Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 53–60
doi: 10.5282/sotjr118

Andrzej Kopacki

Ich, Du, Er. Ein vergleichender Blick auf Jarosław Iwaszkiewiczs Gedicht „Ranek"

Zusammenfassung: Die Reflexionen über das Gedicht „Der Morgen" des polnischen Dichters Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) betreffen das Thema des Alters und des Todes im Koordinatensystem von Natur (Weintrauben, Windhauch) und Kultur (Lieder, Tanz). Es handelt sich dabei um eine intertextuelle Sichtweise, die Verbindungen mit den deutschen Autoren wie Hölderlin, Eichendorff und Claudius zum Vorschein bringt.

Kernbegriffe: Leben, thanatisch, Natur, Totentanz

Ranek

A ranek wstaje pełen róż,
Rześkiego dechu, pełen wiewu,
Nie chce się wierzyć, że to już
Nadchodzi czas ostatnich śpiewów.

Suknię ma całą w drobny haft,
Sianą różowym winogradem,
Wierzyć się nie chce, że h a l f p a s t
Jest życie całe – i z okładem.

Na progu okna wietrzyk drży
I liście składa w sztuczne wieńce.

I zdaje mi się, że to ty
Tańczysz z nie znanym mi młodzieńcem.

(Iwaszkiewicz 1977; Hervorhebung im Original)[1]

Der Morgen

Der Morgen graut, der Rosen voll
Des Windhauchs voll und munter wieder,
Man glaubt es kaum, dass es nun soll
Zeit kommen für die letzten Lieder.

Auf seinem Kleid die Stickerei:
Unzahl winziger rosa Trauben,
Dass schon h a l f p a s t und obendrein
Das Leben sei, ist kaum zu glauben.

Ein Lüftchen flattert an Fenstertür,
Aus Blättern flicht es einen Kranz.
Du musst es sein und – und ein mir
Fremder Jüngling, die ihr dort tanzt.[2]

Die zweite Hälfte des Gedichts Iwaszkiewiczs beginnt mit einem Nebensatz, „Dass es half past und obendrein / Das Leben sei", der auffallend auf ein anderes Gedicht eines anderen Autors verweist. ‚Half past', wörtlich: ‚halb nach', bedeutet hier ‚Hälfte des Lebens', eine Zeit- und Raumeinheit wie den halben Weg auf dem Ziffernblatt der Lebensuhr, dazu noch eine Hälfte „und obendrein" („z okładem"): Da die Zeit nicht stillsteht, nimmt die Vergangenheit ständig zu und in dem Augenblick, wo wir die erste Hälfte des Lebens (und des Gedichts) hinter uns lassen, befinden wir uns bereits seinem Ende näher als dem Anfang. „Hälfte des Lebens" ist der Titel des berühmten Gedichts von Friedrich Hölderlin (Hölderlin 1961); indem Iwaszkiewicz den fremdsprachi-

1 Im Folgenden im Fließtext mit Angabe des Verses nachgewiesen.
2 Übersetzung von mir. – A. K.

gen Ausdruck gebraucht, spielt er fast unverhüllt auf die im deutschen Gedicht genannte Hälfte an. Aber Hölderlin zeichnet keinen Zeitpfad, im Gegenteil, den Lebenshälften in seinem Gedicht entsprechen zwei Bilder, die ihre Funktionen mit jahreszeitlichen Naturmetaphern ausüben. Sie knüpfen zwar an zwei Phasen des Jahreszyklus an, aber man kann nicht mit Sicherheit sagen, in welchem Punkt des Zyklus die Ich-Person gerade steht.

Ganz anders verhält sich die Sache bei Iwaszkiewicz. Der im Titel evozierte „Morgen" ist der Moment einer Reflexion über den Lebensabend und den zweimal ausgedrückten Unglauben (V. 3 und 8), dass er gerade kommen soll. Dieser Mangel an Bereitschaft, den Tatbestand zu akzeptieren, läuft sicherlich mit Reizen des Morgens zusammen, in denen literarische Kontexte so intensiv widerhallen, als hätten wir es mit einer artifiziellen Konstruktion zu tun – so oder ähnlich wird wahrscheinlich die KI ihre Welten aufgrund der Datenverarbeitung generiert haben. Die Datenbank scheint überaus reich zu sein und der Modus Operandi beruht auf Assoziationen:

