DIE DUBLET POETIK VON W. B. YEATS

Milena Vladić Jovanov, Lehrstuhl für Allgemeine Literatur und Literaturtheorie, Filologische Fakultät, Universität in Belgrad, milena.vladicjovanov@live.fr, milenavladicjovanov@fil.bg.ac.rs

Original scientific paper
DOI: 10.31902/fll.35.2021.5

Abstract: Dublett Poetik impliziert, dass Gedichte auf struktureller und semantischer Ebene aufeinander angewiesen sind. In den Gedichten zeigt die Kategorie der Wiederholung auf struktureller Ebene Versspuren, die auf semantischer Ebene einen Kontext einleiten, der nicht mehr äußerlich ist, sondern in den Gedichten selbst steckt. Der Kontext eröffnet mit der dekonstruktionistischen Wiederholung, dass das *Gleiche* nicht mehr das *Gleiche* ist, sondern dass die *differance* und die Bewegung der Differenz im semantischen Ebene etabliert ist. Ein solcher Raum zwischen Gedichten kann auch als intertextueller Raum verstanden werden, in dem sich ein Leser befindet, der mit seiner Beteiligung neue Bedeutungen aus dem Bedeutungsreservoir auf semantischen Ebenen erschafft. Strukturelle Ebenen verschmelzen in der semantischen Ebene und umgekehrt. Auf diese Weise sprechen die Gedichte miteinander, und Kommunikation ist eines der grundlegenden Themen, die in der Poetik der Moderne betrachtet werden. Im Gespräch werden unterschiedliche Haltungen ausgetauscht und in Form eines dramaturgischen Umgangs welche personae kritische Haltungen hinterfragen, oder diese personae einfach repräsentieren. In Yeats Poetik wurde damit eine kritische modernistische Qualität erreicht. Personae bewegen sich von einem Gedicht zum anderen, sodass wir in den Texten über eine besondere Form der Erzählung sprechen können. Andererseits wird die Erzählung durch das Element des Erzählens beeinflusst, „Geschichten“ und „Ereignisse“, die nicht im allgemeinen Sinn erzählen, sondern eine Erzählung haben und das gewohnte Verständnis von lyrischen Formen verändern und so neue poetische Texte und literarische Formen schaffen. In einer besonderen Form der Dublett Poetik ändert sich die Referenzialität. Die Gedichte werden gegenseitig zur Basis. Kunst beugt sich zu sich selbst und den Werken aus der Kultur, was das Verhältnis von Realität und Kunst verändert. Für Yeats ist Kunst eine echte Wirklichkeit, die die reale Wirklichkeit beeinflusst hat und mit ihrer Hinwendung zu sich selbst, reflektiert die Werte der Gesellschaft und drückt die neuen Werte der modernen Gesellschaft aus in der, der Dichter schreibt. Yates gelang es, eine dreifache Beziehung zwischen der Erfahrung des Künstlers, dem Gedicht selbst und der Schaffung poetischer Bilder aufzubauen. Die Erfahrung spiegelt sich in der Konstruktion der Arbeit wider. Sichtbarkeit wird in Form von Meta Qualität realisiert, in der wir den postmodernen Dichter nicht direkt im seinem Werk beobachten. Durch ein komplexes poetisches Bild nehmen wir die Schreibweise wahr, die dem Leser durch Notizen, Spuren, sich wiederholende Verse, Themen,

sprachliche Zeichen vermittelt wird, und durch ihre Interpretation entdecken wir, dass die Schreibweise, die Erfahrung des Schreibens auch die Art des Schreibens eine Interpretation ist. Yeats kann auch hypertextuell studiert werden, da seine Gedichte je nach Haltung, die er vertritt, ihre Plätze im poetischen System wechseln. Gleichzeitig zeigt der Beitrag die Beziehung zwischen der deutschen Übersetzung und dem englischen Original auf. Die deutsche Übersetzung als Bedeutungsübertragung von einem Ort zum anderen führte den Leser in neue Interpretationsformen ein und zeigte, wie wichtig und unvermeidlich das Übersetzen im Studium der Poesie ist, vor allem wenn es um binäre Gegensätze wie das Sinnlich-Ewige geht, die mit Dublett Poetik Werte und Plätze in der Hierarchie verändern und in der Poetik von Yeats einen neuen Status erlangen: Das Sinnliche ist schon im Ewigen welche in der deutschen Übersetzung auf sprachlicher Ebene ausgedrückt und präsentiert wird. Eine solche Verflechtung zeigt auch die Idee, die Identität eines Werkes, eines poetischen Subjekts, aber auch des Individuums selbst als Mitglied der menschlichen Spezies zu schaffen.

Schlüsselwörter: Dublett Poetik, Selbstreferenzialität, Meta Qualität, kritisches Denken, Kommunikation, Beziehung zwischen Kunst und Wirklichkeit, Bedeutung von Übersetzung, Leserbeteiligung, Durchdringung von strukturellen in semantische Ebenen und umgekehrt, Wiederholung, Kontext, Text, Ereignis.

I

Übersetzung und Bedeutungen / Strukturen und Unterstrukturen

Doublet Poetik bezieht sich auf den Begriff der "Konversation" zwischen Gedichten und ihrer Anlehnung aufeinander. Es erscheinen Begriffe, die in Widerspruch stehen und eine ganze Reihe hierarchischer Nuancen in einer breiteren Begriffsgruppe mit sich bringen. Es geht um binäre Gegensätze von der Opposition sinnlich / ewiger, Künstler / Kunstwerk / Realität. Wir werden diese Strukturen als die Hauptstrukturen betrachten. Sie sind sichtbar und scheinen auf den ersten Blick die Führung im Bezeichnungs-Prozess zu übernehmen. Es ist jedoch nicht ganz so. Bei sorgfältigem lesen stellen wir fest, dass die Unterstrukturen welche abgelagert in den Hauptstrukturen sind und welche zunächst nicht wahrnehmbaren genau diejenigen sind, die in eigenen Relationen es ermöglichen den Lesern in ihren individuellen Interpretationen Bedeutung zu schaffen. Die Unterstrukturen wären die Erfahrung des Sinnlichen und des Ewigen, die Erfahrung des Visionären und des Realen, die Erfahrung der Zeit, die in anderen Unterstrukturen auftritt wie der Erfahrung der Realität, aber auch in den Hauptstrukturen im Sinnlichen und dem Ewigen wie auch in Erfahrung der Beziehung zwischen den Künstler und Erfahrung des Schreibens welche uns der Künstler in der Art des Schreibens offenbart. Die Art des Schreibens selbst ist voll von Hinweisen, die der Autor dem Leser gibt und die gleichzeitig dazu dienen, die Gesetze des Textes zu enthüllen, aber auch

die spezifischen Bedeutungen, die in der Art des Schreibens offenbart werden.

Die semantischen Ebenen wurden mit dem strukturellen verflochten. So gibt es Konzeptcluster, aus denen neue Subcluster oder einzelne Zweige entstehen, die zu Bereichen führen, die nicht legitim künstlerisch sein müssen. So stellt sich beispielsweise in Franz Kafkas Werk „Vor dem Gesetz“ die Frage, ob der Begriff des Rechts, seine Entstehung und Umsetzung tatsächlich ein Thema ist, das sich mit Literatur beschäftigt. In den Werken moderner Dichter, ist die Erzählung und das erzählen notwendiger Weise mit dem Gebiet der Poesie verbunden. Kritisch gesetzte Relationen zwischen Strukturen und Unterstrukturen ermöglichen uns, über diese Themen nachzudenken, die uns zu neueren theoretischen Fragen führen was ein Kunstwerk ist und wie ist es von Nicht-Kunst zu unterscheiden, den was ist Kunst im Kunstwerk und wie erkennt man es? In diesem Sinne werden wir die Beziehungen in den Substrukturen beobachten, welche mit dem Sinnlichen und Ewigen sich verbinden. Dabei hilft uns die Idee, die wir in diesem Beitrag vorstellen, die Beziehung zwischen der Übersetzung und dem Original. Übersetzen ist nicht nur eine Übertragung von Bedeutung, sondern der Ort der Übersetzung.

An dieser Stelle sind sowohl der Text als auch der Kontext enthalten, aber der Kontext wird nicht von der Seite aufgenommen, sondern befindet sich im Text selbst. Schauen wir uns an, wie die erste Struktur und ihre Unterstrukturen in Yeats Lied „Sailing to Byzantium“ und „Byzantium“ aussehen. Wir werden sie im Original auf Englisch auflisten und dann in der deutschen Übersetzung.

Sailing to Byzantium

I

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees,
– Those dying generations – at their song,
The salmon - falls, the mackerel - crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.

II

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing

For every tatter in its mortal dress,
 Nor is there singing school but studying
 Monuments of its own magnificence;
 And therefore I have sailed the seas and come
 To the holy city of Byzantium.

III

O sages standing in God's holy fire
 As in the gold mosaic of a wall,
 Come from the holy fire, perne in a gyre,
 And be the singing - masters of my soul.
 Consume my heart away; sick with desire
 And fastened to a dying animal
 It knows not what it is; and gather me
 Into the artifice of eternity.

IV

Once out of nature I shall never take
 My bodily form from any natural thing,
 But such a form as Grecian goldsmiths make
 O hammered gold and gold enamelling
 To keep a drowsy Emperor awake;
 Or set upon a golden bough to sing
 To lords and ladies of Byzantium
 Of what is past, or passing, or to come. (Yeats, 193-194)

Meerfahrt nach Byzanz

I

Das ist kein Land für Greise. Jugend schlang
 Arm unter Arm, in Bäumen Vogelbrut
 – Die sterbenden Geschlechter – im Gesang,
 Fülle voll Lachs, makrelensatte Flut,
 Fisch, Fleisch, was fliegt, lobpreist allsommerlang,
 Was nur erzeugt, geboren wird und stirbt,
 Sinnen -, musicverstrickt, läßt man verwaist,
 Was Denkmal ist vom alterslosen Geist.

