

Blankverse von William Wordsworth:
Vier Gedichte und dazu 16 deutsche Übersetzungen
in einer vergleichenden Gegenüberstellung¹

VORBEMERKUNGEN	2
ÜBERSICHT ÜBER DIE TEXTE UND ÜBERSETZER	3
VIER ÜBERSETZUNGEN ZU WORDSWORTHS <i>YEW-TREES</i>	4
ANMERKUNGEN ZU WORDSWORTHS TEXT UND DEN VIER ÜBERSETZUNGEN ZU <i>YEW-TREES</i>	8
VIER ÜBERSETZUNGEN ZU WORDSWORTHS <i>FRENCH REVOLUTION, AS IT APPEARED TO ENTHUSIASTS AT ITS COMMENCEMENT</i>	12
ANMERKUNGEN ZU WORDSWORTHS TEXT UND DEN VIER ÜBERSETZUNGEN ZU <i>FRENCH REVOLUTION</i>	16
FÜNF ÜBERSETZUNGEN ZU WORDSWORTHS <i>THERE WAS A BOY</i>	22
ANMERKUNGEN ZU WORDSWORTHS TEXT UND DEN FÜNF ÜBERSETZUNGEN ZU <i>THERE WAS A BOY</i>	27
DREI ÜBERSETZUNGEN ZU WORDSWORTHS <i>A NIGHT-PIECE</i>	30
ANMERKUNGEN ZU WORDSWORTHS TEXT UND DEN DREI ÜBERSETZUNGEN ZU <i>A NIGHT-PIECE</i>	33
EPILOG	35
LITERATURVERZEICHNIS	37
ÜBERSETZUNGEN	37
BENUTZTE TEXTAUSGABEN ZU WILLIAM WORDSWORTH	38
FACHLITERATUR	38

¹ Erstfassung 12.03.2021, Korrekturen bis 15.12.2022

Vorbemerkungen

Das vorliegende Dokument versteht sich als materialsammelnde Handreichung für eine vergleichende Literaturwissenschaft. Gemeinsames Merkmal der hier ausgewählten deutschen Übersetzungen der vier Gedichte von William Wordsworth ist, dass sie wie das Original im Blankvers² verfasst sind.

Mein persönliches Interesse an dieser Synopse war die Überprüfung der eignen Übersetzungen und auch meiner Untersuchung der Regularien von Wordsworth zum Blankvers sowie der Spuren, die diese in deutschen Blankversen hinterlassen haben. Für Wordsworth habe ich diese Regularien im Detail in meinem Aufsatz mit dem Titel *Wordsworths grundlegende metrischen Regeln für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge* beschrieben und in zwei weiteren Aufsätzen Beispiele deutscher Praxis³.

Hier in diesem Aufsatz, insbesondere in den kurzen Anmerkungen direkt hinter den jeweiligen Übersetzungen, gehe ich auf solche metrischen Aspekte wieder ein. Für deren Verständnis sind also Begriffe und Kenntnisse aus dem oben eben genannten Aufsatz erforderlich. Wer sich für solches illustrierende Material zu metrischen Fragen der Blankverse nicht interessiert, mag sie überspringen.

Über die Skansionsanalysen hinausgehend, bin ich dann bei der synoptischen Betrachtung der verschiedenen Übersetzungen auch auf konkrete inhaltliche Merkmale und Probleme der Übersetzung eingegangen. Ich verstehe die vorgelegten Übersetzungen zum gleichen Text als Interpretationsangebote in gleichartiger Gedichtform. Ich mag dafür keine Rangordnung herstellen, das sei dem Leser überlassen. Natürlich ist diese spezielle kommentierte Anthologie motiviert und geprägt von den Gedanken zu den eigenen Beiträgen. Implizit war auch das Buch von John Williams *Wordsworth Translated* ein Anlass, denn ich fand, dazu gab es noch mehr zu sagen als das, was man in meinem Aufsatz *Wordsworth in Cotta's Literary Journal Blätter zur Kunde der Literatur des Auslands, 1836 – 1840* finden kann.

² Das gilt nicht in vollem Sinn für Wolfgang Schlüters Texte, s.u. Anmerkungen zur Übersetzung von Schlüter zu *Yew-Trees*.

³ Alle genannten Aufsätze unter „Verschiedenes“ bei www.william-wordsworth.de lesbar / ladbar.

Übersicht über die Texte und Übersetzer

Original	Übersetzer	Datum	Quelle
<u>Yew-Trees</u> 1804, publ. 1815	Ferdinand Freiligrath	1846	Englische Gedichte aus neuerer Zeit, S. 303f.
	Marie Gothein	1893	Bd. II (Gedichte), S. 55f.
	Wolfgang Schlüter	2011	William Wordsworth > I wandered lonely as a cloud <, S. 26
	Dietrich H. Fischer	2013 / 2021 ⁴	http://www.william-wordsworth.de
<u>French Revolution, as it appeared to enthusiasts at its commencement</u> ⁵ 1804 /1809 / 1815 The Prelude (1805 / 1850), Book X / XI (689-705 / 105-121)	Marie Gothein	1893	Bd. II (Gedichte), S. 151
	Hermann Fischer	1974	Präludium oder Das Reifen eines Dichtergeistes, S.291f.
	Wolfgang Schlüter	2015	William Wordsworth: Gedicht, noch ohne Titel für S.T. Coleridge, S. 270f.
	Dietrich H. Fischer	2013 / 2021	http://www.william-wordsworth.de
<u>„There was a Boy“</u> (The Boy of Winander) The Prelude (1805 / 1850), Book V, 389-413 / 389-397/ “Written in Germany 1799”, Lyrical Ballads 1800	Marie Gothein	1893	Bd. II (Gedichte), S. 147f.
	J. H. Korrodi	1897 ?	Baumgartner, S. 102f.
	Hermann Fischer	1974	Präludium oder Das Reifen eines Dichtergeistes, S.126f.
	Wolfgang Schlüter	2015	William Wordsworth: Gedicht, noch ohne Titel für S.T. Coleridge, S.111f.
	Dietrich H. Fischer	2003 / 2021	http://www.william-wordsworth.de
<u>A Night-Piece</u> 1798, publ.1815	Gisberte Freiligrath	1898	Englische Dichter, S. 74f.
	Wolfgang Schlüter	2011	William Wordsworth > I wandered lonely as a cloud <, S. 65
	Dietrich H. Fischer	2011 / 2021	http://www.william-wordsworth.de

⁴ Jeweils zwei Daten bei meinen Übertragungen: 1. Jahr der Erstfassung, 2. Jahr des letzten Updates

⁵ Dieser Titel wurde von Wordsworth zuerst vergeben in der Ausgabe der *Poems* 1815 und ist nicht in den beiden Fassungen des Prelude enthalten. Die Aussage von John Willams in seinem Buch *Wordsworth Translated* auf S. 89, dass bereits der Erstdruck im *Friend* 1809 den besagten Titel trage, ist nicht richtig.