Im Bild des Morgens, der voll von Rosen ist („pełen róż", V. 1), kommt das Land „voll / mit wilden Rosen" in der „Hälfte des Lebens" Hölderlins wieder, wo die Schönheit der spätsommerlichen Natur in der ersten Strophe ein starkes Gegengewicht des todesähnlichen Winters in der zweiten Strophe war. Wie kann man sich an einem solchen Morgen thanatischen Gedanken hingeben? Der muntere (Wind)hauch („rześki dech", V. 2) wird derartige Gedanken ebenso zerstreuen, wie die fast vollkommene Windstille in Goethes „Wandrers Nachtlied" das Thanatische – das Vorgefühl, dass es sich um die ewige Ruhe inmitten der erstarrten Natur handelt – nahelegte.[3] Die dritte Assoziation betrifft einen *stricte* romantischen Dichter, Joseph von Eichendorff, und sie taucht wieder *ex negativo* auf. Eines der Anzeichen des winterlichen Lebensabends in Eichendorffs Gedicht „Das Alter" ist der Umstand, dass „die Lieder <verstummt sind>, die so fröhlich klangen" (Eichendorff 1978). An einem so munteren Morgen wie dem in Iwaszkiewiczs Gedicht scheint es wohl noch nicht an der Zeit zu sein, dies zu erwägen – vorauszusehen, dass fröhliche Lieder unvermeidlich verstummen und an ihre Stelle die letzten (V. 4), das heißt Trauergesänge, treten. Das poetologische Element, und zwar die Ergänzung der Überlegung über das Vergehen mit einer selbstreferentiellen Andeutung – die „Lieder" („śpiewy", V. 4) folgen dem „Windhauch"

3 Vgl. dazu Kopacki 2021: 4–23.

(„dech" und „wiew", V. 2), der im Originaltext eine verdoppelte Anspielung auf Eingebung ist – gehört zur Tradition, welche man auf intertextuellem Wege verfolgen kann.

Nicht zu übersehen ist bei den deutschen Vorgängern (bzw. in dem Assoziationsspiel, das auf sie zurückverweist) die Fixierung der thanatischen Reflexion innerhalb des natürlichen Zyklus. Bei Iwaszkiewicz zeichnet sich die Naturwahrnehmung, die jene Reflexion in Gang setzt, durch eine offensichtliche Intensität aus. Auf der Seite des Subjekts zeigt sie sich in dem verdoppelten Akt des Unglaubens („man glaubt es kaum", „ist kaum zu glauben"), wo die syntaktische Differenz (in der polnischen Wortfolge, V. 3 und 7) Ausdruck einer Emotion ist. Aber die Intensität fällt vor allem auf der Seite des Objektes auf, als Wesensmerkmal der Schilderung eines bezaubernden Morgens mit einer Unzahl von Rosen und der amplifizierten Frische (V. 2 wörtlich übersetzt: „des muntern Hauchs, des Luftzugs voll"). Weiter geht es noch bezaubernder und poetischer: An dem Kleid des Morgens, besät mit rosa Weinreben („siana różowym winogradem", V. 6), erkennt man, dass es sich um die frühherbstliche Zeit handelt, wenn Weinreben reif werden: eine so anziehende und eindrucksvolle Zeit, dass sie als Kulisse einer Todesreflexion den eschatologischen Effekt steigert. Zugegeben: Die Korrelation zwischen düsterer Stimmung und schlechtem Wetter ist in der nachromantischen Moderne längst allzu selbstverständlich geworden, aber eine Umfunktionierung des Naturbildes – Todesstimmung bei heiterem Himmel – wirkt immer noch „erfrischend". Das bedeutet nicht, dass ein poetischer Text, der so stark in der Tradition verankert ist wie „Der Morgen", sich plötzlich vollkommen von der Tradition emanzipieren würde. Er verarbeitet sie kreativ, das heißt, auf dem wahrnehmbaren Fundament poetischer Klischees lässt er sein eigenes Bauwerk entstehen.

Auf eine andere aber vergleichbare Weise erreichte Joseph von Eichendorff im Gedicht „Das Alter" ein ähnliches Resultat. Während nach dem ersten Quartett mit den Bildern wie „Die Erde schläfert, kaum noch Astern prangen" und „trüber Winter deckt die weiten Kreise" von keinem Umfunktionieren der Naturbilder die Rede sein kann, verändern sich plötzlich die Witterungsverhältnisse und es kommt zu einem Ereignis, in dem sich eine Verwandtschaft mit dem Gedicht „Der Morgen" offenbart. Nach dem Tauwetter in der Nacht erscheint bei Eichendorff eine Figur vor dem Haus: „An's Fenster klopft ein Bot' mit frohen Mienen" (V. 12). Bei Iwaszkiewicz: „Ein Lüftchen flattert

an Fenstertür" („Na progu okna wietrzyk drży", V. 9). Das Fenster mit einer „Schwelle" („próg") scheint hier so besonders, dass man nur schwerlich an Zufall glauben kann, und das Lüftchen, das gleich im nächsten Vers aus Blättern einen Kranz flicht („I liście składa w sztuczne wieńce", V. 10), wirkt recht anthropomorphisch. Seine Tätigkeit kann die eines Boten oder Propheten des Todes sein. Oder – eines fröhlichen Trauergastes, der mit seinem Kranz vorzeitig erscheint.