II

Ein alter Mann ist nur ein mindres Ding,
 Zerschließnes Tuch an einem Stock, soweit
 Nicht Seele Beifall klatsche, lauter sing

Für jeden Schluß in ihr'm sterblichen Kleid.
Statt Singeschulen übt sich hier der Sinn
An Bildern seiner eigenen Herrlichkeit.
Darum befuhr ich Meere, kam darum
Zu dieser heiligen Stadt Byzantium.

III

Oh, Weise, aufrecht in Gotts heiligem Feuer
Wie in dem Goldmosaik einer Wand,
Kommt aus dem Feuer, kreiselnde Erneurer,
Geht meiner Seel als Singlehrer zur Hand.
Zehrt mit das Herz auf – krank nach Abenteuer
Und einem sterbenden Tiere eingespannt
Weiß es nicht, was es ist ... und tragt mich weit
Ins künstlerische Gebäu der Ewigkeit.

IV

Einmal naturentrückt sei nie bestellt
Form meines Körpers irgend aus Natur,
Nein soche Form, die Hellas' Goldschmied wählt
Aus Gold gehämmert und mit Goldlasur,
Die einen schläfrigen Kaiser wach erhält,
Oder auf goldnem Zweig mit Koloratur
Singt Herrn und Damen von Byzanz, was frommt
Von dem, was war, vergänglich ist und kommt.
(Yeats, 137-139)

Werner Vordtriede

Wir beginnen mit der Hauptunterstruktur, in dem das Wort in der Beziehung zwischen dem Sinnlichen und dem Ewigen steht. Das Sinnliche ist in Yeats Poesie mit dem Ewigen verflochten. Schauen wir uns die deutsche Übersetzung an. Die ersten Verse im englischen Original sprechen vom Alter, das heißt, es sei kein Land für die Alten, in das das poetische Thema ging. Dieses Bild wird nicht durch das Bild des Alters, sondern der Jugend ausgedrückt. Die Art und Weise, wie es ausgedrückt wird, ist sehr beeindruckend. Yeats verwendet Bilder aus der Natur, also aus dem wirklichen Leben. Hier geht es um Visualisierung und prägendes poetisches Bild. Das Bild ist sinnlich mit einem Bild von Jugend und Geburt verbunden. Aber das ist nicht irgend eine Geburt. Das Leben entsteht durch die Geburt vom Tod. Yeats verwendet das Beispiel eines Lachses, der zum Laichen an seinen Geburtsort geht, aber sein Tod ist auch an der Geburt neuer Lachse beteiligt. Wo er geboren

wurde, stirbt er, und gleichzeitig stirbt er und erschafft junge Lachse. Die deutsche Übersetzung ist genauer. Eine solche Bedeutungsübersetzung von einem Ort zum anderen ermöglicht dem Leser eine bessere Interpretation.

Im englischen Original heißt es "those dying generation" nach dem „The salmon - falls, the mackerel - crowded seas, / Fish, flesh, or fowl, commend all summer long / Whatever is begotten, born, and dies.“ Wir werden informiert, dass dies sterbende Generationen sind, und dann folgt die Verbindung des Lesers, dass es sich um Lachse handelt. In der deutschen Übersetzung stoßen wir auf eine Erklärung, dass es sich um eine junge Brut handelt, ein Jungvogelnest „Vogelbrut“ und dann eine sterbende Lebenslinie „Die sterbenden Geschlechter“ und „Fälle voll Lachs, makrelensatte Flut, / Fisch, Fleisch, was fliegt, lobpreist allsommerlang / was nur erzeugt, geboren wird und stirbt.“ Auf Englisch heißt es "birds in the trees". Mit anderen Worten auf sprachlicher Ebene heißt es also bereits in der deutschen Übersetzung, dass das Sinnliche mit dem Ewigen verflochten ist, in diesem Fall mit der Bedeutungsnuance der Neugeburt. Gleichzeitig wird das Bild von Alter und Jugend in den Sinnen dargestellt. Aus dem Alter, aus dem Tod wird ein neues Leben nach dem Bild des Lachses entstehen. Und das Bild des jungen Lebens ist im Bild eines Vogelnests gegeben. Es sind also nicht nur die Vögel auf den Ästen der Bäume, wie es im englischen Original heißt, sondern die Bilder der Jugend von „Vogelbrut“ sind mit „Fälle voll Lachs“ verbunden. Im ersten Vers werden die beiden Hauptstrukturen verbunden. Das eine ist im binären Gegensatz des Sinnlich-Ewigen gegeben, das andere in der Beziehung zwischen Künstler und Kunstwerk. Alles ist anfangs voller Sinne. "The young/ In another's arms, birds in the trees." (Vogelbrut) [...] Fish, Fleisch, or fowl commend all summer long" und Gott sei dank, dass es den ganzen Sommer so ist, erwähnt man in der deutschen Übersetzung „Fisch, Fleisch, was fliegt, lobpreist allsommerlang". In all diesen Bildern des Sinnlichen, sowohl des Alters als auch der Jugend, handelt es sich um einen Künstler, der mit dem Ewigen verbunden ist, das das Alter übersteigt „Was Denkmal ist vom alterslosen Geist“. Es gibt aber auch einen sinnlichen Vogelgesang, der gleichzeitig mit den sinnlichen Bildern der Jugend und des Alters "birds in the trees" und "Those dying generations – at their song, / The salmon falls, the mackerel crowded seas „verbunden ist". Das Lied wird auch von einem Vogelbrut gesungen, aber auch von Lachsen, die in Schwärmen ähnlich wie Schwärme von Makrelen schwimmen, um unterwegs zu laichen und zu sterben. Visualität, stärker ausgedrückt im Bild eines Makrelenschwarms, denn Lachse schwimmen in Schwärmen mit nur einem Ziel, sich zu vermehren und dabei zu

sterben. Schwärme, Vögel, Lachs, Makrele, junge Hände, alles ist im Plural gegeben und so steigt die Sinnlichkeit. Jedoch steckt in dieser Sinnlichkeit auch Alter, denn diese üppige Sinnlichkeit ist kein Land für ältere Menschen. "That is no country for old men". In der deutschen Übersetzung wird dies durch die Nuance eines alten Mannes, der nicht nur alt ist, sondern im Sterben liegt, im letzten Zeitalter von „Das ist kein Land für Greise“ verstärkt. Junge und Sterbende, die gegen Ende ihres Lebens ein neues Leben gebären, singen ein Lied oder sind in eine sinnliche, musikalische Verflechtung geraten. "Caught in that sensual music all neglect" oder „Sinnen-musikverstrickt“ diese sinnliche Musik, überflochten von verschiedenen Lebensabschnitten, vernachlässigt und lässt beiseite Denkmäler von zeitlosem Geist. Was geboren wird und stirbt, schafft eine neue Form. Wir sind nun mit dem Bild eines Dichters konfrontiert, für den diese sinnliche Erfahrung das Erlebnis des Schreibens eines Liedes ist. Es ist kein Land für ihn. Die Erfahrung der Sinnlichkeit muss überwunden werden, um ein Kunstwerk zu schreiben. Die Art und Weise, wie ein Werk geschrieben wird, ist gleichzeitig ein Kunstwerk, wie es entsteht und die Erfahrung des Schreibens beim Entstehen. Es ist eine komplexe Meta-Qualität, die Yeats mit modernistischer Poetik verbindet. Die Struktur des Gedichts ist in den Unterstrukturen des Schreiberlebnisses gegeben, die die gesamte erste Strophe leiten. Besonders hervorgehoben werden sie durch visuelle Bilder, die in der deutschen Übersetzung am stärksten zum Ausdruck kommen. Semantische und strukturelle Ebenen sind in Bezug auf Strukturen und deren Unterstrukturen miteinander verflochten. Der Sinnes-raum wird durch visuelle Alters und Jugendbilder akzentuiert und repräsentiert insgesamt die Realität. Realität ist eine Unterstruktur in Bezug auf die Struktur der Beziehung zwischen dem Künstler und der Schaffung eines Kunstwerks. Andererseits weist uns die Realität auf noch eine Beziehung in der Hauptstruktur hin. Es geht um die künstlerische Rolle in der Gesellschaft und das Verhältnis von Kunst zur Realität. Die poetische Rolle ist in der breiteren Beziehung zwischen Realität und Kunst gegeben und kann die Grundlage der Poetik per Negationen in der Moderne sein. Die Dichterin H. D. zum Beispiel will während des Ersten Weltkriegs keine Poesie schaffen, die epische, kraftvolle Motive trägt sondern greift auf Details und Beschreibungen von Kleinigkeiten zurück, weil sie den Krieg mit „Männerangelegenheiten“ verband. Im Gegensatz dazu will E. Pound ein Dichter des Westens werden und sein Epos beschreiben. / Das tut er in längeren Gedichten "The Cantos". Indem er die Realität vermeidet, schafft H. D. Poetik gerade in Bezug auf die Realität, denn indem er sie ablehnt, erkennt er sie dennoch an. Pound hingegen möchte die

