört die wütenden Wogen, die hundertjährige Eichen brechen.
 Kühn, über den Abgrund geneigt, pflückt er duftenden Quendel
 Und singt ein düsteres Lied von seinem traurigen Abschied.
 Seine seltsame Stimme
 Ergreift meine Seele, so wie der Flügel des Windes bewegt
 Die grüne, schlanke Ähre.

92/9

Ach, ich verstehe den Sinn der leidvollen griechischen Sage

93/14

Ich verstehe sie gut

91/3

Hymne der Jahrhunderte

Nicht weiß ich, ob nur im Traume oder ob ich wirklich
 Ofters von dannen gehe in eine seltsame Welt. Jeder Ort
 Dort zeigt Spuren der Enttäuschung;
 Die dunkelgrüne Zypresse und Gestrüpp nur breiten sich da aus,
 Kühl-feucht bewegt ein Grabeswind die Wogen des Ozeans
 Und heult vom kalten Felsen.
 Und ich, müde und erschöpft von einem langen Wege,
 Lasse mich nieder am öden Strand. Neben mir
 Zieht ein Leichenzug vorüber stummen, feierlichen Schritts.
 Masken tragen sie auf ihren Gesichtern Männer, Frauen und Kinder.
 Woher nur kommen sie alle? Wohin schreitet ohne Unterlaß
 Jener Leichenzug mit grauenhaften Liedern?
 Und wen tragen sie wohl weg zu dieser späten Stunde
 In den Schoß der grauen Ewigkeit?
 Schweigend ziehen sie vorüber, ewig irrend in der Dunkelheit.
 Und seit uralten Zeiten —
 Der endlose Ozean rauscht sein traurig-kühles Lied,
 Die Hymne der dunklen Jahrhunderte.

Verzeichnis der Gedichte

Der Übersicht und Orientierung halber werden sämtliche bisher veröffentlichten Gedichte Vojislav Ilićs chronologisch geordnet und mit einem Kennzeichen versehen. Der erste Teil dieses Zeichens gibt die Jahreszahl der Erstveröffentlichung an, der zweite die laufende Nr. des in diesem Jahre veröffentlichten Gedichts ... (83/17).

Gedichte, von denen nur die Jahreszahl der Erstveröffentlichung bekannt ist, haben im zweiten Teil des Zeichens einen Kleinbuchstaben ... (83/a).

Das Zeichen undatierter Gedichte zeigt im ersten Teil einen Großbuchstaben, im zweiten Teil eine Null ... (A/0).

Größeren Gedichten kann die Seitenzahl der Ausgabe 1961 in Klammern beigefügt sein. Sie wird mit einem Trennungsstrich nach dem Kennzeichen angegeben, z. B. 80/13—35.

Ergänzungen und Abkürzungen zu den Angaben bringen wir am Schluß des Verzeichnisses. Wenn nicht anders vermerkt, so deckt sich der Jahrgang der Zeitschrift mit dem des Gedichtes. Römische Ziffern geben den Jahrgang an, arabische den Band, das Heft oder die einzelne Nr. Die Seitenzahl wird nur nach einem Schrägstrich (Straž./147) angeführt.

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
—	—	—	—	—	I/179
Fenjer, 3	—	—	—	—	I/180
Golub, 10	—	—	I/1	I/287	I/183
Javor 1/7	—	—	I/1	I/288	I/184
Golub, 2	—	—	I/2	I/289	I/186
Golub, 2	—	—	I/3	I/284	I/187
Golub, 5/70	—	—	I/4	I/285	I/188
Ned. List, 29	—	—	II/1	I/259	I/190
Javor, 30	—	—	—	—	I/192
Javor, 32/1001	10	5	I/5	I/54	I/194
Ot. IV/545	—	—	I/6	I/55	I/195
Javor, 33/1033	—	—	I/7	I/28	I/196
Ot. V/77	—	—	I/8	I/29	I/198
Javor, 35/1101	—	—	I/9	I/30	I/199
Ot. V/275	—	—	I/10	I/31	I/200
Ot. VI/38	—	196	II/73	II/29	II/7
Samouprava 1881, 33	45	—	I/10	I/31	I/201
N. Iskra, 1900, 1	—	—	II/2	I/260	I/203

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
72/1		(A kad zbrisa čelo znojno)
76/1		Lepid (balada)
79/1	1. 10.	Tičica
80/1	1. 1.	Razbojnička pesma
80/2	1. 2.	Veče na selu
80/3	1. 3.	Zadocnjeni putnik
80/4	1. 5.	Dobar drug
80/5	20. 7.	Domovini
80/6	27. 7.	Zavet
80/7	28. 7.	Molitva
80/8	— 7.	Nad Beogradom
80/9	17. 8.	Pastir
80/10	— 8.	Ljubim te dušo
80/11	31. 8.	Elegija (Hladna je jesen)
80/12	— 9.	Uveo cvet
80/13	— 11.	Ribar
80/a	—	Finis Poloniae
80/b	—	Vojvoda Lazar