Vier Übersetzungen zu Wordsworths *Yew-Trees*

William Wordsworth (1804/1815)	Ferdinand Freiligrath (1846)
<p>Yew-Trees</p> <p>There is a Yew-tree, pride of Lorton Vale, Which to this day stands single, in the midst Of its own darkness, as it stood of yore: Not loth to furnish weapons for the bands Of Umfraville or Percy ere they marched To Scotland's heaths; or those that crossed the sea And drew their sounding bows at Azincour, Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers. Of vast circumference and gloom profound This solitary Tree! a living thing Produced too slowly ever to decay; Of form and aspect too magnificent To be destroyed. But worthier still of note Are those fraternal Four of Borrowdale, Joined in one solemn and capacious grove; Huge trunks! And each particular trunk a growth Of intertwined fibres serpentine Up-coiling, and inveterately convolved; Nor uninformed of Phantasy, and looks That threaten the profane; - a pillared shade, Upon whose grassless floor of red-brown hue, By sheddings from the pining umbrage tinged Perennially - beneath whose sable roof Of boughs, as if for festal purpose, decked With unrejoicing berries - ghostly Shapes May meet at noontide; Fear and trembling Hope, Silence and Foresight; Death the Skeleton And Time the Shadow; - there to celebrate, As in a natural temple scattered o'er With altars undisturbed of mossy stone, United worship; or in mute repose To lie, and listen to the mountain flood Murmuring from Glaramara's inmost caves.</p>	<p>Eibenbäume</p> <p>1 Ein Eibenbaum, der Stolz des Lortontales — 2 Bis diesen Tag steht einsam er, inmitten 3 Des eignen Dunkels, wie er vormals stand, 4 Als er den Scharen Umfravilles und Percys, 5 Eh' sie nach Schottlands Heiden gingen, willig 6 Geschosse reichte; oder jenen, die 7 Das Meer durchkreuzten, und bei Azincourt, 8 Vielleicht auch früher noch, bei Poitiers 9 Und Crecy, dumpf die Bogen tönen ließen. 10 Von weitem Umfang und von tiefem Dunkel 11 Ist dieser Siedler: ein lebendig Wesen, 12 Langsam geworden — niemals zu vergehn: 13 Zu herrlich von Gestalt und Anblick, je 14 Zerstört zu werden! — Aber würd'ger noch 15 Des Merkens jene brüderlichen vier 16 Im Borrowtal, die da verbunden sind 17 Zu <i>einem</i> weiten, feierlichen Hain! 18 Gewalt'ge Stämme! Jeder Stamm bewachsen 19 Mit dichtverflochtenen schlangenart'gen Fasern, 20 Die, durch die Zeit <i>ein</i> untrennbar Geweb, 21 Ihn eng umstricken; — finster schauen sie 22 Dem Uneingeweihten: ein gesäulter Schatten, 23 Auf des graslosem, rötlichbraunem Boden 24 (Ihn färbt der Abfall des verkümmern 25 Laubwerkes ewig), unter dessen dunkelm, 26 Wie für ein Fest mit freudlosen Beeren 27 Bedecktem Zweigdach um die Mittagsstunde 28 Gespenstische Gestalten weilen mögen: 29 Schweigen und Vorschau; Furcht und Hoffnung auch, 30 Die zitternde; Tod das Skelett, und Zeit 31 Der Schatten — dort, gleichwie in einem Tempel, 32 Den die Natur erhob, den mos'ge Steine 33 In wüster Reih', Altären gleich, bedecken, 34 Vereinte Feier zu begehen, oder 35 In stummer Ruh' zu liegen, und dem Sturz 36 Der Wasser des Gebirgs zu horchen, die 37 Aus Glaramaras tiefsten Höhlen murmeln.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Ferdinand Freiligrath

In Zeile 12 übersetzt Freiligrath das *Produced too slowly* leicht missverständlich. In Zeile 22 übersetzt er *the profane* mit *dem Uneingeweiten*; es ist wohl eher ein *Ungläubiger*. Die Skansion der Zeile 22 ergibt im Wort *Uneingeweithen* eine doppelte Senkung, die nicht kompensiert wird. In Zeile 23 verstehe ich *des* als eine Abkürzung von *dessen*, auf dass die folgenden Dative passen. Damit wäre das Wort *des* zu betonen und es entsteht ein Beat-Initial-Pairing an Position 2. In Zeile 30 kann man ein Beat-Initial-Pairing ab der Position 4 erkennen mit der Skansion (mit einer Aufwertung auf Position 4)

Die zitternde; Tod das Skelett, und Zeit

o B o b B o o B o B

William Wordsworth (1804/1815)		Marie Gothein (1893)
<p>Yew-Trees</p> <p>There is a Yew-tree, pride of Lorton Vale, Which to this day stands single, in the midst Of its own darkness, as it stood of yore: Not loth to furnish weapons for the bands Of Umfraville or Percy ere they marched To Scotland's heaths; or those that crossed the sea And drew their sounding bows at Azincour, Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers. Of vast circumference and gloom profound This solitary Tree! a living thing Produced too slowly ever to decay; Of form and aspect too magnificent To be destroyed. But worthier still of note Are those fraternal Four of Borrowdale, Joined in one solemn and capacious grove; Huge trunks! And each particular trunk a growth Of intertwined fibres serpentine Up-coiling, and inveterately convolved; Nor uninformed of Phantasy, and looks That threaten the profane; - a pillared shade, Upon whose grassless floor of red-brown hue, By sheddings from the pining umbrage tinged Perennially - beneath whose sable roof Of boughs, as if for festal purpose, decked With unrejoicing berries - ghostly Shapes May meet at noontide; Fear and trembling Hope, Silence and Foresight; Death the Skeleton And Time the Shadow; - there to celebrate, As in a natural temple scattered o'er With altars undisturbed of mossy stone, United worship; or in mute repose To lie, and listen to the mountain flood Murmuring from Glaramara's inmost caves.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33</p>	<p>Eibenbäume</p> <p>Ein Eibenbaum, der Stolz vom Lortonthal, Steht bis zu diesem Tag allein, inmitten Des eignen Schattens, wie vordem er stand, Als er den Scharen Umfravilles und Percys, Eh sie nach Schottlands Heide zogen, willig Die Waffen lieh; vielleicht auch jenen Scharen, Die kühn dereinst das wilde Meer durchkreuzten Und die bei Azincourt die Bogen spannten, Und früher noch, bei Crezy, Poitiers. Welch mächtger Umfang, welch ein tiefer Schatten, Ein Baum der Einsamkeit! Ein lebend Wesen Zu langsam wachsend, um je zu verfallen, In Form und Anblick von zu hehrer Pracht, Um je zerstört zu werden. – Doch noch stolzer Ist jene Bruderschaft von Borrowthal, Zu einem feierlichen Hain verbunden, Gewaltge Stämme! Jeder ein Gewächs Von Fasern, die wie Schlangen sich verflochten, Aufstrebend, unzertrennlich in sich wurzelnd, Phantastisch anzuschauen, mit düsterm Blick, Der den Entweiher schreckt! Ein Säulendom, Auf dessen kahlem rötlich braunem Grund Vom fallenden und welken Laub gefärbt Und in dem düsteren Gewölb von Zweigen Gleich wie zum Fest geschmückt mit dunkeln Beeren, Zur Mittagszeit sich Geisterschatten treffen, Hoffnung, die zitternde, und Furcht und Schweigen, Tod das Skelett, der Schatten Zeit – sie feiern In diesem Dome der Natur, bestreut Mit ewigen Altären mosger Steine, Gemeinsam Gottesdienst; dann liegen sie In stummer Ruh, der Bergesflut zu lauschen, der Glenamaras Felsenleib durchrieselt.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Marie Gothein

Zwei Adjektive hat M. Gothein nicht treu übersetzt: Zeile 25 *unrejoicing berries* mit *dunklen Beeren* und in Zeile 30 *altars undisturbed of mossy stones* mit *ewigen Altären mosger Steine*. In Zeile 19 nimmt Gothein eine Anfangsinversionen in Zeile 18 von Wordsworth auf, bei G. sind es insgesamt drei (Zeilen 19, 27, 28), bei W. vier Anfangsinversionen. Ansonsten ist (typisch für G.) der Text orthodox jambisch. Für Wordsworths *mountain flood* hat Gothein die zweideutige Wortneubildung *Bergesflut*; die anderen Übersetzer wählen besser *Wasser des Gebirgs* (Freiligrath), *Gießbach des Gebürgs* (Schlüter) oder *Wasserflut der Berge* (Fischer). Marie Gothein ist die einzige der vier Übersetzer, die die Zeilenzahl von Wordsworth einhält, denn Schlüters Übersetzung gehört hier wegen seiner variablen Zeilenlängen nicht in die Konkurrenz. Da das Deutsche unweigerlich zu längeren Texten führt, muss Gothein etwas vom dem Original ausgelassen oder verkürzt haben: Zwar macht sie in Zeile 7 aus einer halben Zeile bei Wordsworths (Zeile 6: *those that crossed the sea*) eine ganze Zeile mit erdachten Adjektiven (*Die kühn dereinst das wilde Meer durchkreuzten*), dann aber findet man folgende Verkürzungen oder Auslassungen: *worthier still of note* -> *noch stolzer*; *perennially* ausgelassen; *from the pining umbrage* -> *Laub*, *may meet* -> *treffen*; *Foresight* ausgelassen. Für Wordsworths *the profane* in Zeile 20 wählt Gothein die Interpretation *den Entweiher*.