gesellschaftliche Rolle eines Dichters erfüllen und ein legitimer Gesetzgeber der Welt werden. In der Moderne, obwohl sie viele Poetiken enthält, kann man sagen, dass zwei Hauptstrukturen auffallen. Das eine ist das Singen der Wirklichkeit, das von längeren poetischen Formen begleitet wird, das andere ist die Vermeidung der Realität, die von kürzeren Formen begleitet wird und in der es eine Beschreibung von Details gibt. In Unterbauten wird das Alter unterschiedlich beworben. Dies ist kein sauberer Abschnitt. Die Ästhetik der Romantik im Kleinen, wenn es um Visionen geht, spiegelt sich darin, dass Visionen reduziert oder ihr Bedeutungsgehalt in Frage gestellt wird. Das zeigt uns Thomas Hardy. Bei dem Gedicht "Shelley's Skylark" fällt uns auf, dass die Vision, also das Bild der Lerche, nicht mit Sicherheit zu finden ist. "Maybe it rests in the loam I view / Maybe it throbs in a myrtle's green, / Maybe it sleeps in the coming hue / Of a grape on the slopes of yon inland scene". (Hardy 101) Die Bedeutung wird auch auf sprachlicher Ebene verbessert, weil Hardy das Wort „vielleicht“ verwendet und wiederholt, was Unsicherheit bedeutet, aber nicht die Unmöglichkeit der Bedeutung und Existenz der Vision von Lerche. Andererseits gelang es Hardy, auch seine Realität auszudrücken, die soziale Rolle eines Dichters zu erfüllen, aber nicht, indem er in großen poetischen Bildern sprach, sondern indem er sein Lied intertextuell auf das Gedicht "Skylark" von P.B. Shelley stützte. Damit berief er sich auf die Tradition, war aber zugleich kritisch. Kritik spiegelt sich darin, dass es in seiner Zeit keine großen Visionen wie in der Romantik gibt und der Sinn nicht sicher ist. Stattdessen deutet er mit einem Hinweis auf modernistische Poetik an. Auch Robert Frost besingt die Bedeutungsunsicherheit im Gedicht "For Once, Then, Something": "What was that whiteness? / Truth? A pebble of quartz? For Ones, Then, something". (Frost 225). Das poetische Subjekt ist sich nicht sicher, was es sieht. Gleichzeitig lehrt es uns, dass seine Unsicherheit nicht nur in der Kunst, sondern auch in sinnlichen Bildern, also in der sinnlichen Lebenserfahrung selbst liegt. Das sagt uns Elizabeth Bishop, wenn sie von einer verlorenen Freundschaft spricht: "The art of losing isn't hard to master; / so many things seem filled with the intent / to be lost that their loss is no disaster" (Bischof 178). Das poetische Subjekt suggeriert mit metaphorischen Bildern, dass das, was wir besitzen, nicht so schwer zu verlieren ist, und dann suggeriert er, dass es auch nicht schwer ist, einen Freund zu verlieren. In diesem Gedicht "One Art" Bishop deutet auf die Kunst, auf die Technik des Schreibens (tehe), aber auch auf die Erfahrung, die erforderlich ist, um das Künstlerische in einem Werk auszudrücken, indem er es auf zwei Arten ausdrückt: nur die Erfahrung, aber auch die Erfahrung des Schreibens, was die Meta-Qualität in der Moderne und später in der postmodernen Poesie darstellt. In diesem

Gedicht wendet sich das dichterische Subjekt sich selbst zu, so wie sich das Gedicht selbst in gewisser Weise selbst zuwendet. Sie ist selbstreferentiell. Bishop drückt seine Selbstreferenzialität aus, indem er sich seinem eigenen Gedicht zuwendet, das er durch grafische Zeichen ausdrückt. "Even Losing you (the joking voice, a gesture, / I love) I shan't have lied. It's evident/ the art of losing's not too hard to master / Though it may look like (Write it!) like disaster". (Bischof 178) Selbstreferenzialität ist nicht weniger, wenn sich ein Dichter wie Eliot oder Pound der kulturellen Tradition zuwendet und seine Gedichte dialogisch auf ihre Themen bezieht und im Zwischenraum seine eigenen Themen der ihn umgebenden Realität zum Ausdruck bringt. E. Bishop bestätigte dies auch grafisch. Materialisierte Signifikanten, sichtbar in modernistischen Gedichten, aber auch in Erzählungen, lassen sich in dem berühmten Gedicht "The Waste Land" von T. S. Eliot und dem Roman "The Sound and Fury" von W. Faulkner nachverfolgen. Wir gehen zurück auf die Einteilung in kürzere und längere Formen im formalen Sinne und ihre entsprechenden poetischen Züge. In diesem Sinne ist darauf hinzuweisen, dass Pound in dem Gedicht der Poetik der Bilder, kürzeren Formen und Bilder seine Wirklichkeit ausdrückte, indem er sich nur der Ästhetik der Romantik in klein zuwendete. In dem Gedicht "In a Station of the Metro" sagt Pound "The Apparition of this Faces in a Crowd", sodass die imaginäre Vision von Menschen, die in Menschenmengen an einer U-Bahn-Station stehen, an Haufen von Regenblättern auf einem grünen Ast erinnert. „Blütenblätter auf einem nassen, schwarzen Ast“ (Pound 287). Pound verwendet auch in längeren Gedichten die paratextuelle und intertextuelle Tradition früherer Formen und Themen. In dem Gedicht "Piere Vidal Old" wendet er sich der Poesie der Troubadours und ihrer Tradition zu, indem sie Leidenschaft in Liebe der Troubadours singen, zeigt, dass seine Moderne ohne Leidenschaft ist. In dem Gedicht „Hommage an Sextus Propertius“ spricht er über den Status eines Dichters und der Kunst und wendet sich dabei an den berühmten römischen Dichter. Tradition drückt sich auf komplexe Weise aus, wie T.S. Eliot im Essay "Tradition and the Individual Talent" andeutet, zugleich als historische Ordnung von gleichzeitiger Vergangenheit und Gegenwart. "What happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them." (Eliot 5) Pound kreiert sogar die Figur des fiktiven Dichters Hugh Selwyn Mauberley und spricht durch dieses Gedicht direkt in Form von Meta-Qualität über den Status der Kunst gemäß den Anforderungen der Moderne. Yeats schrieb über die

Realität, Politik und Kriege des geprägten Irlands. In den Dublett-Songs „Under Ben Bulbin“ und „Politics“, während er im ersten den Kriegsruf „Send war in our time, O Lord!“ (Yeats 326) sagt in ruhigem Ton im zweiten Gedicht, dass die Liebe wichtiger ist als die Politik, die er nicht mehr geben kann, wie er es in seiner Jugend konnte. „And maybe what they say is true / Of war and war's alarms, / But O that I were young again / And held her in my arms.“ (Yeats 348). Es gibt auch ein Gedicht mit den berühmten Versen „Romantic Ireland's dead and lost, / It's with O'Leary in the grave“ (Yeats 108), das auch von irischen Kämpfern in dem Gedicht „In Memory of Major Robert Gregory“ gelobt wird. In diesen Dublett-Gedichten wird im Zwischenraum die Möglichkeit des kritischen Denkens realisiert, um ihre gegensätzlichen Haltungen zu verbinden und in einer Art narrativer Agon entsteht ein Ereignis, das nicht den Texten nahe ist, sondern dem narrativen Element in Moderne und Gegenwart Poesie. Im Gedicht „Sailing to Byzantium“ setzt sich in der zweiten Strophe das Altersbild fort, bezogen auf einen Künstler, der, wenn er auch nur ein alter Mann ist, seine Realitäts und Sinnlichkeitserfahrung, nicht poetisch macht, hat er nichts erreicht. Nur „A tattered coat upon a stick“ oder „Zerschließnes Tuch und ein Stock“ werden bleiben. Der alte Mann ist ein unbedeutendes Ding, vermittelt der Vers der zweiten Strophe, aber wenn er seine Totengewänder ablegt und die Denkmäler, d. h. die Kunstwerke studiert, wird er seine eigene Größe begreifen, das heißt, zur Verwirklichung der Erfahrung des Schaffens und Schreibens über dasselbe, das gleichzeitig eine Schöpfung ist, die durch die Fähigkeit des Dichters geschaffen wurde. Deshalb geht der Dichter in die heilige Stadt Byzanz, um das Mosaik in der Kirche zu studieren. Er wird angewiesen, Tradition, Kulturdenkmäler, zu studieren. Hier haben wir wieder ein poetisches Bild, das von der Verschränkung von Sinnlichem und Ewigem im Schaffen eines Werkes spricht. Die Begriffe „heart“, „desire“, „dying animal“ tauchen auf, andererseits gibt es „Weisen stehend in Gottes heiligem Feuer“, Weise, die das Mosaik von der Wand zu beleben scheinen, bekommen eine Einladung, Führer seiner Seele zu werden, denn kreisend verwandeln sie das Bild in eine reale Vision auf Erden und werden zu erneuerer. Sie finden sich im Hafen wieder, aber wenn sie in seinem Bewusstsein lebendig werden, werden sie zu „perne in a Gyre“ oder „kreiselnde Erneuerer“. Da sie auch aus dem Feuer stammen, aus einem Kunstwerk, voller nicht Ruhe, sondern voller Bewegung und Feuer, das wieder ein Teil der Sinne ist, sie allein können die Verbindung zwischen seinem abenteuerlustigen und sehnsüchtigen Herzen brechen und ihn von einem Körper trennen, der einfach nicht weiß, was es ist. Dabei kreisen und kreisen sie, schaffen eine sinnliche Darstellung des Werkes und