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
Ot. VII/269	—	—	I/12	I/33	I/205
Zvezda 1894, 18	—	—	I/12	I/56	I/206
Ot. VII/365	—	25	I/13	I/57	I/207
Ot. VII/529 ¹	—	—	I/14	I/58	I/208
Pobrat. /657	102	101	I/14	I/25	I/209
S.I.N., 6/90	—	—	I/15	I/26	I/210
Ot. VIII/399	114	110	I/16	I/27	I/211
Ot. VIII/407	—	—	I/17	I/23	I/212
S.I.N., 8/119	—	—	I/18	I/24	I/214
Pobrat. 1882/785	73	73	I/19	I/47	I/215
Srbadija/567	—	—	I/21	I/34	I/217
Ot. IX, 1882/221	52	49	I/21	I/34	I/218
S.I.N. 1882/13/27 ²	—	—	I/24	I/38	I/221
S.I.N./185	59	58	I/25	I/50	I/223
—	—	—	—	—	I/222
Ot. IX/352	—	—	I/25	I/50	I/224
Srbadija/234	—	—	I/27	I/53	I/227
S.I.N., 19/106	—	—	I/28	I/54	I/228
Ot. IX/574	56	54	I/29	I/59	I/229
Ot. XI/59	—	—	I/29	I/59	I/230
Srbadija/299—309	—	—	II/101	II/261	II/37
Ot. X/504	—	—	II/128	II/90	II/67
S.I.N., 28/246	—	—	I/30	I/60	I/231
Ćosa, 25/195	—	—	I/31	I/290	I/232
Ćosa, 26/204	—	—	I/35	I/295	I/237

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
81/1	— 5.	Cvetak
81/2	13. 5.	Mome Miloradu
81/3	— 6.	Zvezda
81/4	— 7.	Starac
81/5	6. 9.	Vartolomejska noć
81/6	5. 10.	Zvonite zvuci
81/7	— 10.	Na dnu reke
81/8	— 10.	Idol
81/9	6. 11.	Ljubav
81/10	— 11.	Poslednja noć u Templu
81/11	— 11.	Opomena
81/12	2. 12.	Starčeva tuga
81/13	20. 12.	Pozdrav
81/14	31. 12.	Prividjenje
81/a	—	(Zorki Kolarovićevoj)
82/1	4. 1.	Narcis (Spomen) ³
82/2	— 2.	Na rastanku
82/3	11. 3.	Ljeljo
82/4	— 3.	Ljubičica
82/5	— 4.	Duh prošlosti
82/6	— 5.	Radoslav
82/7	5. 6.	Mileva, pripov. u stihu
82/8	27. 7.	Slutnja
82/9	— 9.	Car i abat
82/10	— 9.	Ispovest kralj. Leonore

¹ Javor 1889/903.

² Delo 1894, I, 2/33.

³ Ursprüngliche Überschrift.

Kenn-Nr.	Datum	Überschrift	Erstveröffentl.	Ausgabe 87	Ausgabe 89	S.K.Z. 07/09	Svesl. 22/23	S.P. 68
82/11	— 9.	Neverstvo	Or. XI/207	—	—	I/38	I/61	I/241
82/12	15. 10.	20-og jula 1881 godine	S.I.N., 31/292	—	—	I/39	I/62	I/242
82/13	26. 10.	Mramorna Srca	—	—	—	II/57	—	I/243
82/14	— 10.	Poslednji dan	Or. XI/384	—	—	I/40	I/63	I/245
82/15	8. 11.	U noći (Na mutnom nebu)	Čosa, 34	—	—	II/3	I/261	I/246
82/16	16. 12.	Ljiljan	S.I.N./356	—	—	I/41	I/38	I/248
82/17	— 12.	Glas Gusala	Gusle 1882/2	—	—	I/42	I/39	I/249
82/18	16. 12.	Mladost	Or. XII/20	—	—	I/45	I/43	I/253
82/a	—	Na Drini	Straž. 1885/1377	—	—	I/45	I/44	I/254
83/1	13. 1.	Žrtva	Or. XII/594	—	—	I/46	I/44	I/255
83/2	— 2.	Jedna noć ⁴	Or. XII/458	23	21	I/46	I/45	I/256
83/3	8. 3.	Tibulo	Or. XIII/530	64	62	I/47	I/46	I/257
83/4	16. 3.	Mome Gariku	Čosa, 11	—	—	II/5	I/263	I/258
83/5	— 4.	Proleće	Or. XIII/76	28	26	I/48	I/46	I/260
83/6	14. 5.	Između neba i zemlje	Or. XIII/311	—	—	I/49	II/15	I/262
83/7	26. 5.	Doktor Oks	—	—	—	II/59	—	I/269
83/8	— 6.	Spomen	Or. XIII/384	—	—	I/55	I/194	I/280
83/9	— 6.	Brodar	Or. XIV/242	—	—	I/57	I/196	I/283
83/10	— 6.	Na veselju	Srbadija IV/127	—	—	I/58	I/197	I/284
83/11	1. 8.	(Preko ploča ...) ⁵	Or. XIV/37	5	1	I/61	I/201	I/288
83/12	1. 8.	(Pred starim, isk. gradom)	Or. XIV/40	—	—	I/64	I/205	I/292
83/13	1. 8.	San	Or. XIV/41	17	11	I/65	I/206	I/293
83/14	1. 8.	Nebesni zvuci	Or. XIV/42	36	43	I/67	I/208	I/295
83/15	1. 8.	Tamara	Or. XIV/43	31	30	I/68	I/209	I/296
83/16	— 8.	Duh	Srbadija V/161	—	—	II/150	II/119	II/90
83/17	14. 9.	Tasov oproštaj	Or. XIV/337	77	73	I/70	I/211	I/299