William Wordsworth (1804/1815)		Wolfgang Schlüter (2011)
<p>Yew-Trees</p> <p>There is a Yew-tree, pride of Lorton Vale, Which to this day stands single, in the midst Of its own darkness, as it stood of yore: Not loth to furnish weapons for the bands Of Umfraville or Percy ere they marched To Scotland's heaths; or those that crossed the sea And drew their sounding bows at Azincour, Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers. Of vast circumference and gloom profound This solitary Tree! a living thing Produced too slowly ever to decay; Of form and aspect too magnificent To be destroyed. But worthier still of note Are those fraternal Four of Borrowdale, Joined in one solemn and capacious grove; Huge trunks! And each particular trunk a growth Of interwisted fibres serpentine Up-coiling, and inveterately convolved; Nor uninformed of Phantasy, and looks That threaten the profane; - a pillared shade, Upon whose grassless floor of red-brown hue, By sheddings from the pining umbrage tinged Perennially - beneath whose sable roof Of boughs, as if for festal purpose, decked With unrejoicing berries - ghostly Shapes May meet at noontide; Fear and trembling Hope, Silence and Foresight; Death the Skeleton And Time the Shadow; - there to celebrate, As in a natural temple scattered o'er With altars undisturbed of mossy stone, United worship; or in mute repose To lie, and listen to the mountain flood Murmuring from Glaramara's inmost caves.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33</p>	<p>Eiben</p> <p>Da ist ein Eibenbaum, der Stolz des Lorton Tals, der bis zum heut'gen Tag allein steht, mitten in seinem eignen Dunkel, und seit altersher gern willig sich zu Waffen herzugeben für die Truppen der Percy oder Umfraville, eh sie marschierten auf Schottlands Heiden – oder die, so übers Meer gefahra und ihre Pfeile von den Bogen sirren ließen bei Azincourt, oder zuvor bei Crézy oder Poitiers. Von mächt'gen Umfang und profundem Duster der solitäre Baum! – Lebendiges, zu langsam hervorgebracht, als daß es je verfallen könnte – in Form und Anblick allzu großartig, um je gefällt zu werden. – Doch noch merkwürdiger sind jene brüderlichen Vier vom Borrowdale, vereint zu einem feierlichen, raumgreifenden Hain: mächtige Stämme! – jeder Stamm auf eigne Art gewachsen aus verflocht'nen Fasern, die empor sich schlängeln, hartrindig zäh verdreht, nicht ohne Phantasie geformt, mit einem Aussehn, das dem Profanen wehrt: Ein Säulenbau, verschattet, auf dessen Boden graslos und rotbraun aus dieses Dämmers dünner Nadelstreu getönt das ganze Jahr, und unter dessen zobelschwarzem Dach aus Zweigen – besteckt, als wär es für ein Fest, mit unfestlichen Beeren – Phantome geisterhaft am Mittag sich vielleicht begegnen: Angst zit- ternd Hoffen, Schweigen, Prophetie – Tod das Skelett und Zeit der Schemen – wie in einem naturgeformten Tempel, überstreut von ungestörten Altären von bemoostem Stein, vereinte Riten hier zu zelebrieren – oder in stummer Ruh zu liegen und zu lauschen, wie der Gießbach des Gebürgs aus Glaramaras tiefsten Höhlen murmelt.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Wolfgang Schlüter

Die Übersetzung von W. Schlüter ist keine Übertragung in Pentameter; er verwendet variabel lange Zeilen mit 4, 5, 6 oder 7 Hebungen pro Zeile statt konstant 5. Dadurch ist es leichter möglich, auf die gleiche Zeilenzahl wie Wordsworth zu kommen und so einen exakten englisch-deutschen Paralleltext herzustellen. Zählt man hier alle Hebungen in den 33 Zeilen von Schlüter zusammen, so erhält man 196 Hebungen. Ein 33-zeiliger Pentameter hätte die Summe von 165 Hebungen. Schlüters 31 zusätzliche Hebungen würden zusätzliche 6 Pentameterzeilen ergeben. Sein Text entspricht also rechnerisch einem Text von ca. 39 Zeilen in Pentametern.

In den Jamben von Schlüter sind drei Vorkommen von Beat-Initial-Pairing auszumachen, und zwar in den Zeilen 8, 15, 27 und 31 (wenn man mit Elision *zelebrier'n* liest. In den Zeilen 18 und 24 findet man zwei aufeinanderfolgende, nicht zu elidierende und nicht kompensierte Senkungen und in Zeile 26 am Zeilenende eine nicht kompensierte Doppelhebung. Zudem gibt es dort eine Silbentrennung trotz der benutzten variablen Zeilenlängen.

William Wordsworth (1804/1815)		Dietrich H. Fischer (2013/2021)
<p>Yew-Trees</p> <p>There is a Yew-tree, pride of Lorton Vale, Which to this day stands single, in the midst Of its own darkness, as it stood of yore: Not loth to furnish weapons for the bands Of Umfraville or Percy ere they marched To Scotland's heaths; or those that crossed the sea And drew their sounding bows at Azincour, Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers. Of vast circumference and gloom profound This solitary Tree! a living thing Produced too slowly ever to decay; Of form and aspect too magnificent To be destroyed. But worthier still of note Are those fraternal Four of Borrowdale, Joined in one solemn and capacious grove; Huge trunks! And each particular trunk a growth Of intertwined fibres serpentine Up-coiling, and inveterately convolved; Nor uninformed of Phantasy, and looks That threaten the profane; - a pillared shade, Upon whose grassless floor of red-brown hue, By sheddings from the pining umbrage tinged Perennially - beneath whose sable roof Of boughs, as if for festal purpose, decked With unrejoicing berries - ghostly Shapes May meet at noontide; Fear and trembling Hope, Silence and Foresight; Death the Skeleton And Time the Shadow; - there to celebrate, As in a natural temple scattered o'er With altars undisturbed of mossy stone, United worship; or in mute repose To lie, and listen to the mountain flood Murmuring from Glaramara's inmost caves.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42</p>	<p>Eibenbäume</p> <p>Da gibt es einen Eibenbaum – der Stolz des Lorton-Tales, bis zum heut'gen Tag steht einzeln er in seiner Düsternis, die eigen ihm wie schon seit ehedem. Nicht gänzlich war er abgeneigt, den Trupps des Umfraville und Percy, als man zog nach Schottlands Heiden, Waffen an die Hand zu geben und auch denen, die das Meer gequert, die tönend Bogen spannten dann vor Azincourt, vielleicht bei Crécy schon und Poitiers. Wie enorm dein Stammumfang, das Dunkel unter dir so abgrundtief, du solitärer Baum! Ein lebend Ding, hervorgebracht zu langsam, dass es je vermoderte; in Form und Anblick zu viel Pracht, als dass ihm je Zerstörung droht. Doch mehr noch sind uns der Beachtung wert die brüderlichen Vier vom Borrowdale: Riesige Stämme, miteinand' vereint in einem weiten, feierlichen Hain! Und jeder Stamm für sich ist ein Gewächs aus Fasern, aufwärts windend sich in fest verflochtenen Phantasiegebilden und ein Anblick, drohend dem nichts heilig ist. Säulengestützter Schattenplatz, rotbraun und ohne Gras der Boden, der von dem, was aus dem Nadelschatten fällt herab, beständig wird gefärbt. Dies ist ein Platz, wo unter finstrem Dach aus Zweigen (die, als wenn bestellt für eines Festes Zweck mit ungenießbarn roten Beer'n geschmückt, bei einem Stelldichein zur Mittagszeit man treffen kann Gestalten geisterhaft: die Furcht und banges Hoffen, Zukunftsangst, Verschwiegenheit, den Tod als ein Skelett, die Zeit sein Schatten, dort zu zelebriern vereint den Kult als wär's ein Tempel der Natur, altarbesät und sei es moos- bedeckter Stein – vielleicht auch nur, um da in stummer Ruh zu liegen, dem Gemurmel der Berge Wasserflut zu lauschen, das aus Glaramaras tiefsten Höhlen dringt.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von D.H. Fischer

Während der Arbeit an meiner Übersetzung im Jahre 2013 reifte der Entschluss, alle Zeilen des Gedichts dem englischen Vorbild entsprechend mit 10 Silben und einem betonten Zeilenende zu versehen. Zum Schluss erst habe ich in Zeile 40 statt des endbetonten Wortes *Geräusch* das nicht endbetonte Wort *Gemurmel* vorgezogen. Anfang 2019 wurde der Text an einigen Stellen überarbeitet nach Lektüre der Paralleltexthe. Von Wordsworths Lizenzen mache ich nur folgenden Gebrauch: Zwei Anfangsinversionen (Zeile 19 und 25) und in Zeile 11 ein Beat-Initial-Pairing ab Position 2, wenn man *Poitiers* als zweifach betont ansetzt. Weitere Anmerkungen in der Schlussbetrachtung zu allen Übersetzungen.