beeinflussen den Dichter, sie, oder besser gesagt, er selbst versammeln ihn dabei zu einer neuen künstlichen Schöpfung. Das Original betont die Unterbegriffe des Künstlichen, der Schöpfung, aber auch der Schöpfung, die durch Erfindung, „Trick“, Schöpfungszauber "and gather me / Into the artifice of eternity". Die Übersetzung ins Deutsche zeigt, dass es um Kunst geht, um ein Kunstwerk, das sinnlich ist, aber in „Ewigkeit“ steht, „und trägt mich weit / Ins künstlerisches Gebäud der Ewigkeit“. Auf wundersame Weise setzt sich der Dichter mit seinem Werk gleich, durch die Erfahrung, die uns zeigt, dass er sie brauchte, und die Erfahrung, die er uns durch die Art und Weise präsentiert, wie er das Gedicht schreibt. All dies gibt uns komplexe poetische visuelle Effekte, aber auch eine „Geschichte“, wie sie geschrieben wurde, Hinweise und Symptome, die jetzt die Leitlinien des Lesers bei der Interpretation des Gedichts sind. In der vierten Strophe, auf dieser Reise, die nicht in diesem Gedicht, sondern in ihrem Dublett-Gegenstück „Byzantium“ endet, sagt das poetische Subjekt, dass seine Körperform, sobald sie von der Natur getrennt ist, nie wieder dieselbe sein wird. Es gibt eine Form der Transformation, die der Topos des Themas der Weltliteratur ist. Es nimmt eine neue Form an, die ein Kunstwerk ist und keinen direkten Bezug zur Sinneswelt hat. Es ist ein Kunstobjekt, das der griechische Goldschmied ausgewählt und aus Gold geschmiedet hat. Es ist ein goldener Vogel. Ein solches Kunstwerk ist jedoch immer noch mit der Realität verbunden, denn der goldene Vogel mit dem Geist des Künstlers darin wird in einer langen Arie in Koloraturen für byzantinische Herren und Damen bescheiden über ein künstlerisches Thema singen, das nur ein Schöpfer bewältigen kann mit, und das heißt "Of what is past or passing, or to come" oder „Von dem, was war, vergänglich ist und kommt". Interessant ist, dass uns im englischen Original ein Bild eines griechischen Metallarbeiters präsentiert wird, der eine Kreation aus Gold herstellt, die die byzantinische Dame verbrennen wird. Seine Art zu singen ist in der deutschen Übersetzung von „Oder auf goldnem Zweig mit Koloratur“ angegeben. Mit anderen Worten, das Kunstwerk, das Meisterwerk des Goldschmiedes, wird in der Verflechtung von Sinnlichem und Ewigem singen. Im Dublett Poetik „Byzantium“ kommen wir zu einer heiligen Stadt, die nicht wegen der Religion, sondern wegen der Kunst heilig ist. Mit diesem Gedicht öffnet Yeats den Weg zum Begriff des Exils, der für ihn Exil in der Kunst war. Im Dublett Poetik „Byzantium“ kommen wir zu einer heiligen Stadt, die nicht wegen der Religion, sondern wegen der Kunst heilig ist. Mit diesem Gedicht öffnet Yeats den Weg zum Begriff des Exils, der für ihn Exil in der Kunst war. Im Dublett Poetik „Byzantium“ kommen wir zu einer heiligen Stadt, die nicht wegen der Religion, sondern wegen der Kunst heilig ist. Mit diesem

Gedicht öffnet Yeats den Weg zum Begriff des Exils, der für ihn Exil in der Kunst war. In Byzanz angekommen, wurde der Künstler mit Bildern der Sinnlichkeit konfrontiert. Diejenigen, für die, die goldene Schöpfung singen sollte, schläft jetzt selbst und schätzt das Kunstwerk nicht. Nun werden diese Kuppel und die Mosaikdenkmäler, die der Künstler bewunderte, sinnlich verachtet. Allerdings müssen wir jetzt beim Vergleich von Original und Übersetzung noch vorsichtiger sein. Wir müssen uns fragen, wie komplex Meta-Qualität in der Poetik der Moderne ist. Der Dichter spricht über sich und sein Schreiben, wenn er die Sinneswelt verlässt, also seine Erfahrung künstlerisch verarbeitet. Es gibt jedoch eine Struktur der Beziehung des Künstlers, die mit dem Kunstwerk gleichgesetzt wird, und die gegebene Unterstruktur ist mit der ihr zugrunde liegenden Unterstruktur verflochten, nämlich die Wirklichkeit durch das Kunstwerk auszudrücken. Denn die Form, die in Gold gegossen wird, wird dem byzantinischen Herrn singen. Das Kunstwerk wird auf eine eigenständige künstlerische Weise präsentiert, aber auch die gesellschaftliche Rolle des Dichters, mit seinem Werk über die Wirklichkeit zu sprechen. Hier wird sie uns durch die Meta-Qualität der vermittelten Schreibweise präsentiert. *Sailing to Byzantium* gehört zur Sammlung "The Tower" von 1928. Das Lied wird von einem Dublett Byzanz aus der Sammlung "The Winding Stairs and Other Poems" von 1933 begleitet.

Byzantium

The unpurged images of day recede;
 The Emperor's drunken soldiery are abed;
 Night resonance recedes, night-walkers' song
 After great cathedral gong;
 A starlit or a moonlit dome disdains
 All that man is,
 All mere complexities,
 The fury and the mire of human veins.

Before me floats and image, man or shade,
 Shade more than man, more image than a shade;
 For Hades' bobbin bound in mummy-cloth
 May unwind the winding path;
 A mouth that has no moisture and no breath
 Breathless mouths may summon;
 I hail the superhuman;
 I call it-death-in-life and life-in-death.

Miracle, bird or golden handiwork,
More miracle than bird or handiwork,
Planted on the the star-lit golden bough,
Can like the cooks of hades crow,
Or, by the moon embittered, scorn aloud,
In glory of changeless metal
Common bird or petal
And all complexities of mire or blood.

At midnight on the Emperor's pavement flit
Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,
Nor storms disturb, flames begotten of flame,
Where blood-begotten spirits come
And all complexities of fury leave,
Dying into a dance,
An agony of trance,
An agony of flame that cannot singe a sleeve.

Astraddle on the dolphin's mire or blood,
Spirit after spirit! The smithies break and flood,
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity,
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea. (Yeats 248-249)

Byzanz

Des Tages unlautre Bilder lassen nach,
Des Kaisers trunknes Fußvolk liegt im Schlaf;
Nachthall verrinnt, kein Wandererlied erschallt,
Wenn Gong im Dom verhallt.
Kuppel im Mond – und Sternenglanz verschmäht
Die Menschlichkeit,
Alle Verflochtenheit,
Wie Wut und Schlamm, der Menschen Adern bläht.

Ein bild von mir, ists Mensch, ists Schatten,
Mehr Schatten wohl, mehr Bild als Schatten,

Denn Hades Spindel tief im Mumientuch
 Wahrt vo Labyrinthes Trug.
 Ein Mund, der weder Feuchte hat noch Hauch;
 Hauchloser Mund ruft um –
 Heil! Übermenschentum,
 Todleben, Lebentod nenn ich es auch.

Ein Wunder, Vogel, goldnes Schmiedewerk
 Der auf dem sternig goldnen Zweige wächst
 Und wie der Hahn im Hades kräht,
 Oder, vom Mond erbittert, böse schreit,
 Rühmt Erz, das ewig Dauer hat,
 Vogel und Blütenblatt
 Und allem Schlamms und Bluts Verflochtenheit.

Tief nachts huscht über Flur um Kaisersaal
 Die Flamme, die kein Reisig nährt, kein Stahl, kein Sturm zerstiebt,
 Flamme gezeugt von Flamm,
 Wo blutgezeugte Geister nahn,
 Die ganze Wut – Verflochtenheit verdrängt,
 Zum Sterbetanz entrückt,
 Zum Todesangst verzückt,
 Zum Todesangst der Flamme, die den Saum nicht sengt.

Rittlings auf der Delphine Schlamm und Blut,
 Geist hinter Geist! Vor Schmieden bricht die Flut,
 Der großen Kaisers goldene Schmied!
 Marmorflies, wo Tanz verzieht,
 Zerschellt Verflochtenheiten wütend Weh,
 Bild, das auf Bild gebeugt,
 Noch neue Bilder zeugt,
 Delphinzerissene, gonggequälte See. (Yeats, 159 – 161)
 Richard Exner

Schon am Anfang begegnet uns die philosophische Kategorie der Wiederholung. Es wirkt sich strukturell und semantisch auf verschiedene Weise aus. Zunächst als Verbindung, denn der Anfang des Gedichtes von Byzanz "The Emperor's drunken soldiery are abed" beginnt mit der Wiederholung der letzten Strophen von Sailing to Byzantium "To keep a drowsy Emperor awake". Die Gedichte stützen sich aufeinander mit einer sichtbaren Wiederholung des Wortes Kaiser, das die Geschichte von Kunst, Kunstwerk, Sinnlichkeit und Ewigkeit