⁴ Gedacht als erstes Lied zu einem Zyklus („Uspomene“).

⁵ Dieses und die vier nächsten Lieder erscheinen zuerst unter der gemeinsamen Überschrift „Mishi i sanjarije“.

<i>Kenn-Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>	<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>	<i>S.K.Z.</i>	<i>Svesl.</i>	<i>S.P.</i>	
83/18	18. 9.	Jesen	Or. XIV/384	57	56	I/74	I/216	I/304
83/19	— 10.	Veče	B. Vila 1885/65 ⁶	—	—	I/75	I/64	I/305
83/20	6. 11.	Ispovest	Straž. 1885/1119 ⁷	11	6	I/75	I/64	I/306
83/21	— 11.	Grm	Or. XIV/488	76	73	I/79	I/69	I/310
83/22	— 12.	Pesma	Or. XV/75	—	—	I/80	I/69	I/311
83/23	— 12.	Srpčićima	Srpče III/113	—	—	I/81	I/178	I/313
83/a	—	Pod ljupkim nebom	Preodn. 1884/145	16	11	I/80	I/177	I/312
84/1	— 1.	Sveti Sava	Srpče III/129	—	—	I/82	I/179	I/315
84/2	25. 2.	Zimsko jutro	Preodn. /29	43	41	I/84	I/181	I/317
84/3	10. 3.	Požarnička pesma	N. B. dnevnik, 55	—	—	II/7	I/265	I/318
84/4	26. 3.	Bahus i Kupidon	Preodn. /75	105	103	I/84	I/181	I/320
84/5	1. 4.	Na vrh brda	Neven, 7/100	—	—	—	—	I/322
84/6	15. 4.	Majska pesma	Neven, 8/123	—	—	—	—	I/323
84/7	19. 4.	Julija	Preodn. /101	60	59	I/86	I/183	I/325
84/8	25. 5.	Orgije	Neven, 8/117-119	132	131	II/22	II/79	I/329
84/9	4. 7.	Ašfova zapovest	Preodn. /186	65	64	I/89	I/187	I/332
84/10	15. 9.	U berbi	Srpče IV/5	—	—	I/95	I/70	I/338
84/11	15. 10.	Poslednja ruža	Srpče IV/41	—	—	I/95	I/71	I/339
84/12	31. 10.	Lastavice	Srpče IV/56	—	—	I/96	I/72	I/340
84/13	15. 11.	Prvi sneg	Srpče IV/69	35	34	I/97	I/73	I/341
84/14	30. 11.	Andjeo mira	Srpče IV/94	58	57	I/98	I/73	I/342
84/15	31. 12.	Na novu god. (Lete dani)	Srpče IV/116	—	—	I/98	I/74	I/343

⁶ Straž. 1886/485.

⁷ In Straž. mit der Überschrift „Misao“. Im Javor 1888/337 mit der Überschrift „Poslanica drugu Josifu Marinkoviću, kompozitoru“ (läng. Fass.)

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
Straž./331	42	40	I/99	I/75	I/344
Straž./395	48	45	I/100	I/75	I/345
Straž./487	90	86	I/100	I/76	I/346
Straž./545	34	33	I/101	I/77	I/347
Straž./705	30	28	I/102	I/78	I/349
Straž./737	47	44	I/103	I/78	I/350
Straž./801	147	156	II/160	II/131	II/101
L.M.S., 143/114	20	15	I/104	I/79	I/351
—	—	—	—	—	I/354
Srpče V/18	—	—	I/106	I/82	I/355
Straž./1281	82	78	I/108	I/84	I/356
L.M.S., 144/86	166	174	II/166	II/139	II/108
Straž. 1886/33	118	118	I/109	I/85	I/357
Srpče V/71	—	—	I/107	I/83	I/358
Straž./73	44	42	I/109	I/86	I/359
S.K.G. IX, 1903/201	—	—	I/110	I/87	I/360
Javor 1893/268	—	—	I/238	I/139	I/361
Straž./683	39	38	I/111	I/87	I/362
Straž./519	24	22	I/113	II/7	I/365
Srpče V/210	—	—	I/138	I/111	I/368
Straž. 1887/215	—	—	I/116	I/299	I/370
Srpče V/276	—	—	I/116	I/174	I/371
Straž./751	91	91	I/116	I/175	I/372
Straž./817	—	134	I/117	II/89	I/373
Munja, 4	—	—	II/55	I/304	I/374
Munja, 5	—	—	II/56	I/266	I/375
Sumadinac za 1887	—	—	II/8	II/186	II/117
Straž./1357	122	120	II/174	I/176	I/376
Straž./1077	—	—	I/118	I/90	I/377
Straž./1109	119	119	I/119		