Ein nicht unbedeutendes Argument für diese Vermutung ist die Andeutung, dass die vom Wind geflochtenen Kränze künstlich („sztuczne") sind.[4] Warum? Weil sie nicht zufällig, sondern zielbewusst entstehen, um ihre durch die Bestattungskultur erzwungene Trauerfunktion zu erfüllen. Die Verbindung von Natur und Kultur, deren Attribut der Bote des Todes bzw. der Trauergast mit einem Kranz ist, zeigt sich als ein aus dem Bestand von etwas verstaubten Bildern herausgearbeiteter poetischer Gewinn.

Das Recycling dieses Bestands in „Der Morgen" verspricht noch mehr; bevor wir es ins Auge fassen, schauen wir uns die lyrische Form des Gedichts an. Die Regularität – Strophen mit acht- und neunsilbigen Versen und Kreuzreimen, männlich und weiblich[5] – zeugt von der Funktionalität der Konvention. Eine Bestätigung findet sie in der Metrik, die immer brauchbar ist als Quelle von schlagkräftigen Beweisen: Nach der jambischen ersten Strophe, beginnt die zweite daktylisch zu tanzen, tut es dreimal (V. 5–7 des Originals) und in der dritten Strophe kommt das Gedicht auf den Jambus zurück und klingt mit zwei Daktylen und einem Amphibrachys aus.

Der Todestanz, noch ein Topos aus dem traditionellen Bestand, ist eine Gruppenszene: Figurenumzug, tanzend in einer nicht unbedingt feierlichen Trauerstimmung.[6] Im Kontext der tanzenden Verse Iwaszkiewiczs ist natürlich eine Choreografie für zwei vorstellbar, vielleicht ein Tango, oder ein populärer Walzer. Wie funktioniert so eine Choreografie? Nicht eben mit Widerständen, Rhythmusstörungen wie im „Der Morgen", der übrigens im Band *Mapa pogody* (*Wetterkarte*) zum Zyklus *Gry i zabawy* (*Spiele und Späße*)

4 Das Wort ging leider in der Übersetzung verloren. V. 10 in einer wortwörtlichen Wiedergabe lautet: „Und Blätter formt zu künstlichen Kränzen".

5 Die Beschreibung der Form bezieht sich auf das polnische Original, von dem die Übersetzung stellenweise abweicht.

6 Vgl. etwa Michael Wolgemut: *Danse macabre* (1493).

gehört? Wahrlich, nicht jeden Tag geht man mit dem Tod tanzen, oder geht man gar nur einmal – und nie wieder?

Man fragt sich, wer tanzt. Wer ist die Du-Person, von der in den zwei letzten Versen die Rede ist: „Du musst es sein und – und ein mir / Fremder Jüngling, die ihr dort tanzt" („I zdaje mi się, że to ty / Tańczysz z nie znanym mi młodzieńcem"). Das Bild ist nicht eindeutig und dadurch frappierend; es stiftet eine Unruhe, die von der thanatischen Thematik nicht zu trennen ist. Das Subjekt Ich weist Scharfsinn, aber auch Ungewissheit auf, wenn es „Du musst es sein" („I zdaje mi się", V. 11) sagt und somit bestätigt, dass der Sachverhalt unklar ist.[7]

Der Tanz des Du mit einem Unbekannten könnte ein kleiner Beitrag zur Phänomenologie der Eifersucht sein.[8] Diese Spur gab es aber im Gedicht „Der Morgen" bislang nicht, nichts suggerierte auch, dass da noch jemand außer dem Ich zugegen ist, den die Sätze von dem „unglaublichen" Vergehen des Lebens beträfen. Es bleibt festzuhalten, dass der Morgen eine ziemlich ungewöhnliche Tageszeit für derartige choreographische „Spiele und Späße" ist und da die Schlussfolgerung unberechtigt scheint, dass es im Ausklang des Gedichts um einen Morgentanz von jemand anderem als dem Ich selbst gehen könnte, darf man fürs Erste behaupten: Die Person, die neben dem Ich im vorletzten Vers erscheint, kann nur… das Ich sein, dem eine Maske der zweiten Person (Du) aufgesetzt wird. Welche Funktion hat diese Verkleidung? Die Antwort verbirgt sich vielleicht in dem etwas perversen Abschluss des Gedichts, auf den wir gleich kommen.