Daten der Skansion zu *Yew-Trees* im Vergleich

	Wordsworth	F. Freiligrath	M. Gothein	W. Schlüter	D. Fischer
Zeilenzahl	33	37 = +12%	33	33 [39]	42 = +27%
Wortzahl	224	223 = -0.5%	210 = -6%	231 = +3%	263 = +17%
Zeichenzahl	1.140	1.282	1.193	1.303	1.417
Männl. Zeilenende	33 = 100%	17 = 46%	12 = 36%	21 = 64%	41 = 98%
Weibl. Zeilenende	0 = 0%	20 = 54%	21 = 64%	12 = 36%	1 = 2%
Anfangsinversion	4	3	1	1	2
Beat-Initial Pairing	0	2	0	4	1
Beat-Final Pairing	2	0	0	0	0
nicht regelkonform ⁶	0	1	0	3	0

Anmerkungen zu Wordsworths Text und den vier Übersetzungen zu *Yew-Trees*

Von den Lizenzen zum orthodoxen Blankvers, die wir Wordsworth, Derek Attridge folgend, zuschreiben, macht Wordsworth in diesem Text nur wenig Gebrauch: Ich notiere vier Anfangsinversionen (Zeile 15, 18, 27, 33⁷) und zwei Beat-Pairings. Schon in Zeile 2 und 3 kann man mit O'Donnell⁸ so skandieren

which to this day stands single, in the midst
 o o B B o B o B o B
Of its own darkness, as it stood of yore.
 o o B B o B o B o B

Beide Zeilen haben ein Beat-Final-Pairing ab Position 1. O'Donnell legt Wert darauf, dass in Zeile 2 (hier vorstehend die erste Zeile) die Hebung nicht auf *to* liegt, sondern auf *this*, damit der Gegensatz von *this day* und *of yore* (am Ende der folgenden Zeile) herausgehoben wird. Entsprechend möchte O'Donnell auch den Gegensatz von *Four* in Zeile 14 und *one* in Zeile 15 durch eine Hebung von *one* unterstützen. Die Zeile 15 hat jedoch eine regelkonforme Skansion

Joined in one solemn and capacious grove;
 B o o B o b o B o B

O'Donnell weiß⁹, dass die anderen Skansionen, die er zu seiner Wunsch-Lesart mit der Hebung von *one* benötigt, eklatant gegen den Regelsatz verstoßen. Die Übersetzer, ob sie es beabsichtigten oder nicht, haben Hebungen auf den entsprechenden, den Gegensatz formulierenden Ausdrücken; nur Marie Gothein lässt die *fraternal Four* eine (nicht quantifizierte) *Bruderschaft* sein.

In Zeile 8 gibt es die Namen zweier Schlachtenorte *Creçy* (heute Crécy-en-Ponthieu) und *Poictiers* (heute Poitiers), die Anlass zu der Frage geben, wie hat sie Wordsworth ausgesprochen oder wollte sie ausgesprochen haben. Man findet Hilfestellung zur *heutigen* Aussprache in mehreren Sprachen im Internet insbesondere bei

<http://www.pronouncekiwi.com>

Danach ist klar, dass *Crécy* im Englischen eindeutig auf der ersten Silbe zu betonen ist, was ins Metrum passt und auch der älteren englischen Bezeichnung *Cressi* entspricht. Auch die französischen Sprecher haben offenbar eine stärkere Betonung auf der ersten Silbe, aber nur dann, wenn das Wort sich nicht am Ende einer Phrase wie *battle of Creçy* befindet. Die englischen heutigen Sprecher von *Poictiers* betonen offenbar klar die erste Silbe, weil sie anders als bei *Poitiers* die zweite Silbe nicht Französisch

⁶ D.h. über die dargestellten Lizenzen von Wordsworth hinausgehend

⁷ In Zeile 16 nehme ich *Huge* nach der *demotion*-Regel als abgewertet an.

⁸ O'Donnell, 214

⁹ O'Donnell, 214

aussprechen. Dadurch würde sich ein Muster B o für dieses Wort ergeben und für die Zeile nur vier Hebungen und sechs Senkungen, was nicht zu Wordsworths Regularien passt:

Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers.

o B o B o B o o B o

Auch die Betonung von *or* kann das irreguläre Schema nicht heilen. Es bleibt dann nur die Erklärung, dass Wordsworth sich, der ja des Französischen genug mächtig war, die auch heutige britische Betonung von *Poitiers* mit B B oder o B vorgestellt hat:

Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers.

o B o B o B o o B B oder

Perhaps at earlier Crecy, or Poitiers.

o B o B o B o B o B

Freiligrath hat seine Übersetzung von *Yew-Trees* bei Cotta 1846 publiziert mit dem Buchtitel „Englische Gedichte aus neuerer Zeit“.¹⁰ Darin hat er, wie oben auch wiedergegeben, aus *Poitiers* die aktuelle Bezeichnung *Poitiers* gemacht, und man muss aus dem Kontext am Zeilenschluss annehmen, dass er es zum Metrum passend französisch endbetont gesprochen haben wollte. Gleichermäßen steht in dieser Zeile *Und Crecy, dumpf die ...* so, dass auch bei ihm *Crecy* mit *B o* skandiert werden sollte.

Warum diese ausführliche Erörterung?

John Williams gibt in seinem Buch *Wordsworth Translated – A Case Study in the Reception of British Romantic Poetry in Germany 1804-1914* nur die ersten neun Zeilen von Freiligraths Übersetzung von *Yew-Trees* wieder. Wenn Williams sagt: „Freiligrath’s German retains – as far as possible – the iambic pentameter discipline of the English blank verse line.“¹¹, so stimmt das nicht ganz mit meinem obigen Befund für Freiligraths vollständigen Text überein. Das *as far as possible* wird leider nicht weiter von Williams substantiiert, aber dann folgt “Though not an unusual discipline in German verse, translating blank verse in the way Wordsworth tends to use it, is another matter”. Was soll das heißen oder anregen? Es folgt die eher triviale Beobachtung, dass Freiligrath die Inhalte von Wordsworths Zeilen 7 und 8 in seinen Zeilen 8 und 9 vertauscht übertragen hat. Man fragt sich, macht das einen Schaden? Oder ist es nicht viel eher erwähnenswert, dass Freiligrath aus *And drew their sounding bows* gemacht hat „dumpf die Bogen tönen ließen“? War diese Abweichung Freiligraths vom Original notwendig oder gut? Interessant ist dabei, was Schlüter mit mehr Platz in seiner Zeile macht: „ihre Pfeile von den Bogen sirren ließen“, d.h. er korrigiert Wordsworths akkumuliertes Bild vom Spannen der tönenden Bögen: Erst wenn die Bögen gespannt und die Pfeile abgeschossen werden, wird es wohl „tönen“, und wer weiß, ob diese Töne dann *dumpf* zu nennen sind?

Es kommt anschließend bei Williams noch überraschender für mich: „... Wordsworth chooses to disrupt the iambic beat in line 8, a process initiated by his use of the word ‘earlier’ which problematizes the scansion of ‘Crezy’, and leaves ‘or Poitiers’ to be read as though they were the final words of a prose sentence.“ Wenn Williams nur sagte, dass in Zeile 8 bei Wordsworth eine „disruption“ (Störung, Diskontinuität) des jambischen Metrums vorliege, dann könnte ich meinen, er meint das oben schon erwähnte (und an sich bei Wordsworth nicht unübliche) Beat-Final-Pairing am Zeilenende. Das Postulieren eines prosahaften Zeilenschlusses könnte darauf hindeuten, dass Williams meint, dass die Zeile mit einer oder zwei unbetonten Silbe endet, eine Lesart, die wir oben als nicht unmöglich, aber als unwahrscheinlich dargestellt haben. Was jedoch Williams mit „initiated by his use of the word ‘earlier’ which problematizes the scansion of ‘Crezy’“ meint, ist mir unerfindlich. *Crécy* ist, wie oben dargelegt, zu lesen mit der Betonung auf der ersten Silbe im Englischen wie im Französischen und *earlier* ist zweisilbig anzusetzen, also B o, und nicht B o o, dreisilbig, wovon man sich durch Aufsuchen aller Vorkommen bei Wordsworth überzeugen kann. Brennan O’Donnell, der in seinem Buch ausführlich *Yew-*

¹⁰ Der Titel ist bei John Williams, S. 88, nicht korrekt mit „Gedichte aus dem Englischen“ wiedergegeben.