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
85/1	14. 3.	Na steni
85/2	28. 3.	Putnik
85/3	18. 4.	Elegija (Prestaću i ja)
85/4	2. 5.	U noći (Za daljna brda)
85/5	6. 6.	Zapis
85/6	13. 6.	Ljeljo
85/7	27. 6.	Kolok
85/8	— (6.) 8.	Lada
85/9	— 9.	(Po Nikšiću ...)
85/10	3. 10.	Srpkinjica
85/11	10. 10.	Poslednji gost
85/12	— 10.	Elegija (Već je prošlo)
85/13	28. 11.	T* (Tijani)
85/14	30. 11.	Školsko zvonce
86/1	16. 1.	Laku noć
86/2	7. 2.	Na slici Tijaninoj
86/3	6. 3.	Elegija (Pod senkom ...)
86/4	15. 3.	Gospodjici N.
86/5	31. 3.	Severni vetar
86/6	31. 3.	(Dar proleća) ^a Pastirka i Ljeljo (21. 3. 87)
86/7	15. 5.	Proletnja zora
86/8	21. 5.	Uveloj ruži
86/9	5. 6.	Sumoran dan
86/10	29. 6.	Već se kupe ...
86/11	6. 7.	U lov!
86/12	21. 7.	Izginulim borcima
86/13	13. 8.	Slovensko zvono
86/14	14. 8.	Stara knjiga
86/15	21. 8.	Svetkovina Lade

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
Straž./1261	50	47	I/120	I/91	I/379
Straž./1389	93	92	I/121	I/92	I/381
Straž./1453	98	97	I/122	I/93	I/383
N.B. dnev., 247 ⁸	—	116	II/9	I/267	I/387
Straž./1491	121	120	I/125	I/97	I/389
Straž./1527	85	83	I/125	I/97	I/390
Straž./1611	37	36	I/126	I/98	I/391
L.M.S., 148/121	37	39	I/127	I/99	I/392
Straž./1689	85	85	I/128	I/101	I/394
Straž./1745	—	—	I/129	I/102	I/396
Straž./1783	—	—	I/130	I/102	I/397
Straž. 1887/162	155	163	II/180	II/192	II/123
—	—	—	I/240	I/141	I/399
Grbonja ⁹	—	—	—	—	I/400
Straž./5	—	—	I/131	I/104	I/401
Ot. XV/393	139	149	II/190	II/149	II/133
—	—	—	—	—	I/402
N.B. dnevnik, 19 ¹⁰	—	—	II/10	I/269	I/403
Straž./183	—	—	I/132	I/104	I/405
Ot. XVI/268	129	128	I/132	I/105	I/406
Odjek, 16	—	—	II/11	I/270	I/408
Odjek, 20	—	—	II/13	II/88	I/410
Brka, 13	—	—	II/15	II/86	I/412
Zvezda 1899, 31	—	—	II/16	II/68	I/414

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
86/16	4. 9.	Na Tičaru
86/17	12. 9.	(Ostavi me, ...)
86/18	16. 9.	Gospodjici N.
86/19	9. 10.	Gradjanska vrlina
86/20	23. 10.	(Sivo, sumorno nebo)
86/21	30. 10.	(To je bilo, ...)
86/22	20. 11.	(Veče je odavno prošlo)
86/23	— (10.) 12.	Slovenski knez
86/24	4. 12.	Sumnja
86/25	18. 12.	U zoru
86/26	25. 12.	Mojim prijateljima
86/27	31. 12.	Pitija
86/a	—	(Ja ne tražim ...)
86/b	—	Crni veo
87/1	1. 1.	(Zbogom)
87/2	14. 1.	Usamljeni grobovi
87/3	15. 1.	(Iz „Korintske neveste“)
87/4	22. 1.	Maskenbal na Rudniku
87/5	— 1.	Elegija (Kada me oseni)
87/6	31. 1.	Poslanica prijatelju
87/7	11. 2.	Rudnikova ispovest
87/8	16. 2.	Poslanica s neba
87/9	19. 2.	Elegija jedne svinje
87/10	26. 2.	U spom. jednoj gospodjici

⁸ Straž. 1886/1581, Obzor (Zagreb) 1889/228.

⁹ Potpora (Kragujevac) 1897, 102.

¹⁰ Odjek, 10.