fortsetzt. Wiederholung dient dazu, komplexere poetische Bilder im Gedicht Byzanz selbst auszudrücken. Der Raum zwischen den beiden Gedichten wird wieder geöffnet, jedoch mit dem Eintrag des Kontexts, der sich jetzt im selben Gedicht befindet. Gleichzeitig ermöglicht dieses Verfahren die Beteiligung des Lesers, der nun das Gedicht "erschafft", also interpretiert und neu schreibt. Ein solches Bedeutungsreservoir, in dem das Wiederholte nicht „dasselbe“, sondern anders ist, ermöglicht es dem Leser, das Werk zu „schreiben“, neue Bedeutungen zu schaffen und am Erwerb der Schreiberfahrung teilzuhaben, die ihm beim Erwerb von Selbstbewusstsein und Identität sowohl als Leser als auch als Individuum dient. Die Wiederholung in Byzanz bezieht sich sprachlich auf den Begriff "all complexities", der im Sinne des Gedichts in deutscher Übersetzung im Wort „Alle Verflochtenheit“ gegeben ist und dem Prozess des Lesers beim „Schreiben“ des Gedichts näher kommt. Es zeigt ihm deutlicher den Überfluss der Sinnlichkeit an sich im Charakter der "the fury" und der Physiologie der "the mire", aber auch deren Verflechtung mit dem Übermenschlichen, mit dem ewigen „Wie Wut und Schlamm, der Menschen Adern blähen“. Zum ersten Mal bezieht es sich auf das Erscheinen von Heiligen, die in dem goldenen Mosaik, ewig sind das der Künstler sieht. Der Künstler möchte sein Führer sein, um das angehängte Herz voller Begierden, das in *Sailing to Byzantium* voller Wut wäre, von dem Körper zu trennen "dying animal", der in Byzanz der Schlamm wäre, der sich im menschlichen Blutkreislauf befindet. Es kommt zu einer Änderung in der Wiederholung. Heilige, die aus dem heiligen Feuer kommen und in einer Spirale um den Künstler kreisen, die Ewigkeit und Übermenschlichkeit darstellen, werden in Byzanz in Form eines Sternenhimmels dargestellt, der mit Verachtung auf die Menschheit herabschaut. Die Wiederholung bewirkt einen Wandel, von einem ewigen Kunstwerk zu einer ewigen, desinteressierten Natur, die auf die Menschheit und ihre „Quälerei“ im Blutkreislauf herabschaut. "A starlit or a moonlit dome disdains / All that man is, / All mere complexities, / The Fury and the More of Human Adorn", d.h. „Kuppel im Mond - und Sternenglanz verschmäht / Die Menschlichkeit, / Alle Verflochtenheit, / Wie Wut und Schlamm, der Menschen Adern bläht“. Die Veränderung des Differenzraumes erfolgt von der Trennung des Herzens vom Körper bis zur Verachtung des Körpers als ungereinigte Kreisbewegung von Schlamm und Blut. Die komplexe Verflechtung setzt sich in verschwommenen Bildern fort. Ist es ein Bild von einem Mann oder einem Schatten. In diesen ungereinigten Tagesbildern gibt es eine Verflechtung von Tod und Leben, also eine Durchdringung, innerhalb der Hauptstruktur des Sinnlichen und des Ewigen, des Künstlers und des Werks, aber auch der Erfahrung des Sinnlichen und das Ewige als

Unterbau im künstlerischen Schaffen. Der Tod wird durch die Verse "A mouth that has no moisture and no breath" dargestellt, ein sinnliches Bild eines toten Körpers. Derselbe Körper kann sich jedoch für immer berufen "Breathless mounths may summon; / I hail the superhuman". Solche Geister können grüßen, was das poetische Subjekt nennt "I call it death-in-life and life-in-death", das heißt, was nach der deutschen Übersetzung „Heil! Übermenschentum, / Todleben, Lebentod nenn ich es auch“. Das Sinnliche ist im Ewigen und das Ewige im Sinnlichen. Yeats vermied, was er mit Dublett Poetik ausdrückte: sich für eine Haltung zu entscheiden. Er will die Ansichten in eine Überzeugung, in eine Debatte einbringen und nicht in eine individuelle, einseitige Entscheidung. So weist die Dublett Poetik zusammenhängender Gedichte deutliche modernistische Züge auf, weil sie Wahrheiten kritisch beobachtet, die ebenso Konstruktionen sind wie die sich verändernde Welt. Ein Wunder, ein Vogel, eine goldenes Meisterwerk entsteht aus der Durchdringung, aber es ist "More miracle than bird or handwork". Ein Wunder ist ein Kunstwerk, und es ist ungewöhnlich und magisch, weil es im Gedicht „Sailing to Byzantium“ wie ein goldener Vogel erscheint, der einem byzantinischen Herrn singt, und im Gedicht "Byzantium" ist der goldene Zweig am gebundenen Himmel. Ein solches Kunstwerk, entstanden aus der Durchdringung des Sinnlichen ins Ewige und deren gegenseitiges Kreisen, verbindet den gebundenen Himmel aber auch den Hades, und nur er kann den Kreisweg auslöschen, beziehungsweise die Kunstfertigkeit, die der Künstler im Gedicht "Sailing to Byzantim" sucht von Heiligen und Weisen, die im Bogen und Spiralen im Mosaik stehen, das sie ihn lernen. "Come from the holy fire, perne in a gyre, / And be the singing-masters of my soul" – Sailing to Byzantium. Auf deutsch lauteten die Verse "Kommt aus dem Feuer, kreiselnde Erneurer, / Geht meiner Seel als Singlehrer zur Hand". Die Aufführung eines Kunstwerks ist nicht nur ein Kunstwerk, sondern auch eine Erfahrung in seiner Entstehung, die von den Sternen bis zum Hades reicht und eine ständige, verständnisvolle Verschränkung des Sinnlichen und des Ewigen in sich trägt. Diese Verflechtung ist die einzige Erfahrung des Lesens als Schöpfung, die sich lösen und erkennen kann. Wir kommen zu einem anderen Bild, das aus sich wiederholenden Elementen erstellt wurde. Es geht um die Realität. Erwähnt wird "drowsy Emperor" im Gedicht "Sailing to Byzantium", dann "Emperor's drunken soldiery" und "At midnight on the Emperor's pavement flit" in "Byzantium" Nach dem gegebenen Bild, das sich entwickelt, kommen wir zu einer anderen komplexeren Art der Verschränkung des Sinnlichen und des Ewigen, der Erfahrung des Schaffens eines Kunstwerks, aber auch der Beteiligung des Lesers am Erkennen der Verflechtung und der Schaffung neuer

poetischer Bilder des Lesens. Es gibt Geister, die aus dem Blut geboren sind, aber auch ewig sind, weil ein Feuer um sie herum ist, das nicht zerstört und das nichts zerstören kann, das ist ewig. Es erhellt die kaiserlichen Säle, aber Stahl kann weder schmelzen noch ein Sturm es löschen. Es ist Feuer, das aus Feuer geboren wird. Es ist ein höllisches Feuer in einer ungewöhnlichen Verbindung. Es verbrennt nichts und nichts kann es aufhalten. Dieses Feuer ist höllisch kalt. Uns begegnet die Idee, dass das Feuer kalt ist, da die Hölle kalt ist, die als Idee im Roman "Doktor Faustus" von Thomas Mann auftaucht. Es ist interessant, dass mit diesem Feuer Geister erscheinen, die im Blut gezeugt wurden. Als sie sich nähern, löst sich die wahnsinnige Verstrickung und die Geister begeben sich in einen Todestand, in eine Trance, sie sind in der Ekstase einer feurigen Todesangst, die nicht einmal den Ärmelsaum verbrennen kann. Das Kunstwerk entsteht in Ekstase, in der größten Synthese von Tod und Leben, Wahnsinn, Wut, die Verflechtung der Sinnesbilder wird unterdrückt und die Verflechtung der Menschen. Es ist, als ob wir in einem marmornen königlichen Tanzsaal stehen und Bilder von Delfinen beobachten, die in einer Herde schwimmen und mit ihrem Springen das Meer spalten, während der königliche Gong in einer verschlafenen Nacht widerhallt und die Ruhe der Nacht stört. Dieses Bild schafft neue Bilder und wir stehen wieder am Anfang, wenn die Wut und Qual des menschlichen Lebens, d.h. die Verstrickung von Blut und Schlamm, zurückweicht und zerbricht. Das Schaffenserlebnis wird mit einem Kunstwerk gleichgesetzt, aber auch in Bilder unterteilt, die neu geschaffen werden müssen und die sowohl für den Künstler als auch für den Leser unterschiedlich sind. Auch die Wiederholung weist auf eine ausgeprägte Selbstreferenzialität hin, die sich in einer Hinwendung zur Tradition, zu Werken anderer Künstler, aber auch zu Werken desselben Künstlers und dann zur Wiederholung im Werk selbst widerspiegelt. Selbstreferenzialität weist uns auf eine besondere Ausdrucksform der Wirklichkeit hin, weil sich das Werk zu sich selbst neigt, um sich seiner eigenen Realität zuzuwenden, indem es ein anderes Werk und die Werte, die es trägt, ausdrückt. Die Wirklichkeit wird auf komplexe, künstlerische Weise ausgedrückt, indem poetische Bilder geschaffen werden, in denen der Schöpfer sichtbar in den Leser hineingezogen wird, der durch Hinweise auf ihn gelenkt wird. Das Werk ist sowohl die Erfahrung der Schöpfung als auch das Kunstwerk selbst. Die Unterkonstruktionen entstanden und zeigten die sichtbare Basis der Konstruktionen. Es ist alles Teil der Dublett-Poetik.