¹¹ Williams, S. 88f.

Trees besprochen hat, auch alle dort nach seiner Analyse vorkommenden *disruptions*, erwähnt die besagten Zeilen mit keinem Wort.¹²

Um dieser Betrachtung einen Sinn zu geben, könnte man auch herauslesen, dass von einer treuen Übersetzung erwartet wird, dass Irregularitäten im Metrum des Originals (also z.B. die erwähnten Lizenzen) in der Übersetzung nachzubilden sind. Nun sollte man aber dazu im Einzelfall jeweils die Bedingung stellen, dass die Vorkommen der Lizenzen im Original nicht nur den sprachlichen Umständen der Quellsprache geschuldet sind, sondern eine nachvollziehbare Bedeutung für diesen Gedichtteil tragen. Das ist natürlich in der Regel dem Kenner der Sprache und der Sensitivität des Übersetzers für das Gedicht und den Dichter vorbehalten. In unserem Falle der französischen Namen kann ich das Vorliegen dieser Voraussetzung nicht erkennen. Die platzgenaue Übernahme der metrischen Lizenzen von Wordsworth halte ich eher für nachrangig gegenüber der adäquaten Wortwahl. Um so besser, sollte sich beides vereinbaren lassen. Bei Freiligrath stimmen seine drei Anfangsinversionen nur einmal mit Wordsworth überein, während ich die anderen zwei von der Bedeutung her nicht motiviert sehe.

Weiterhin äußert John Williams den mir unverständlichen Gedanken, dass Freiligraths Engagement bei der Übersetzung zur *emergence of a third, intermediary language of translation* Anlass gegeben habe; als Konsequenz ersichtlich sei das daraus, dass die Übersetzung vier Zeilen länger ist als das Original.¹³ Man könnte meinen, dass die Übereinstimmung der Zeilenzahl bei der Übersetzung von Blankversen ein Desideratum für Williams ist. Dem möchte ich hier widersprechen. Bei Blankversgedichten, bei denen die Zeilenzahl als solche ja keine konstitutive strukturelle oder poetische Eigenschaft ist, erscheint mir ein solches Kriterium allerdings sehr nachrangig, es sei denn man strebt einen optisch optimal parallelen Text an. Mit dieser Ansicht kann ich mich auch auf Attridge berufen, der darauf hinweist, dass der Blankvers nur in Paragraphen formal gegliedert ist.¹⁴ Selbst wenn man wie auch ich der Ansicht ist, dass Herrmann Fischer öfter bei seiner Übersetzung des *Prelude* 1850 zu *verbo* oder *ausufernd* ist, kann man sich seinem Plädoyer gegen die Einhaltung der Zeilenzahl in seiner *Einleitung*¹⁵ doch anschließen. Dazu nur folgender Ausschnitt: „Natürlich gibt es viele Nachdichtungen englischer Verse, die die Zeilenzahl des Originals genau einhalten. Aber schon bei einem relativ einfachen Text muss das zu erzwungenen Einsparungen, unidiomatischen Lakonismen, Unfreiheit in der Wahl des Vokabulars und einer Häufung unschöner Vokalelisionen ... führen.“ Im Falle von Wordsworths Präludium plädiert Hermann Fischer mit ausführlicher Begründung sogar dafür, dass die Nachdichtung zugleich Interpretation sein sollte, wenn sie dem Original Genüge tun will. Hier wird es aber kritisch, denn der Lyrik-Übersetzer, der Gefahr der Verkürzung sich bewusst, ist doch gehalten, seine Interpretation durch die eine möglichst direkte Wortwahl auszudrücken.

Hermann Fischers Aussage in der Einleitung zu seiner Übersetzung des Präludium „*Den Versuch, die Zahl der weiblichen Zeilenenden möglichst niedrig zu halten, sind – wieder wegen der vielen unbetonten Endmorpheme im Deutschen – erhebliche Grenzen gesetzt*“, habe ich mit meiner Übersetzung zumindest für ein so kurzes Blankversgedicht wie *Yew-Trees* beispielhaft falsifiziert, ebenso mit meiner Übersetzung von *A Night-Piece*. Dem betonten Zeilenende beim Blankvers nach englischem Vorbild haben auch andere deutsche Autoren in der Vergangenheit gehuldigt; darüber habe ich in einem Aufsatz *Zur Metrik ausgewählter Autoren des frühen deutschen zehnsilbigen Blankverses* Rechenschaft gegeben.¹⁶

In Wordsworths Gedicht sehe ich eine Schwierigkeit, bei der mir die Übersetzungen der anderen Autoren überhaupt nicht zum besseren Verständnis verholfen haben: Es ist dies der für uns Heutige sicher

¹² O'Donnell, 213-225

¹³ Williams. 88

¹⁴ Attridge, *Poetic Rhythm*, 162

¹⁵ Hermann Fischer, *Präludium*, Einleitung, 25-27.

¹⁶ Siehe unter *Verschiedenes* in www.william-wordsworth.de

gewöhnungsbedürftige Auftritt geisterhafter Gestalten oder Gebilden unter den Zweigen der Eiben ab Zeile 25, wobei manche davon gar nicht gestalthaft sind und die Aufzählung unverbunden stakkatohaft daherkommt. Eine wirkliche Hilfe war mir hier eine Anmerkung in John O. Haydens Ausgabe von Wordsworths Gedichten¹⁷, die nahelegt, dass sich Wordsworth an eine Passage in Vergils Äneis wohl aus Schulzeiten erinnert: „Siehe die Aeneid VI, 273-84 bzgl. einer ähnlichen Versammlung allegorischer Figuren.“ Die Geister, die sich da an den Eingangsschlünden des Orkus aufhalten, sind Gram, rächende Ängste, Krankheiten, bekümmertes Alter, Hunger, Furcht, Mangel, Tod, Mühsal, Schlaf, hämische Freude, Krieg und rasende Zwietracht, und dazu streckt eine Ulme ihre Zweige wie Arme aus, an denen eitle Träume hängen.¹⁸

Der Eibenschatten ist nicht ganz so erschreckend wie der Orkus und man mag meinen Versuch, die Passage bei Wordsworth etwas verständlicher zu machen (auf die Gefahr hin, dass ich Wordsworth Fremdes in den Mund lege) mit dem Konstrukt des „bringing the text to the reader“ belegen, aber die Frage bleibt mir: Was hätte sich denn Wordsworth heute hier gewünscht?

Es bleibt noch ein unscheinbarer Punkt zu diskutieren: Was hat Wordsworth gemeint mit *unrejoicing berries* (= not rejoicing berries) im Kontext von *boughs, as if for festal purpose, decked / With unrejoicing berries?*

F. Freiligrath: *Wie für ein Fest mit freudelosen Beeren / Bedeckt,*

M. Gothein: *Gleich wie zum Fest geschmückt mit dunkeln Beeren*

W. Schlüter: *besteckt, als wär es für ein Fest, / mit unfestlichen Beeren*

D.H. Fischer:

als wenn bestellt für eines Festes Zweck / mit ungenießbarn roten Beer'n geschmückt

Die Übersetzung von W. Schlüter ist wohl Wordsworth am nächsten; D.H. Fischer versteht das *unrejoicing* als *unenjoyable*, zu deutsch auch *nicht essbar*, *ungenießbar* und, weil ihn der Hafer gestochen hat, tut er die bei Wordsworth fehlende, aber zutreffende Farbe *rot* hinzu, dem festlichen Schmuck zuliebe, denn freudelos, dunkel oder unfestlich sind die Beeren im Reifezustand keinesfalls. Ich weiß allerdings nicht, ob Wordsworth gewusst hat, dass der rote Arillus, der Samenmantel bei der Eibe, ungiftig, ja essbar und für Marmelade verwendbar ist im Gegensatz zu allen anderen Pflanzenteilen der Eibe, insbesondere auch der vom Arillus umschlossene Samen.