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
Brka, 17	—	—	II/17	II/85	I/415
Odjek, 22	—	—	II/18	I/305	I/417
Odjek, 26	—	—	—	—	I/418
Straž./201	94	93	I/134	I/107	I/420
Odjek, 33	108	105	I/139	I/247	I/423
Brka, 20 ¹²	—	79	I/163	I/255	I/427
Brka, 24	—	—	II/19	II/76	I/430
N.B. dnevnik, 75	—	—	I/142	I/112	I/431
Brka, 24	—	—	II/19	II/77	I/433
—	—	—	—	—	I/435
—	—	—	—	—	I/443
Brka, 26	—	—	II/20	II/78	I/444
Straž./260	86	83	I/144	I/114	I/447
—	—	—	—	—	I/449
Straž./369	83	82	I/146	I/116	I/450
Ot. XVII/10	115	115	I/147	I/117	I/452
Straž./609	—	13	I/147	I/117	I/453
Brka, 69	—	—	II/21	II/257	I/455
Ot. XVII/335	—	—	I/149	I/119	I/456
—	113	—	I/150	I/120	I/459
—	113	—	I/151	I/121	I/460
Br.Kolo 1912, 7/194	—	—	—	II/52	I/461
Srpski vitez 1911,4	—	—	—	—	I/458
Zimzelen, 6	—	—	—	II/255	I/462
L.M.S., 151/48	175	184	II/195	II/227	II/139

Kenn- Nr.	Datum	Überschrift
87/11	1. 3.	Misli jedn. ml. Kalanjevč.
87/12	4. 3.	Pesniku
87/13	12. 3.	Prva naredba
87/14	26. 3.	Pećina na Rudniku
87/15	26. 3.	Kralj Ričardo ¹¹
87/16	— 3.	Ljubavna priča (o Nunecu)
87/17	3. 4.	Hristos voskres!
87/18	5. 4.	Na Golgoti
87/19	5. 4.	Idila u španskoj noći
87/20	7. 4.	Uskršnje pesme
87/21	7. 4.	(Gozda Toši)
87/22	16. 4.	Pesma o boharskom kanu
87/23	— 4.	Fantazija u noći
87/24	30. 4.	Kraljici Nataliji
87/25	20. 5.	Bajka o jaseci
87/26	20. 6.	Istok
87/27	24. 9.	(Pod nogama . . .)
87/28	1. 10.	Telegrami
87/29	— 10.	U teškom času
87/a	—	U spom. S. J. Avramoviću
87/b	—	U spom. D. S. Veljkoviću
87/c	—	U spom. P. J. Petroviću
87/d	—	(Kosti Arsenijeviću)
87/e	—	Novost o polud. pesniku
87/f	—	Smrt Periklova

¹¹ Ursprüngliche Überschrift „Le roi s’amuse“.

¹² Straž. 1888/389.

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
—	—	—	—	—	I/463
Vel. Srbija, 3	—	—	II/25	II/69	I/464
Nemanja/52	—	—	I/151	I/122	I/467
Straž./147	—	52	I/152	I/123	I/468
Straž./177	—	29	I/153	I/124	I/470
Straž./193	—	92	I/154	I/125	I/471
Ot. XIX/113	—	—	I/155	I/168	I/472
Straž./225	—	—	I/157	I/171	I/475
Straž./325 ¹⁴	—	—	I/159	I/172	I/476
Straž./305	—	27	I/158	I/172	I/478
Straž./343	—	35	I/160	I/173	I/479
Straž./353	—	87	I/161	I/252	I/480
Straž./403	—	43	I/166	I/233	I/483
Br.Kolo 1895/162	—	—	II/27	II/72	I/484
Straž./465	—	97	I/166	I/161	I/487
Straž./497	—	57	I/167	I/162	I/488
Straž./532	—	—	II/29	II/74	I/489
Straž./733	—	135	II/205	II/204	II/149
Javor/1	—	34	I/168	I/162	I/491
Straž./800	—	135	I/168	I/163	I/492
Straž./821	—	5	I/169	I/164	I/493

und nur die 1., 2. und

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
88/1	8. 1.	(Milanu Saviću)
88/2	31. 1.	Prosioci
88/3	1. 2.	Stara pesma
88/4	10. 3.	Omorika
88/5	24. 3.	Ciganče ¹³
88/6	31. 3.	Andjeo tuge
88/7	— 4.	Iz beležnika
88/8	14. 4.	U spomenicu (Čoniću)
88/9	12. 5.	Oproštaj sa Šajkaškom
88/10	19. 5.	Rajski cvetak
88/11	2. 6.	Na čardi (U krčmi) ³
88/12	9. 6.	Plač Afrodite nad Adon.
88/13	30. 6.	(Plašljivo i milo lane)
88/14	21. 7.	Jedan mon. ml. Slepčevića
88/15	28. 7.	Večita harmonija
88/16	11. 8.	Nimfa
88/17	25. 8.	Dva pesnika
88/18	17. 11.	Alhimičar
88/19	1. 12.	Pred Trojom
88/20	15. 12.	Ovidije
88/21	22. 12.	Danijel ¹⁵

¹³ Obzor (Zagreb) 1889, 199.

¹⁴ In Straž./289 (12. 5.) ohne Überschrift (* * *)
7. Strophe; in Straž./325 1.—6. Strophe.

¹⁵ Ursprünglich ohne Überschrift.