II**Dialog und Geschichte in Dubletten - Poetik
und die Rolle des Lesers**

Dubletten Poetik kann auch durch Persönlichkeiten ausgedrückt werden. Auf dramatische Weise drücken poetische Themen gegensätzliche Ansichten aus und ihre Auflösung erfolgt durch Lesen und Interpretation. Beispiele dafür sind Yeats' Doublet Gedichte, in denen wir Charaktere treffen, die wir nicht vergessen können. Pound verwendet auch die Technik der Personae, indem er Kritik an seiner Zeit durch ihren Konflikt ausdrückt. Wir werden nur einige der Gespräche zwischen den Gedichten bei Yeats auflisten. Im Dialog zwischen den Liedern, der intertextuell interpretiert werden kann, entsteht eine Raumöffnung zwischen den Liedern, die eine Sinnstiftung ermöglicht. Wir haben zwei Geichte aufgelistet, die aufeinander angewiesen sind. Es kann jedoch mehr davon geben und sie verlassen sich auch selbstreferentiell aufeinander und haben mehrere und ineinander verschränkte Räume, um neue Bedeutungen zu schaffen. Die Persönlichkeiten von Yeats und Pound sind sowohl eine Kritik der eigenen Realität, aber auch eine Bestimmung der sozialen Rolle des Dichters, aber auch eine Präsentation einer neuen literarischen Form in der Poesie und einer neuen Art der Bedeutungsschöpfung, in der es nicht ausreicht, einer einzigen zu folgen textliche Wahrheit und Faden, in den Räumen zwischen den Gedichten und natürlich im Raum des einzelnen Gedichtes. Wir präsentieren eines der einfachsten Beispiele für den Dialog zwischen Gedichten, die kritische Beziehung, die sich im Dialog entwickelt, und ihre Auswirkungen auf die Form der modernen Poesie und ihr Verhältnis zur Realität. Beispiele sind poetische Themen aus dem Lied "The Three Bushes". Um an jeder Haltung festzuhalten, sei es eine Frage der sensorischen Bewertung oder der visionären Suche nach dem Ewigen, zitiert Yeats gegensätzliche Ansichten seiner Charaktere. Das ist erst der Anfang, später in Dublett Gedichten gibt es ein strömendes, ineinander verschlungenes, Meinungskonflikte im selben Vers, und dem Leser wird die Aufgabe zugewiesen, sie zu lösen. Das Gedicht, das wir zitieren werden, handelt von drei poetischen Themen, die starke Überzeugungen haben, obwohl alle drei Charaktere das Produkt eines sehr skeptischen Bewusstseins sind, das nicht leicht zu überzeugen ist. Skepsis wird zu einer Kritik, die ein Merkmal aller modernistischen Poetik ist. Für Yeats hätte die anfängliche Skepsis natürlich ein poetisches Problem sein können. Man könnte nämlich sagen, dass seine Poesie, wenn sie zögert, eine von zwei oder mehr Ansichten zu veröffentlichen, Gefahr läuft, vage, unsicher und ohne die ursprüngliche, starke Energie des poetischen Geistes zu werden, welche

Yeats Poesie hat. Der Dichter hat dieses Problem, wie gesagt, formal gelöst, indem er eine ganze Reihe von Charakteren (personae) erfand und sie als Charaktere in einem poetischen Gespräch verwendet. Personae als dramatische imaginäre Charaktere, die sehr klare und eindeutige Ansichten haben und ihre Sicht der Welt aus einer festen Position heraus vertreten, insbesondere wenn es darum geht, eine bestimmte Lebensweise zu verstehen. Der Liebhaber, die Dame und das Dienstmädchen haben ihre eigenen Überzeugungen. Deshalb werden wir das ganze Gedicht zitieren. Gleichzeitig ist dieses Gedicht eine "Geschichte". Es gibt erzählerische Elemente und Ereignisse darin, während das Ereignis selbst sowohl innerhalb als auch außerhalb des Liedes platziert wird. Wie eine Beziehung zwischen einer Dame, einem Dienstmädchen und einem Liebhaber aussieht.

The Three Bushes

Said lady once to lover,
 'None can rely upon
 A love that lacks its proper food;
 And if your love were gone
 How could you sing those songs of love?
 I should be blamed, young man.'
O my dear, O my dear.

'Have no lit candles in your room',
 That lovely lady said,
 'That I at midnight by the clock
 May creep into your bed,
 For If I saw myself creep in
 I think I should drop dead.'
O my dear, O my dear.

'I love a man in secret,
 Dear chambermaid,' said she,
 'I know that I must drop down dead
 If he stops loving me,
 Yet what could I but drop down dead
 If I lost my chastity?'
O my dear, O my dear.

'So you must lie beside him
 And let him think me there,

And maybe we are all the same
Where no candles are,
And maybe we are all the same
That strip the body bare.'

O my dear, O my dear.

But no dogs barked and midnights chimed,
And through the chime she'd say,
'That was a lucky thought of mine,
My lover looked so gay;'
But heaved a sigh if the chambermaid
Looked half asleep all day.

O my dear, O my dear.

'No, not another song,' said he,
'Beause my lady came
A year ago for the first time
At midnight to my room,
And I must lie between the sheets
When the clock begins to chime.'

O my dear, O my dear.

'A laughing, crying, sacred song,
A leching song,' they said.
Did ever man hear such a song?
No, but that day they did.
Did ever man ride such a race?
No, not until he rode.

O my dear, O my dear.

But when his horse had put its hoof
Into a rabbit hole
He dropped and died thereon, for she
Loved him with her soul.

O my dear, O my dear.

The chambermaid lived long, and took
Their graves into her charge,
And there two bushes planted
That when they had grown large
Seemed sprung from but a single root
So did their roses merge.

O my dear, O my dear.

When she was old and dying,
The priest came where she was;
She made a full confession.
Long looked he in her face,
And O, he was a good man
And understood her case.

O my dear, O my dear.

He bade them take and bury her
Beside her lady's man,
And set a rose-tree on her grave.
And now none living can
When they have plucked a rose there
Know where its roots began.

O my dear, O my dear. (Yeats 296-298)

Wir haben das ganze Gedicht zitiert, um zu zeigen, wie wichtig die Geschichte in diesem Gedicht ist. Wir können dieses Lied tatsächlich nacherzählen. Als Leser kommen wir zu dem Schluss, dass es eine Art Liebesdreieck gegeben hat. Die Dame liebte ihren Geliebten, und sie erzählte ihrer verschlafenen Magd von ihrer Liebe. Dann folgte der tragische Tod ihres Geliebten. Die Dame starb vor Kummer, und die Magd lebte lange. Sie pflanzte neben ihren Gräbern, um die sie sich kümmerte, zwei Büsche, deren Wurzeln und Rosen miteinander verflochten. Vor Magds Tod kam der Priester vorbei, um die letzte Beichte abzunehmen. Er erkannte die Traurigkeit in ihrem Gesicht. Er begrub sie neben der Geliebten und der Dame und pflanzte eine Rose auf ihr Grab. Die Botschaft ist, dass jetzt niemand, der eine Rose pflückt, weiß und nicht wissen kann, wo ihre Wurzeln liegen. Die Liebe einer Dame und eines Liebhabers ist mit der Liebe des Dienstmädchens zum Liebhaber verflochten. Wie erscheinen Haltungen in diesem Lied wie in einem Spiegel? Haltungen, die Kritik einleiten, die sich später komplexer als Merkmal von Yeats' Poesie entwickeln wird, verweisen hier auf die Sicht des Lesers als dritte Person, aber auch auf das poetische Subjekt, also die Personae des Priesters, da wir herausfinden, wo das Mädchen bestattet ist und dass er die Magd verstanden hat. Ist das Ereignis im oder außerhalb des Gedichtes? In der Regel sollte das Gedicht nicht einmal über das Ereignis sprechen, aber hier sind wir in der Verflechtung von Poesie und Prosa. Wie ist jedoch der Status des Ereignisses selbst? Narrative ist ein Merkmal der poetischen Methode des 20.

Jahrhunderts. Die Erzählung tritt in die Poesie ein, aber auf narrative Weise, die sich weigert, sich anzupassen. Die Anpassung erfolgt jedoch, weil vor uns nie ein poetisches Subjekt steht, das über seine Gefühle oder etwas Inneres spricht, sondern mehrere Subjekte, die uns durch Ereignisse über ihre Gefühle "mitteilen". Wir hören das Lied und lesen die Ereignisse. Durch das Ereignis erkennen wir sowohl das Poetische als auch umgekehrt das poetische Bild erzählerischen Charakter. Der Dialog findet in der Geschichte selbst statt und wird auch so vermittelt. Ein Dialog zwischen einer Dame und einer Magd einerseits und ein imaginärer Dialog zwischen einer Dame und einem Liebhaber und dann ein imaginärer Dialog zwischen einem Priester und einer Magd. Was ist das Ereignis in dem Gedicht? Einerseits ist es vollständig, weil wir es nacherzählen können, andererseits ist es gekürzt, weil die Zeit im Gedicht selbst auf die Zeit zweier Liebender und dann auf die Zeit des Dienstmädchens gekürzt wird. In dieser zweiten Zeit-Teilung gibt es auch noch ein Ereignis, das noch nicht abgeschlossen ist und den Lesern zur "Fortsetzung" verbleibt. Ist das Dienstmädchen in eine Liebesaffäre verwickelt und wie? Was ist eigentlich mit ihr passiert? Viele Fragen bleiben außerhalb des Gedichts selbst, ebenso wie das Ereignis nicht den Abschluss hat, den es in der Prosa hätte, sondern in der Prosa des üblichen Charakters. In Charles Baudelaires Erzählung "Counterfeit Money", obwohl es Prosa ist, ist das Ereignis aus der Geschichte heraus, denn es passiert nur, dass der Freund des Erzählers dem Bettler Falschgeld gibt. Dies ist jedoch sozusagen nur "die Hälfte" des Ereignisses. Eigentlich eine Einführung in das Ereignis. Das Ereignis selbst hat die Form einer Frage, die sich der Erzähler stellt und sich fragt, was das Wesen eines Geschenks und einer Vergebung ist, die er einem Freund nicht geben kann. Ähnlich verhält es sich mit dem Song "The Three Bushes". Es bleiben Fragen, die der Leser in diesem Fall beantworten wird. Der Dialog in den Gedichten "Crazy Jane and the Bishop" und "Crazy Jane Talks with the Bishop" findet jedoch nicht in einem einzigen Gedicht, sondern im Zwischenraum zwischen den Gedichten statt. Aus dem Dialog in einem Gedicht ergibt sich eine Dublett Poetik, die impliziert, dass sowohl das Ereignis als auch der Dialog genau das sind, was zwischen den Gedichten passiert. Wir sind von individuellen Haltungen ausgegangen, die ganzen Bildern entgegengesetzt werden können, die ineinander übergehen und Konzepte mit sich bringen, über die der Leser weiter nachdenken muss. Sogar die Ansichten selbst können eine einfache Darstellung einzelner Ansichten sein, einfach und klar formuliert. Nur in Dubletten können wir hypertextuelle Gedicht sagen, weil wir sie technisch so komponieren können, dass es eine Komplexität von Haltungen gibt, die