¹⁷ The Poems, ed, J.O.Hayden, vol 1, S. 1007

¹⁸ Nach einer Übersetzung bei <http://www.gottwein.de/Lat/verg/aen06de.php#Verg.Aen.6,275> oder lateinisch-deutsch <http://www.gottwein.de/Lat/verg/aen06.php>

Vier Übersetzungen zu Wordsworths

*French Revolution, as it appeared to enthusiasts at its commencement*¹⁹

William Wordsworth		Marie Gothein (1893)
<p>The Prelude (1850), Book XI, 105-121</p> <p>O pleasant exercise of hope and joy! For mighty were the auxiliars which then stood Upon our side, us who were strong in love! Bliss was it in that dawn to be alive, But to be young was very Heaven: O times, In which the meagre, stale, forbidding ways Of custom, law and statute, took at once The attraction of a country in romance – When Reason seemed the most to assert her rights When most intent on making of herself A prime enchantress to assist the work, Which then was going forwards in her name! Not favoured spots alone, but the whole Earth, The beauty wore of promise, that which sets (As at some moments might not be unfelt, Among the bowers of Paradise itself) The budding rose above the rose full blown.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17</p>	<p>Aus dem Vorspiel, 5.</p> <p>O froher Schwung der Hoffnung und der Freude! Welch mächt'ge Hilfe war auf unsrer Seite, Wir, die wir stark und fest in Liebe waren! 's war Freude nur den jungen Tag zu sehn, Doch damals jung zu sein, war reiner Himmel! O welche Zeit, da all der trockne Zwang Von Sitte, von Gesetz und von Statuten Sich wandelte in ein romantisch Land, Wo die Vernunft auf ihre Rechte pochend Sich selbst als erste Zauberin berief, Um eifrig so das stolze Werk zu fördern, Das unter ihrem Namen sich entfaltet. Nicht nur ein Ort, o nein, die ganze Erde Sonnt' damals sich in hoffnungsvoller Schönheit, In jener Hoffnung, wie im Paradiese Sie wohl zu Zeiten noch gefühlt mag werden, Wo man die Knospen über Blüten stellt.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Marie Gothein

Was die Skansion angeht, so lese ich in Zeile 13 mit einem Beat-Final-Pairing ab Position 1:

Nicht nur ein Ort, o nein, die ganze Erde

o o B B o B o B o B o

und in Zeile 14 mit einer Abwertung der ersten Silbe.

Zeile 14:

Sonnt' damals sich in hoffnungsvoller Schönheit

o B o B o B o B o B o

Auf inhaltliche Kritik, insbesondere von John Williams, für diese Übersetzung gehe ich am Schluss dieses Abschnitts ein.

¹⁹ Dieser Titel für den im folgenden genannten Ausschnitt aus den beiden *Präludien* (1805 und 1850) existiert nicht im Text der beiden Präludien, auch nicht in dem Erstdruck 1809 in der Zeitschrift *The Friend*, „conducted by S.T. Coleridge“ (publiziert in No. 11, 26. Oktober 1809), sondern wurde erst 1815 dem Nachdruck in den *Poems* und den folgenden Gedichtausgaben zugefügt unter *Poems of the Imagination*. Der Text im *Friend* und in den Gedichtausgaben enthält einen längeren Textausschnitt aus dem Präludium und zwar bis zu den Zeilen *We find our happiness, or not at all!* (Zeile 727, 1805), bzw. (Zeile 144, 1850).

William Wordsworth		Hermann Fischer (1974)
<p>The Prelude (1850), Book XI, 105-121</p> <p>O pleasant exercise of hope and joy! For mighty were the auxiliars which then stood Upon our side, us who were strong in love! Bliss was it in that dawn to be alive, But to be young was very Heaven: O times, In which the meagre, stale, forbidding ways Of custom, law and statute, took at once The attraction of a country in romance ! When Reason seemed the most to assert her rights When most intent on making of herself A prime enchantress to assist the work, Which then was going forwards in her name! Not favoured spots alone, but the whole Earth, The beauty wore of promise, that which sets (As at some moments might not be unfelt, Among the bowers of Paradise itself) The budding rose above the rose full blown.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26</p>	<p>Das Präludium (1850), Buch XI, S. 291f</p> <p>O welch ein Glück liegt im Sich-Freun und Hoffen! Die Helfer, die auf unsrer Seite standen, Wie mächtig waren sie – und wir selber, o Wie stark warn wir in unsrer Liebe! 's war Ein Fest, in diesem Aufgang einer neuen Zeit Zu leben. Und dabei noch jung zu sein, War wie der Himmel. Wunderbare Jahre, Da die für das Gefühl so dürrer, schalen Und widerborstigen Verhältnisse Des Rechts – Gewohnheitsrecht, Gesetz, Statuten – Für mich mit einem Mal verwandelt schienen Und zaubrisch lockten wie im Märchenland! Als die Vernunft ihr Recht am stärksten dann Geltend zu machen schien, wenn sie sich mühte Wie eine Zauberin aus der Romanze, Mich als Verfechter zu gewinnen für Die große Sache, die in jener Zeit In ihrem Namen ausgetragen wurde! Nicht nur ein paar vom Glück begünstigte Regionen – nein, die ganze weite Erde War mit der Schönheit des verheißenen Kommens Bekleidet – mit der Schönheit (die vielleicht Selbst in den Laubengängen des Paradieses Empfunden worden ist) – der Schönheit, Welche die halberblühte Rosenknospe Über der Rose volle Pracht erhebt.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Hermann Fischer

Die Skansionsanalyse verzeichnet in den Zeilen 14, 25 und 26 Anfangsinversionen. In Zeile 5 befinden sich sechs statt fünf Hebungen:

Zeile 5 *Ein Fest, in diesem Aufgang einer neuen Zeit*
o B o B o B o B o B o B

In Zeile 23 gibt es zwei nicht kompensierte Senkungen:

Selbst in den Laubengängen des Paradieses
o b o B o B o o B o B o

Trotz der 14 weiblichen Zeilenenden wegen der vielen Anfangsinversionen zähle ich zweifelsfrei nur drei deutsche Enjambements und zwar an den Zeilenübergängen 19/20, 20/21, 21/22. Als deutsches Enjambement bezeichne ich ein Enjambement mit unbetontem Zeilenende ohne natürliche oder mögliche Sinnpause und einer auftaktigen Folgezeile, d.h. mit einer unbetonten ersten Silbe der Folgezeile.

William Wordsworth		Wolfgang Schlüter (2015)
<p>The Prelude (1805), Book X, 689-705</p> <p>O pleasant exercise of hope and joy! For great were the auxiliars which then stood Upon our side, we who were strong in love. Bliss was it in that dawn to be alive, But to be young was very heaven! Oh times, In which the meagre, stale, forbidding ways Of custom, law and statute took at once The attraction of a country in romance – When Reason seemed the most to assert her rights When most intent on making of herself A prime enchanter to assist the work Which then was going forwards in her name. Not favoured spots alone, but the whole earth, The beauty wore of promise, that which sets (To take an image which was felt, no doubt, Among the bowers of Paradise itself) The budding rose above the rose full blown.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17</p>	<p>Das Präludium (1805), Buch X, S. 270 f.</p> <p>O schönes Exerzitium für Freude, Hoffen! Denn groß warn jene Hilfstruppen, die damals auf unsrer Seit‘, die wir in Liebe stark warn, standen: ein Segen wars in jenem Morgenraun, lebendig zu sein – doch <i>jung</i> zu sein, das war der Himmel selbst! O Zeiten, wo die kargen, dürrn, hinderlichen Wege von Sitte, Recht, Gesetz auf einen Schlag die Attraktion annahmen eines Märchenlands – wo die Vernunft vor allem ihre Rechte zu behaupten schien, da sie sich am dringlichsten zur Zauberin wollt machen, um dem Werk zu helfen, das seinerzeit in ihrem Namen fortschritt! Nicht Vorzugsplätze, nein, die ganze Erd‘ trug der Verheißung Schönheit, welche (um ein Bild zu brauchen, wie’s zweifellos im Garten Eden selbst empfunden ward) die Knospe über die voll auferblühte Rose stellte.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Wolfgang Schlüter

W.Schlüter kommt dem Anschein nach mit einer Zeile weniger als Wordsworth aus, jedoch enthalten seine variablen Zeilenlängen insgesamt 96 Hebungen, das entspricht mindestens 19 Zeilen Pentameter.

Die Skansionsanalyse verzeichnet folgende Beat-Pairings:

Zeile 2, Beat-Initial-Pairing ab Position 6:

Denn groß warn jene Hilfstruppen, die damals
o B o B o B B o o B o

Zeile 8, Beat-Initial-Pairing ab Position 4:

die Attraktion annahmen eines Märchenlands
o B o B B o o B o B o B

Zeile 16, Beat-Final-Pairing ab Position 5:

die Knospe über die voll auferblühte Rose stellte
o B o B o o B B o B o B o B o

Eine nicht regelkonforme Stelle ist:

Zeile 10:

schien, da sie sich am dringlichsten
B B o B o B o B beginnt mit zwei nicht kompensierten Doppelhebungen.