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i> 07/09	<i>Svesl.</i> 22/23	<i>S.P.</i> 61
	87	89			
Kolo/17		70	I/170	I/165	I/494
Kolo/313		—	I/171	I/165	I/495
Javor/97		49	I/171	I/166	I/496
—	—	—	—	—	I/497
Javor/164		127	I/172	I/167	I/498
Kolo/136		46	I/173	I/154	I/499
Kolo/105		—	I/174	I/156	I/501
Ot. XXII/161		127	I/174	I/156	I/502
Novi Svet, 6/109	—	37	I/196	I/151	I/503
Javor/305		109	I/175	I/157	I/504
Novi svet/61		—	I/176	I/158	I/505
Knjž. i jezik 1959, 1-2	—	—	—	—	I/506
Javor/246		28	I/177	I/159	I/507
Javor/225		—	I/177	I/159	I/508
Bič, 2		—	I/178	I/160	I/509
Kolo, 15, 16/133		111	I/179	I/234	I/510
Novi svet/81		—	I/183	I/217	I/514
Novi svet, 7/124		—	II/30	II/5	I/515
Javor/289		32	I/183	I/218	I/518
Ot. XXII/431		—	II/33	I/279	I/519
Odjek, 86		—	II/34	I/281	I/521
Bič, 13		—	II/35	I/282	I/523
Ot. XXII/634 ¹⁷		54	I/184	I/218	I/524
Ot. XXIII/34		—	II/214	II/214	II/159
Kolo/413		—	I/185	I/220	I/526
M. Srbad./2		—	I/190	I/144	I/531

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
89/1	10. 1.	Na Vardaru ¹⁶
89/2	12. 1.	Sa Foruma
89/3	21. 1.	(Podigni zavese teške)
89/4	3. 2.	Poetska situacija
89/5	15. 2.	Noćni glasovi
89/6	20. 2.	Na moru jegejskome
89/7	1. 3.	Arnautka
89/8	26. 3.	Petrarki
89/9	26. 3.	U poznu jesen
89/10	27. 3.	Pesnik
89/11	— 3.	U proleće
89/12	— 3.	Kralj kočijaš
89/13	— 3.	Drugu
89/14	9. 4.	Lelek
89/15	— 4.	Hristos vaskres
89/16	23. 4.	Korintska hetera
89/17	— 4.	Ljubavna pisma
89/18	5. 5.	Prijatelju
89/19	7. 5.	Čekanje
89/20	19. 5.	Kosovski sokolovi
89/21	13. 6.	Na proslavu kos. 500-god.
89/22	25. 6.	Kraljevska milost
89/23	1. 7.	Na grobu vojv. Dojčina
89/24	— 8.	Argonaute na Lemnosu
89/25	1. 10.	Opsada Benare
89/26	30. 10.	Razgovor male Srbadije

¹⁶ Ursprüngliche Überschrift „Na obalama Vardara“.

¹⁷ Bos. vila/194

<i>Kenn-Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>	<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>	<i>S.K.Z.</i>	<i>Swestl.</i>	<i>S.P.</i>
89/27	30. 11.	Bosanski begunci	M. Srbad./40	—	I/191	I/146	I/533
89/28	15. 12.	Sveti Sava	M. Srbad./50	—	I/192	I/147	I/534
89/a	—	Pomenak	—	17	I/193	I/148	I/536
89/b	—	Zimska idila	—	18	I/194	I/149	I/537
89/c	—	Radnička pesma	Rada 1948	—	—	—	I/540
89/d	—	Pravoverni	—	63	I/197	I/152	I/541
90/1	30. 1.	Vesnik proleća	M. Srbad./98		I/197	I/153	I/542
90/2	15. 2.	Turska	Kolo / 65		I/199	I/232	I/544
90/3	15. 2.	Kraj mrtve majke	M. Srbad./120 ¹⁸		I/199	I/286	I/549
90/4	—	Jutro na Hisaru	Or. XXIV/346		I/200	I/233	I/546
90/5	22. 2.	4 pesme Abu-El-Rahmana	Or. XXIV/500		I/201	II/11	I/547
I.		Zavičaj			/202	/12	I/548
II.		Na oazi			/203	/13	I/549
III.		Oblacima			/203	/13	I/549
IV.		Palma			/204	/14	I/550
90/6	—	Smrt Katonova	Kolo/134		I/206	I/240	I/552
90/7	28. 2.	Vekovni stražar	M. Srbad./130		I/205	I/238	I/554
90/8	29. 3.	Mramorni ubica	Kolo/191		I/207	I/242	I/556
90/9	1. 4.	Pogoda i Simzerla	Javor/194		I/210	II/26	I/559
90/10	15. 4.	Prazničko jutro	M. Srbad., 12/178		I/212	I/251	I/562
90/11	—	Srbin u raj	Or. XXV/3		I/136	I/283	I/563
90/12	8. 5.	Oproštajnica	Vel. Srbija, 191 ¹⁹		II/37	I/272	I/564
90/13	13. 5.	Stevan Vl. Kaćanski	Vel. Srbija, 20		II/38	I/274	I/566
90/14	30. 5.	Pravednik	M. Srbad./232		I/213	I/142	I/568
90/15	25. 6.	Prijatelju	Več. Nov. 1894, 24		I/214	I/144	I/570
90/16	1. 7.	Ljubivna trka	Or. XXVI/195		I/217	I/126	I/571

¹⁸ Mit der Überschrift „Dete“ in „Zimzelen“ 10. 2. 1893/49.