sich verflechten und ineinander fließen. Crazy Jane ist eine solche Persönlichkeit. Es spricht von den Werten der physischen Welt im Gegensatz zur christlichen spirituellen Erfahrung. Dieses Gedicht gibt Crazy Janes Haltung und eine Beschreibung, wie sie das Ereignis und ihre Liebe zu Jack sieht und gleich danach, wie der Bischof es sieht. Der Dialog zwischen den beiden Gedichten, der Konflikt zwischen den beiden Haltungen entsteht, wenn wir dieses Gedicht in Dublett Poetik mit dem Gedicht "Crazy Jane Talks with the Bishop" vergleichen. Wenn ein Gedicht in Dublett Poetik gesetzt ist unter anderem haben die Leser eine „ganze“ Geschichte vor sich. Yeats verwendet in diesen Gedichten Dialoge zwischen den Einstellungen. Die Welt ist jedoch in zwei entgegengesetzte Seiten gespalten, sie fließt nicht ins Ewige, sondern die Welt ist eindeutig in eine sozial inakzeptable Art des Geschlechtsverkehrs geteilt, und die geistige Welt wird durch ein Bild der organisierten Religion repräsentiert, so die Prinzipien auf denen diese beiden Welten weiterhin scharf gegensätzlich bleiben. Beide Gedichte gehören zur Sammlung "The Winding Stairs and Other Poems" (1933). Während seiner poetischen Reise und Suche perfektionierte und veränderte Yeats seine Art zu sprechen, um seine Ansichten kritisch zu hinterfragen. Es ist offensichtlich, dass er am Ende zu einer bestimmten Position gelang, dass es keine klar gewählte Position gibt, geschweige denn das Gegenteil. Manchmal erstrecken sich Einstellungen, Meinungen auf ein paar Gedichte, genau wie beim poetischen Thema "Charakter" Crazy Jane. Es ist eine Reihe von Gedichten in einem einzigen Rahmen, und daher wird eine metaphysische Wahl vermieden. Wir listen die Überschriften der Gedichte auf "Crazy Jane and the Bishop", "Crazy Jane Reproved", "Crazy Jane on the Day of Judgment", "Crazy Jane und Jack the Journeyman", "Crazy Jane on God", "Crazy Jane Talks with the Bishop", "Crazy Jane Grown Old Looks at the Dancers". Yeats glaubt, dass es keine Exklusivität der Wahl gibt, aber gleichzeitig funktionieren die spirituelle Suche und das Verlangen des Menschen nach natürlichen Dingen als Teil desselben Systems. Sie existieren nicht nur gleichzeitig, sondern sind untrennbare Elemente eines gegebenen Systems. Das poetische Thema im Gedicht "Among School Children" fragt "How can we know the dancer from the dance?" Jedoch, Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass das Bild eines wahren Visionärs für Yeats Poesie die gegenwärtige reale Welt nicht verlässt, wenn er die Vision erlebt. Er kann beides sehen: den Baum und seine Form, die Essenz des Spielers und des Spiels, zusammen zu einem Zeitpunkt.

Among School Children

O chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

Deshalb impliziert Yeats' Verständnis von Visionär das Physische und das Geistige als untrennbare, abhängige, gleichzeitige Phänomene, die wir gerade in den Dublett Gedichten "Sailing to Byzantium" und "Byzantium" beobachten konnten. Fiktion in Fiktion kommt auch in Yeats' Poetik vor. Poetische Bilder gliedern sich in erzählerische und lyrische Elemente, die sich gegenseitig durchdringen. Wenn es um Fiktion in der Fiktion geht, wäre ein Beispiel die unabhängig erschienene Erzählung "Vor dem Gesetz", aber auch innerhalb des Romans "Der Prozess" von F. Kafka. Der Ursprung des Gesetzes ist fiktiv, und Kafka schreibt, wie das, was fiktiven Ursprungs und im Anfang doppelt ist, umgesetzt wird. In „Totem und Tabu“ argumentiert S. Freud, dass moralische Gesetze und Vorschriften paradox sind. Ihre Herkunft hat keine einzige Grundlage, sondern eine doppelte und mehrdeutige Grundlage, und ihre Herkunft ist nicht klar definiert. Wenn etwas nicht klar definiert ist, kann es nicht klar und eindeutig angewendet werden. Freud erwähnt einen Fall in primitiven Gemeinschaften, in dem Söhne den Vater des Tyrannen töten und seine Privilegien erben wollen. Nach dem Mord treten jedoch Gefühle auf, die den Vater verherrlichen, anstatt das Gefühl und die Notwendigkeit, seine Privilegien zu übernehmen. Ein toter Vater hat mehr Macht als zu Lebzeiten. Ein solcher Mord ist verboten. Verordnungen und Gesetze entstehen also nicht aus ihrer Vorschrift, was zu tun ist, sondern aus ihrem Gegenteil, dem Verbot und der nachträglichen Bestrafung. Der Ursprung des Gesetzes ist weder zeitlich noch örtlich eindeutig. Mit anderen Worten, die Fiktion in Kafka schichtet sich und wird zur Fiktion in der Fiktion. In der Poetik von Yeats hat die Geschichte der Kunst im Grunde eine Geschichte der Verflechtung des Sinnlichen und des Ewigen, also ist die Geschichte in der Geschichte, besser gesagt, die Fiktion in der Fiktion. Es ist eine Geschichte über Leben und Tod, Anwesenheit und Abwesenheit. Es ist vielmehr eine Geschichte der gegenwärtigen Abwesenheit und der abwesenden Präsenz im Vokabular der Dekonstruktion. Die Geschichte der Kunst ist die Geschichte des Lebens und sie ist Yeats heilig, und diese Geschichte der heiligen Kunst wird vom Leser geschaffen.

Literatur:

- Abbott, Porter H. *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Adams, H. *The Book of Yeats's Poems*. Tallahassee: The Florida State University Press, 1990.
- Adams, H. *The Book of Yeats's Vision, Romantic Modernism and Antithetical Tradition*. Michigan: The University of Michigan Press, 1995.
- Baudelaire, C. *Paris Spleen*. New York: A New Directions Book, 1970.
- Bishop, E. *The Complete Poems 1927-1979*. New York. Farrar, Straus and Giroux, 1984.
- Bruns, Gerald L. *Modern Poetry and the Ideal of Language, A Critical and Historical Study*. New Haven: Yale University Press, 1974.
- Bloom, H. *Yeats*. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- Derrida, J. *Dissemination*. Chicago: Chicago University Press, 1981.
- Derrida, J. *Acts of Literature*. London: Routledge, 1992.
- Derrida, J. *The Gift of Death*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Derrida, J. *A Taste for the Secret*. Cambridge: Polity Press, 2001.
- Diepeveen, L. *Changing Voices, The Modern Quoting Poem*. Michigan: The University of Michigan Press, 1993.
- Doreski, C. K. *Elizabeth Bishop, The Restraints of Language*. New York. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Eco, U. *On Literature*. New York: Harcourt, Inc., 2004.
- Eco, U. *The Role of the Reader, Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Eliot, T. S. *Selected Essays 1917-1932*. New York: Harcourt Brace and Company, 1932.
- Frost, R. *The Poetry of Robert Frost*. New York: Holt, 1967.
- Hardy, Thomas. *The Complete Poems of Thomas Hardy*. London: Macmillan London Ltd., 1976.
- Kafka, F. *Der Process*. München: Anaconda Verlag, 2021.
- Lacan, J. *Ecrits*. New York: W. W. Norton and Company, 2004.
- Marcus, Phillip L. *Yeats and Artistic Power*. New York: Syracuse
- Mahon, P. *Imagining Joyce and Derrida. Between Finnegans Wake and Glas*. Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- Orr, M. *Intertextuality, debates and contexts*. Cambridge: Polity Press, 2003.
- Oser, L. *The Ethics of Modernism. Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf and Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Pound, E. *Poems and Translations*. New York: The Library of America, 2003.
- Raine, K. W. B. *Yeats and the Learning of the Imagination*. U. K. First Dallas Institute Publications edition, 2001.
- University Press, 2001.

- Silverman, Hugh J. *Textualities. Between Hermeneutics and Deconstruction*. New York and London: Routledge, 1994.
- The Cambridge Companion to Modernism. Edited by M. Levenson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- The Cambridge Companion to W. B. Yeats. Edited by Marjorie Howes and John Kelly. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- The Cambridge Companion to Ezra Pound. Edited by Ira B. Nadel. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- The Cambridge Companion to T. S. Eliot. Edited by A. David Moody. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- The Narrative Reader. Edited by Martin McQuillan. London: Routledge, 2000.
- Yeats, W. B. *The Collected Poems*. New York: Scribner Paperback Poetry, 1996.
- Yeats, W. B. *Ausgewählte Werke*. Zürich: Coron – Verlag, 1970.