Das Bild wird mit einer zweiten Festlegung vollendet, nämlich: Wer ist der unbekannte Tänzer? Im Lichte des ganzen Gedichts, in dem von den „letzten Gesängen" an bis zu den „künstlichen Kränzen" thanatische Töne mitklingen, darf man annehmen, dass man es mit dem Herrn Tod, dem Meister aus Deutschland, zu tun hat. Der Tanz mit ihm wäre eine individuelle, vollkommen „deine" Version des *danse macabre*.

---

7 Auch die in der Übersetzung verwendete Verdoppelung „und – und": „Du musst es sein und – und ein mir" (V. 11) drückt die Ungewissheit aus, wie eigentlich das Gesehene identifiziert werden soll.

8 Ein hervorragendes poetisches Studium der Eifersucht ist Theodor Storms Gedicht „Hyazinthen", das sich auch des Tanz-Motivs bedient, wie in den wiederholten Zeilen: „Ich habe immer, immer dein gedacht, / Ich möchte schlafen; aber du mußt tanzen…" (Storm 1987).

Bleiben wir da eine Weile stehen. Der letzte Satz des Gedichts, „Tańczysz z nie znanym mi młodzieńcem"[9] ist unverwechselbar – eine besondere Signatur im thanatischen Katalog – aber zugleich nimmt „Der Morgen" bis zum letzten Wort an einem literarischen Spiel und Spaß teil.[10] Ein vielleicht nicht selbstverständlicher, lyrischer Verwandter des jungen Tänzers ist der Kavalier aus dem Gedicht von Matthias Claudius „Der Tod und das Mädchen" (Claudius 1954). Er sagt:

> Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
> Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.
> Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,
> Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

Indem der Tod das Mädchen um seine Hand bittet, lädt er es geheimnisvoll vielleicht zum Reigen eines Totentanzes, vielleicht einfach auf die Tanzfläche ein. Trotz des Geheimnisses wissen wir doch über diesen Mann viel mehr als über den Jüngling aus Iwaszkiewiczs Gedicht. Hier bringt die Syntax (wie eine Kamera) nicht ihn zum Vorschein, sondern die Du-Person (Du, also Ich). Sie tut das nicht ohne Grund, denn sie ist die Person, der der letzte Eindruck zuteilwird bzw. geworden ist. Wird oder bereits geworden ist – die Unsicherheit scheint begründet: „zdaje mi się" in dem vorletzten Vers bedeutet „ich bin nicht sicher", wen ich in den Armen des Jünglings sehe. Und er, wie sehr auch immer in der schriftlichen Tradition bzw. in „Kulturtexten" eingenistet, in so vielen Weisen vermenschlicht und poetisiert, bleibt unbekannt, das heißt – fremd.

Tanz ist eine Intimität, Tanz mit einem Fremden eine ein klein wenig perverse Intimität. So viel erzählt das Gedicht Iwaszkiewiczs über den Tod. So viel gewiss, und das ist schon Einiges.

---

9 In der Übersetzung handelt es sich um einen zusammengesetzten Satz: „Du […] und ein mir / Fremder Jüngling, die ihr dort tanzt" (V. 11–12).

10 Im polnischen Originaltext ist dieses letzte Wort ‚młodzieniec' – ‚Jüngling'.

Literatur

Claudius, Matthias (1954): „Der Tod und das Mädchen“, in: Ders.: *Werke*. Roedl, Urban (Hg.). Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 100.

Eichendorff, Joseph von (1978): „Das Alter“, in: Ders.: *Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden*. Bd. 1. Baumann Gerhard (in Verbindung mit Siegfried Grosse, Hgg.). Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 243.

Iwaszkiewicz, Jarosław (1977): „Ranek”, in: Ders.: *Mapa pogody*. Warszawa: Czytelnik, 33.

Hölderlin, Friedrich (1961): „Hälfte des Lebens“, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Beißner, Friedrich (Hg.). Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 315.

Kopacki, Andrzej (2021): „Chwilo, powtórz się, jesteś tak piękna”, in: Ders.: *21 wierszy w przekładach i szkicach*. Łódź: Officyna, 14–23.

Storm, Theodor (1987): „Hyazinthen“, in: Ders.: *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 1. Laage, Karl Ernst / Lohmeier, Dieter (Hgg.). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 23.