<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>		<i>S.K.Z.</i>	<i>Svesl.</i>	<i>S.P.</i>
	87	89			
			07/09	22/23	61
Ot. XXV/586			I/215	I/244	I/574
Ot. XXV/612			I/217	I/125	I/577
Ot. XXVI/174			I/220	I/226	I/578
Vienac, 31			II/39	I/275	I/579
Ot. XXVI/23			I/221	I/226	I/581
Ot. XXVI/61			I/222	I/227	I/582
Ot. XXVI/208			I/223	I/228	I/583
Ot. XXVI/583			I/223	I/229	I/584
Vel. Srbija, 46			II/40	I/277	I/586
Preodn. 1891/30			I/225	I/130	I/588
			—	—	I/589
L.M.S., 163/62			II/223	II/155	II/169
Vel. Srbija, 1			II/42	I/278	I/590
Javor/130			I/225	I/130	I/591
Preodn./97			I/226	I/131	I/592
S. Dom. 1904, 11, 12			II/42	II/62	I/593
Dn. List, 89			II/44	II/63	I/595
Strela, 1			II/45	II/64	I/596
Strela, 1			II/45	II/65	I/598
Vitez, 22			II/46	II/66	I/599
Straž./17			I/227	I/132	I/601
Javor/65			I/228	I/133	I/602
Straž./97			I/228	II/23	I/603
Javor/145			I/230	II/24	I/605
—			—	—	I/608
Javor/785			I/232	I/231	I/609
Ot. XXXI/321			I/232	I/134	I/610
Misao 1922/avg.			—	I/231	I/612
Javor/657			I/233	I/135	I/613

<i>Kenn- Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>
90/17	— 7.	Avgur
90/18	— 7.	Postanak ljubičice
90/19	13. 7.	Obučar i njegov sin
90/20	21. 7.	Poziv na junačku zabavu
90/21	1. 8.	Mojoj muzi
90/22	— 8.	Solomonovo prokletstvo
90/23	— 9.	Danaja
90/24	— 10.	Lora Laj (Lorelaj)
90/25	11. 11.	Dve robinje
90/26	15. 11.	(Dosada magla i tama)
90/a	—	Epigram Spas. Ocokolji
90/b	—	Darovi neba
91/1	1. 1.	Na novu godinu (Srećno.)
91/2	3. 3.	(Pod pokrovom snežnim)
91/3	5. 3.	Himna vekova
91/4	28. 3.	Elegija jedne zalut. dep.
91/5	Uskrs	Staro doba
91/6	15. 10.	Strela
91/7	15. 10.	Realista
91/8	6. 12.	(Ne zidamo dom kameni)
92/1	12. 1.	U osami
92/2	12. 1.	Z* (Zorki, drugoj ženi)
92/3	28. 1.	Elegija na razv. kule Sev.
92/4	15. 2.	Kleon i njegov učenik
92/5	— 2.	(Zarobljen Prometej)
92/6	— 6.	Babakaj
92/7	— 6.	Zapušteni istočnik
92/8	— 8.	Veće na brodu
92/9	1. 10.	Nioba

<i>Kenn-Nr.</i>	<i>Datum</i>	<i>Überschrift</i>	<i>Erstveröffentl.</i>	<i>Ausgabe</i>	<i>S.K.Z.</i>	<i>Sweisl.</i>	<i>SP</i>
92/10	— 10.	(Naredba ministra)	²⁰	87	07/09	—	I/614
92/11	22. 11.	R(ibarcu)	Br.Kolo 1901, 1227	89	II/47	II/256	I/615
92/12	21. 11.	Službeno, u Beogradu	Delo 1909, maj/255		II/48	II/257	I/616
92/13	— 12.	Glasnik slobode	Smiljevac za 1893/59		I/234	I/136	I/617
92/a	—	Beseda rumunskom kralju	—		—	II/250	I/619
92/b	—	Čudno doba	—		—	II/255	I/620
93/1	4. 1.	Pesnik	Glasnik za zab./1		II/233	II/239	II/180
93/2	6. 1.	Čika Ljubi	Br.Kolo 1901/1227		II/47	II/256	I/621
93/3	— 1.	Okružnica	—		—	II/255	I/622
93/4	28. 1.	(Pesme za poz. kom. „Lela“)	—		—	—	I/623
I.		Molitva			—	II/67	I/625
II.		Vino i ljubav			—	II/67	I/624
III.		Posle tuge	Zimzelen, 1		I/236	I/137	I/623
IV.		(Sladak je život)			—	II/68	I/624
V.		Glumici N.			—	II/250	I/624
93/5	14. 2.	Jasno i originalno	Zimzelen, 6		II/47	II/256	I/626
93/6	18. 3.	Španska posla	Zimzelen/337		I/236	I/138	I/627
93/7	16. 4.	(Hredoh da pevam)	Javor/164		I/237	I/139	I/629
93/8	25. 4.	Uza sliku kr. Aleksandra	Vitez, 8		II/48	II/82	I/630
93/9	— 4.	(Pod kopicom besna hara)	Privrednik 1894 ²¹		—	—	I/632
93/10	1. 6.	Elegija (Pod senkom . . .) ²²	Javor/268		I/238	I/139	I/361
93/11	28. 8.	Karta u srihovima	Srpski vitez 1911, 4		—	—	I/634
93/12	—	Nevera	—		—	II/251	I/635
93/13	—	(Službeno iz Prištine)	Br.Kolo 1897/481		II/49	II/83	I/636