William Wordsworth		Dietrich H. Fischer (2013/21)
The Prelude (1805), Book X (689-705)		Das Präludium (1805), Buch X (689-705)
O pleasant exercise of hope and joy!	1	Oh, angenehmes Exerzitium
For great were the auxiliars which then stood	2	in Hoffnung und in Freude! Denn zur Seit
Upon our side, we who were strong in love.	3	uns standen hilfsbereite Scharen – uns,
Bliss was it in that dawn to be alive,	4	die wir uns fühlten wie die stark Verliebten.
But to be young was very heaven! Oh times,	5	Segen es war, in jener Zeit zu leben,
In which the meagre, stale, forbidding ways	6	die wie ein Morgendämmern kam, jedoch
Of custom, law and statute took at once	7	noch jung dabei zu sein, das war der Himmel!
The attraction of a country in romance –	8	Oh Zeiten, wo ganz plötzlich die altbackenen,
When Reason seemed the most to assert her rights	9	die dürftigen und restriktiven Bahnen
When most intent on making of herself	10	von Recht, Gesetz und Sitte nahmen an
A prime enchanter to assist the work	11	den Charme von einem Lande der Romanze,
Which then was going forwards in her name.	12	als die Vernunft zuvörderst schien Instanz,
Not favoured spots alone, but the whole earth,	13	die ihre Rechte geltend macht, als man
The beauty wore of promise, that which sets	14	fixiert darauf, dass sie sich selbst bestimmt
(To take an image which was felt, no doubt,	15	zur Ober-Zauberin, die assistiert
Among the bowers of Paradise itself)	16	dem Werk, das dann in ihrem Namen vorwärts
The budding rose above the rose full blown.	17	drängte. Nicht auserwählte Orte nur,
	18	die ganze Erde trug die Schönheit aus
	19	dem Spruch, der da verheißt (– um beizuziehn
	20	ein Bild, das so im Paradies gewiss
	21	geföhlt –), die Rose sei am schönsten, wenn
	22	sie knospt und nicht, wenn sie ist voll erblüht.

Anmerkungen zur Übersetzung von Dietrich H. Fischer

Außer in Zeile 5 und 17 eine Anfangsinversion verzeichnet die Skansionsanalyse keine besonderen Vorkommnisse. Mehr in der folgenden gemeinsamen Diskussion der Texte.

Daten der Skansion zu

French Revolution, as it appeared to enthusiasts at its commencement

im Vergleich

	Wordsworth 1805 / 1850	M. Goethein (1850)	H.Fischer (1850)	W. Schlüter (1805)	D. Fischer (1805)
Zeilenzahl	17 / 17	17	26 = +53%	16 [19]	22 = +29%
Wortzahl	134 / 134	125	171 = +28%	122 = -9%	148 = +10%
Zeichenzahl	581 / 583	580	884 = +51%	647 = +11%	736 = +27%
Männl. Zeilenende	17 = 100%	5 = 29%	12 = 46%	6 = 36,5%	16 = 73%
Weibl. Zeilenende	0 = 0%	12 = 71%	14 = 54%	10 = 62,5%	6 = 27%
Anfangsinversion	2	1	3 (14,25,26)	0	2
Beat-Initial Pairing	0	1	0	2	0
Beat-Final Pairing	1	0	0	1	0
nicht regelkonform	0	0	2	1	0

Anmerkungen zu Wordsworths Text und den vier Übersetzungen zu *French Revolution*

Die beiden Fassungen des ausgewählten Textes von 1805 und 1850 unterscheiden sich nur unwesentlich, und zwar zunächst nur in Interpunktion und Klein-, bzw. Großschreibung, dann nur marginal in der eingeklammerten Bemerkung in der drittletzten Zeile. Im Folgenden kommentiere ich die verschiedenen Übersetzungen in sinnbildenden Abschnitten mit dem Text Wordsworths aus 1805:

William Wordsworth	<i>O pleasant exercise of hope and joy! For great were the auxiliars which then stood Upon our side, we who were strong in love.</i>
Wörtliche Annäherung	O angenehmes/schönes/wohltuendes ... Üben in Hoffnung und in Freude!
Marie Gothein	O froher Schwung der Hoffnung und der Freude! Welch mächt'ge Hilfe war auf unsrer Seite, Wir, die wir stark und fest in Liebe waren!
Hermann Fischer	O welche ein Glück liegt im Sich-Freun und Hoffen! Die Helfer, die auf unsrer Seite standen, Wie mächtig waren sie – und wir selber, o Wie stark warn wir in unsrer Liebe!
Wolfgang Schlüter	O schönes Exerzitium für Freude, Hoffen! Denn groß warn jene Hilfstruppen, die damals auf unsrer Seit', die wir in Liebe stark warn, standen:
Dietrich H. Fischer	Oh, angenehmes Exerzitium in Hoffnung und in Freude! Denn zur Seit uns standen hilfsbereite Scharen – uns, die wir uns fühlten wie die stark Verliebten.

Es wird in der ersten Zeile sofort klar, dass Marie Gothein und Hermann Fischer das Wort *exercise* links liegen gelassen und damit eine Chance vertun, einen, wie ich meine, humorigen Unterton von Wordsworth zu fassen. In den beiden anderen Übersetzungen wird der vielleicht verstärkt mit dem Wort *Exerzitium*, wenn man sich vorstellt, wie die beiden jungen Studenten aus England sich erst an die ungewohnt enthusiastische Umgebung gewöhnen müssen, gleichsam als Ankömmlinge in einer anderen Welt, wie „Novitiaten“²⁰ in einem großen Kloster. Man hätte durchaus eine wörtliche Übersetzung *O schönes Üben in Hoffnung und in Freude!* (mit genau fünf Hebungen) stehen lassen können, im „schönen Üben“ läge dann immer noch ein verschmitzter Anklang, aber das zweisilbige deutsche *Üben* ist doch etwas blass gegen das dreisilbige *exercise*; mit *Exerzitium* bekommt es ein äquivalentes Gewicht im Deutschen, mehr noch als durch das Wort *Etuden*.

Bei W. Schlüter habe ich zu bemängeln, dass das mit Komma und als sechste Hebung nachgesetzte Wort *Hoffen* den Fluss der Zeile beeinträchtigt, es wäre bei ihm ja auch noch möglich gewesen *O schönes Exerzitium in Freude und im Hoffen!* mit dann sieben Hebungen.

Kommen wir zu einem zweiten Punkt, den ich als problematisch empfinde in der dritten Zeile von Wordsworth, nämlich *we who were strong in love*: Keiner der Übersetzer gibt einen Hinweis, um welche Liebe es sich hier handelt, es gibt wie bei Wordsworth bei ihnen kein Objekt der Liebe, naheliegend wäre

²⁰ vgl. Prelude (1805), X 683

die Liebe zu Land, Leuten und/oder ihre Revolution. Wenn ich davon ausgehe, dass *to be deep in love* als *schwer verliebt sein* zu übersetzen ist, dann möchte ich das *deep* auch auf *strong* übertragen und durch meine Übersetzung folgendes ausdrücken: Die beiden jungen Herren haben sich so *high* in diesen Tagen gefühlt, wie sich Verliebte in den Anfängen einer neuen Liebe fühlen: *stark verliebt*, und dabei ist die Befindlichkeit eines Rausches das Wichtigste. Oder sollte man *strong* eher im Sinne von z.B. *unswerving, steadfast, unwavering* oder *firm*, also *unerschütterlich* verstehen und wiedergeben, aber dann ist immer noch offen, worauf sich die Liebe bezieht.

Ich vermag es nicht nachvollziehen, wenn J. Williams sagt, dass Gothein in ihren ersten drei Zeilen den *sense of excitement and urgency, which Wordsworth creates* nicht übersetzt. Da ist bei ihr durchaus ein proklamierter „Schwung“, der herüberkommt, aber nicht die für mich auch spürbare Selbstironie von Wordsworth. Dazu gehören auch die *auxiliaries*, die „Hilfstruppen“, wie W. Schlüter übersetzt, was ich abmildere in *hilfsbereite Scharen*, denn in martialische Kämpfe waren die beiden ja nicht verwickelt. Mein Empfinden entspricht eher der Zeile in *Prelude*, Buch VI, 368. (1805) / 357 (1850): *Among sequestered villages we walked / And found benevolence and blessedness.*

Betrachten wir nun vergleichend die Übersetzungen der „geflügelten“ Verse:

William Wordsworth	<i>Bliss was it in that dawn to be alive, But to be young was very heaven!</i>
Marie Gothein	's war Freude nur den jungen Tag zu sehn, Doch damals jung zu sein, war reiner Himmel!
Hermann Fischer	's war Ein Fest, in diesem Aufgang einer neuen Zeit Zu leben. Und dabei noch jung zu sein, War wie der Himmel. . . .
Wolfgang Schlüter	ein Segen wars in jenem Morgengraun, lebendig zu sein – doch <i>jung</i> zu sein, das war der Himmel selbst!
Dietrich H. Fischer	Segen es war, in jener Zeit zu leben, die wie ein Morgendämmern kam, jedoch noch <i>jung</i> dabei zu sein, das war der Himmel!.