THE DOUBLE POETIC OF W. B. YEATS

In the double poetic of W. B. Yeats, a certain relation between poems is initiated; and this relation is not only interpreted by means of various approaches to the theories of intertextuality but rather the theory of deconstruction as well. Yeats makes it so his poems lean on one another, creating in his poetic practice a self-referentiality, owing to the fact that he uses his own poetry as a basis for further verse-creation. Reality is, in fact, art, which is why in the space between poems a narrative pointed toward diverse themes is formed. One of these themes is art and the poet's experience of creating a work of art which the poet showcases in his own writings through indications such as repeated verses or themes that guide the reader into a multifaceted nexus of meaning and space between poems in which they create and write a new work of art in the form of an interpretation. Writing about their own experience of the poem, the poet writes about the poem itself, making the experience of writing and the poem the themes of the poem. However, by writing about their own experience of how they write, the poet achieves a complex modernist meta-quality. They do not directly talk about the poem and the laws it rests upon nor do they critique previous rules and derive ideologies behind them nor do they personally set foot in the work of art as is in postmodernism, but rather they do so by means of complex poetic images. These images enable the intricate meta-quality that refers us to the space between poems and makes another important characteristic through which Yeats gets close to modernist poetic possible – communication. The poems communicate with one another and in that exchange the question and theme of communication, which is of great importance to modernist poetic both in poetry and narrative, is raised. If it could be said that money is the main topic of realism, then time would be the main topic of the stream-of-consciousness

novel, as well as, in a sense, the modernist novel in general. What distinguishes modernist poetic, besides the theme of communication as a form of discourse – a transfer of knowledge – is the creation of both the identity of the work of art itself and the very social function of the poet – a topos theme of world literature – made possible through the self-same communication. Moreover, communication does not only involve the exchange between two or more poems, in which by way of repetition is the *différance* of the same, in the space between two or more poems shown, but also the change and transposition of meaning from one place to another. In this way, modernist poets directly deal with the issues of the creation of art itself and the fundamental, often indistinguishable question of what artistic is and when the border between the artistic and inartistic is crossed in a work of art. Through the use of paratextual material – the title, subtitle and the comments – the reader is included in the creation of the work of art as an important link. They as the semiotic reader, in Eco's terms, through their own literary knowledge create a work of art in which they communicate with the author, while simultaneously correcting that self-same communication by means of their inner semantic reader whom they never forget, since the writer beguiles their readers through intertextual irony and, especially, meta-quality. The doubleness of reading marks the duality of the creation of a work that has double relations: to itself and to the reality that it – through other works – either expresses or denies but always regards again and again with its writing and its relation to it. What does double relation mean? For example, one's semiotic reader who notices the marks left by the writer must follow multiple paths of one's semantic reader and pay attention to the basic meanings of words and concepts so as to keep the semiotic reader from straying away and implementing their own laws into the work that had previously not been present in it and, in doing so, giving an impressionistic critique. Duality/Doubleness is at the very core of the work of art itself since it does not rely on something other than it – be it set in a realist, objective reality or in a modernist, inner, subjective reality – but rather turns to itself. Art has bent towards itself, yet since it utilizes traces of various cultures or its own indications, which it spreads throughout the entirety of the work, different poems or a single poem, connecting the piece in question not only with itself, but also with other poems, makes it so that the work of art, having art as its basis, bents from itself and presents its reality through the mirror of other monuments of art, other works of art and their hierarchical values. Thus, in a circumvented, mediated and transmitted way, the work of art conveys reality without really talking about it. In modernist verse poetic, the social role of the poet, which consists of, among other things, the poet writing about the problems of their time, is expressed by way of self-referentiality. Given that after the Great War an instability of meaning and significance ensued, art started relying on itself, its previous forms, and on the individual creator's own works. In doing so, art critically illuminated the conflicting views on various issues – from the status of art to the changes in societal, hierarchical characteristics. Likewise, when art bent towards itself, making itself its own basis, in addition to the feature of meta-quality, it also led to the visible

surfacing of the writer's experience in the writing, which is reflected in the visual presentation and way of creating the writing. A poem becomes the way it was composed/written in, but also a finished work of art that remains open to many an interpretation that draws from its reservoir of meaning and implications, the meanings and implications necessary for the readers' new creations of meaning. At the same time, new literary forms are being created. No longer can discourse be made about pure novels or poems, just as T. S. Eliot called Joyce's *Finnegans Wake* a narrative poem. New literary forms, especially in poetry, have not only lyrical, monolithic, metaphorical voices, but also multifarious, metonymic, narrative voices. One of the methods by which they are recognized and perceived are precisely the opposing views and expressing of critical thought that was previously not legitimate within literature because of it being more associated with essays. Critical thought in Yeats was shaped in several ways. One of them would be a dialogical, intertextual method in which, as in a narrative agon, the perspectives uttered by personae – figures with clear and univocal opinions – are opposed. Such poetic subjects can either be present in one poem or appear in several of them, which are then connected with one another and brought together into a whole by the reader. This form of communication can be presented in a more complex way: the reliance of one poem on another through motifs that express already established opposing/contrasting positions in the form of binary oppositions such as death/life, sensual/eternal, old age/youth, creator/work of art, experience of reading/experience of writing, etc. All oppositions carry with them an ideological division and are as old as civilization itself, yet the ones previously derived are of significance to Yeats' poetic. Having said that binary opposite is not the path this poet chooses, Yeats wants the perspectives and opinions they carry with them to be not only connected, but rather intertwined: at the core of eternal time is sensual time. A constant intertwining can be found and in that intertwining Yeats sees reality, the world, art, the work of art, and the creator and his experience and potential to create. Similarly, T. S. Eliot in his *Four Quartets* states through verse-traces that eternal time is unredeemable because there is nothing to be redeemed. Only in sensual time can one make a mistake and for that mistake or misdeed receive forgiveness, which carries with it a cluster of concepts such as confession, repentance, redemption, forgiveness and salvation. The intertwining is reflected in the fact that the world of art is the city of art, Byzantium – at the same time a holy city where many religions meet and an isolated place, yet one that everyone wants to enter – that for Yeats represents a holy city of art: that which is sacred is art, not a religious thinking of any kind. Like the vision of Byzantium, art is a metaphorical image for the status of a poet who, as a rule, is always in some form of exile. The creator of art, as T. S. Eliot states in a letter to his friend, M. Hutchinson, is a metec. They possess the ability/skill (*techne*) to create, but are concurrently a part of Greek society and outside of it; they possess certain rights akin to free citizens, yet cannot participate in social life and be integrated into the society fully. Therefore, the metec is at the same time in the centre and on the edge of society. Because of their skill, they are respected and praised to a certain

extent, yet their dissociation from the non-native society brings upon them disrespect, contempt, and a lack of rights compared to those who can have an impact on the government. The sole reason for their still being part of the society, regardless of their double position of simultaneously having and not having the same rights as other free citizens, is the ability and skill they possess and many others need. It is precisely in this need that the creator of art today can be distinguished from the metic, but also be compared to them, since – if attention is turned towards the social role – they, on the one hand, have a place to fill in the society, and a secured place at that, while on the other hand, they are not deserving of that place if they cannot fulfil the role which they are talented and chosen for. The poet should, however, express the problems of their own society because of that being their social role and no one but them being able to express it better since they are the ones in possession of *techne*. Contrastingly, the poet is also, as Yeats points out, a visionary: they see better and more and see differently than ordinary people. Thus, this isolation in poetic can only be treated and interpreted as *per negationem poetic*. The poets of modernism do achieve the aforementioned role of a social/poetic bard but they do so in a different way – by constructing a poetic image. In Yeats' poetic, this kind of image is achieved in various ways. One of the categories that combines a large number of these ways is the category of repetition. Repetition is accomplished through verse-traces, themes or ways of constructing the poems themselves. Nothing stays the same after having been repeated. Not only do the poems rely on each other, but the reader is given a glimpse of the space between these poems and they are able to gain insight into the self-same space. Yeats leaned the two poems that had been analysed here, *Sailing to Byzantium* and *Byzantium*, on one another. In the space between them the context is not something that comes from the outside of these poems, but rather, for the most part, the context is already inside the poems themselves. Drawing such an inference based on the mutual analysis of these two poems, as well as Yeats' poetic as a whole, it is now questioned whether this Irish poet characterised as bard is also, in fact, a modernist poet. Based on the presented observation and analysis of his poems, it has been shown that Yeats can be interpreted intertextually, meaning that he is, indeed, a modernist poet. This would have another implication: that his poetic creation is interpreted as a system. The difference in translation from English into German has been taken as an example of the other meanings that arose in that space. The German translator was at certain moments more precise during the process of translating and transferring of meaning from one place to another. In doing so, he was able to point out to the reader, by means of translation, which is always based on the conveying and displacing of meaning, new possible meanings. All this would not have been possible had they previously not connected the poems. It has been shown that in the case of double poetic it is impossible to interpret a single poem without the semiotic reader urging us to take into consideration a poem of a similar title. The translation, albeit neglected and set aside, plays a major role in modernist poetic. It has been demonstrated that Yeats is an early modernist, and thus that modernist poetic is a complex system in which

indications of the poet themselves are discernible but in which tradition is not abandoned, either. In terms of the complex system, substructures that influence the main structures are also distinguishable in the denotative chain. That which is fashion can very easily become anti-mode. Through substructures that are part of the cluster of concepts of main structures, it is possible to convey and perceive certain changes that not only refer to art and the work of art, but, on the contrary, indicate changes in the entire civilizational course of our culture. That is why it is necessary to compare the cultures of different nations in order to determine or notice changes in the creation of the individual's identity within the entirety of civilization, as well as to determine how the place and status of a poem, and the poet themselves, have changed. Who speaks to us today, who poetically writes to us today, and why they speak and write poems and poetic texts for us is something we must determine for ourselves while utilizing all of the tools left to us by our cultural heritage.

Keywords: self-referentiality, the art of creation, meta-quality, exile, identity, poets experience, binary oppositions, theories of intertextuality, theory of deconstruction, various approaches of semiotic readings, visual culture, the role of the reader, verse traces, structure and substructure.