²⁰ Ilija Ognjanović: Zanimljive priče i beleške iz života znamenitih Srba, Novi Sad 1900, S. 45.

²¹ Venac 1913/14, I/33.

²² Zweite Fassung mit anderer zweiter Hälfte.

Kenn-Nr.	Datum	Überschrift	Erstveröffentl.	Ausgabe	S.K.Z.	Svesl.	SP
270				87 89	07/09	22/23	61
93/14	—	(Kad se ugasi sunce)	Neretljanin za 1894/18		I/238	I/140	I/638
93/15	—	Muratovo tulbe	Delo 1, 1/22		I/239	I/141	I/639
93/16	1. 9.	Amor na selu	Javor/454		II/242	II/168	II/189
93/17	9. 10.	Moja muza (Pleščev)	Odjek, 192		II/52	I/301	I/640
93/18	13. 10.	Napredi! (Pleščev)	Odjek, 195		II/53	I/302	I/641
93/19	13. 10.	Sera (Pleščev)	Odjek, 195		II/53	I/303	I/642
93/20	30. 10.	(Sa pogledom ugašenim)	Zora 1898, 9/289		II/54	I/306	I/643
A/0	—	Rodoljub	Rodoljub 1895/21		II/51	I/300	I/644
B/0	—	Gosti (Jedan stari zap.)	Saira 1902, 10		—	—	I/645
C/0	—	Epigram Lizeti	—		—	—	I/646
D/0	—	(Milanu Pavloviću)	—		—	—	I/647
E/0	—	Baš Albaba	—		—	—	I/648
F/0	—	(Na zidu, gu, bre, ...)	Saira 1902, 7		—	—	I/649

Abkürzungen zu den Erstveröffentlichungen

	Beogradski dnevnik	Preodn.	Preodnica
B.dnevnik	Balk.vila	S.dom.	Srpska domaja
Balk.vila	Bosanska vila	S.I.N.	Srpske ilustr. novine
Bos.vila	Brankovo kolo	SKG	Srpski knjiž. glasnik
Br.kolo	Dnevni list	SKZ	Srpska knjiž. zadruga
Dn.list	L.M.S.	Smilj.	Smiljevac (kalendar)
L.M.S.	M.S.Srbad.	S.P.	Srpski pisci
M.S.Srbad.	N.Iskra	Straž.	Srpski pisci
N.Iskra	N.B. dnevnik	Svesl.	Sveslovenska knjižara
N.B. dnevnik	Neretljanin	Več.nov.	Večernje novosti
Neretljanin	Nedeljni list	Vel.Srb.	Velika Srbija
Nedeljni list	Neretljanin (kalend.)	Zimz.	Zimzelen
Neretlj.	Ot.		
Ot.	Pobrat.		
Pobrat.			

Lebenslauf

Ich bin am 20. September 1923 in Reichenberg (Böhmen) als Sohn eines Eisenbahnbeamten geboren.

Von 1929—1938 besuchte ich deutsche und tschechische Volks- und Bürgerschulen in mehreren Orten Nordböhmens. Im Januar 1939 trat ich in die Maurerlehre ein, die ich im September 1941 mit der Gesellenprüfung abschloß. Bald darauf wurde ich zum Arbeitsdienst und später zur Wehrmacht eingezogen. 1944 verlor ich durch eine Verwundung meinen linken Arm. 1946—1948 besuchte ich die Bau- und Ingenieurschule Augsburg und legte dort die Ingenieurprüfung ab. Anschließend war ich zweieinhalb Jahre als Bauingenieur und Architekt tätig.

Die Zulassung zum Hochschulstudium erlangte ich auf Grund einer Begabtenprüfung beim Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus im September 1951. Vom Wintersemester 1951/52 bis zum Jahre 1957 studierte ich an der Universität München slavische und englische Philologie sowie Philosophie. In diese Zeit fallen auch Studienaufenthalte in England und Jugoslawien.

Meine Lehrer waren die Herren A. Adamczyk, A. Belić (Belgrad), E. Koschmieder, V. Latković (Belgrad), W. Lettenbauer, N. Pribić, W. Clemen, F. Wölcken, R. Lauth, A. von Varga.

Die vorliegende Dissertation wurde von Herrn Professor Dr. A. Schmaus angeregt und gefördert.