John Williams bezeichnet Marie Gotheins Übersetzung an dieser Stelle sicherlich zutreffend als etwas zahm (*somewhat tame*). Gotheins Zeilenbeginn *'s war Freude* (ähnlich H. Fischer) ist allerdings eine schlechte Entsprechung zu der Anfangsinversion *Bliss was it...* Wolfgang Schlüter fügt die beiden getrennten Zeilen unelegant zusammen durch ein deutsches Enjambement *lebendig / zu sein*. Mir war es wichtig, wenigstens die erste Anfangsinversion des Originals zu erhalten.

Die folgenden drei Zeilen von Wordsworth geben mir doch Rätsel auf. Mit drei überlangen Zeilen (7 / 5 / 6 Hebungen) gibt Wolfgang Schlüter das Original wohl am genauesten wieder:

William Wordsworth	<i>Oh times, In which the meagre, stale, forbidding ways Of custom, law and statute took at once The attraction of a country in romance – When...</i>
Marie Gothein	O welche Zeit, da all der trockne Zwang Von Sitte, von Gesetz und von Statuten Sich wandelte in ein romantisch Land, Wo...

Hermann Fischer Wunderbare Jahre, Da die für das Gefühl so dürrer, schalen Und widerborstigen Verhältnisse Des Rechts – Gewohnheitsrecht, Gesetz, Statuten – Für mich mit einem Mal verwandelt schienen Und zaubrisch lockten wie im Märchenland! Als...
Wolfgang Schlüter	O Zeiten, wo die kargen, dürrer, hinderlichen Wege von Sitte, Recht, Gesetz auf einen Schlag die Attraktion annahmen eines Märchenlands – wo...
Dietrich H. Fischer	Oh Zeiten, wo ganz plötzlich die altbackenen, die dürftigen und Furcht einflößend Bahnen von Recht, Gesetz und Sitte nahmen an den Charme von einem Lande der Romanze und wo

John Williams tadelt Marie Gothein dafür, dass sie es nicht wie Wordsworth macht, der mit dem Schwung von *But to be young was very heaven!* noch auf dem Rest der gleichen Zeile fortfahre mit *O times*. Diesen Tadel vermag ich nicht nachzuvollziehen, denn auch Schlüter und ich entsprechen hier mit einer neuen Zeile einem, wie ich meine, einem neuen, einem dritten Anlauf von Wordsworth, sich seiner damaligen Gefühle und Gedanken zu vergewissern.

Aber verstehen wir, was uns Wordsworth hier sagen will? Marie Gothein und Hermann Fischer geben uns Interpretationen, die ich keinesfalls in diese Zeilen hineinlese. Das fängt schon damit an, dass Hermann Fischer *Oh times* mit *Wunderbare Jahre* übersetzt und mit dem *für mich* etwas einfügt, was Wordsworth womöglich zurückweisen würde. John Williams lehnt meines Erachtens zurecht die Übersetzung des ersten Teils durch Marie Gothein ab („The German {of Gothein}‘ lacks a sense of Wordsworth magic“), leider gibt er uns selbst aber keine interpretierende Paraphrase von der Magie dieses Textes, damit auch kein Angebot für *country in romance*. Ich versuche mich mal an einer außerhalb der Übersetzung liegenden Interpretation auch auf die Gefahr, dass ich ganz falsch liege: Ich verstehe die Zeilen so, dass sie eine gegenwärtige Sicht auf die Zeit vor der Revolution implizieren, und zwar derart, dass gewisse Teile der Öffentlichkeit vielleicht wegen der augenblicklichen politischen Turbulenzen die Vergangenheit nostalgisch verklärt, wie es das Ambiente eines romantischen Bühnenstücks oder Ritterromans darstellt. Vielleicht aber könnte Wordsworth aussagen wollen, dass die alten weiter bestehenden gesellschaftlichen oder staatlichen Strukturen den Menschen im Jetzt so unwirklich vorkommen wie das Setting einer Romanze. Ich finde, Wordsworth macht es mir hier besonders schwer zu glauben, dass ich verstehe, was er meint.

Die folgenden Zeilen enthalten Wordsworths meines Erachtens distanzierte Beschreibung der von der Revolution hypostasierten Vernunft als der nun regierenden Kraft im Staat:

William Wordsworth	<i>When Reason seemed the most to assert her rights When most intent on making of herself A prime enchanter to assist the work Which then was going forwards in her name.</i>
Marie Gothein	Wo die Vernunft auf ihre Rechte pochend Sich selbst als erste Zauberin berief, Um eifrig so das stolze Werk zu fördern, Das unter ihrem Namen sich entfaltet.

Hermann Fischer	Als die Vernunft ihr Recht am stärksten dann Geltend zu machen schien, wenn sie sich mühte Wie eine Zauberin aus der Romanze, Mich als Verfechter zu gewinnen für Die große Sache, die in jener Zeit In ihrem Namen ausgetragen wurde!
Wolfgang Schlüter	wo die Vernunft vor allem ihre Rechte zu behaupten schien, da sie sich am dringlichsten zur Zauberin wollt machen, um dem Werk zu helfen, das seinerzeit in ihrem Namen fortschritt!
Dietrich H. Fischer	und wo dann die Vernunft zuförderst schien Instanz, die ihre Rechte geltend macht, und höchster Zweck, dass sie sich selbst bestimmt zur Ober-Zauberin, die assistiert dem Werk, das dann in ihrem Namen vorwärts drängte. . . .

Wordsworth fasst hier vornehm verspottend die anmaßende Inthronisierung der Herrschaft der Vernunft in Worte. Seine innere Distanz wird ausgedrückt durch das *schien*, das nur bei Marie Gothein fehlt. Bei ihr wird das, was *dann (then)* in ihrem Namen passiert sogar zum *stolzen* Werk, bei H. Fischer will die *Zauberin aus der Romanze* gar den Dichter als Verfechterin *der großen Sache* gewinnen, Zutaten und das Gegenteil von dem, was man aus Wolfgangs Schlüters Zeile
(dem Werk), das seinerzeit in ihrem Namen fortschritt!
auch herauslesen könnte, eingedenk des Regimes von Robespierre, nämlich
(dem Werk), *das dann in ihrem Namen „Fortschritt“ war.*

Kommen wir zum letzten Abschnitt des Textausschnitts aus dem Präludium:

William Wordsworth	<i>Not favoured spots alone, but the whole earth, The beauty wore of promise, that which sets (To take an image which was felt, no doubt, Among the bowers of Paradise itself) The budding rose above the rose full blown.</i>
Marie Gothein	Nicht nur ein Ort, o nein, die ganze Erde Sonnt‘ damals sich in hoffnungsvoller Schönheit, In jener Hoffnung, wie im Paradiese Sie wohl zu Zeiten noch gefühlt mag werden, Wo man die Knospen über Blüten stellt.
Hermann Fischer	Nicht nur ein paar vom Glück begünstigte Regionen – nein, die ganze weite Erde War mit der Schönheit des verheißen Kommens Bekleidet – mit der Schönheit (die vielleicht Selbst in den Laubengängen des Paradieses Empfunden worden ist) – der Schönheit, Welche die halberblühte Rosenknospe Über der Rose volle Pracht erhebt.
Wolfgang Schlüter	Nicht Vorzugsplätze, nein, die ganze Erd‘ trug der

	Verheißung Schönheit, welche (um ein Bild zu brauchen, wie's zweifellos im Garten Eden selbst empfunden ward) die Knospe über die voll auferblühte Rose stellte.
Dietrich H. Fischer	. . . Nicht auserwählte Orte nur, die ganze Erde trug die Schönheit aus dem Spruch, der da verheißt (– um beizuziehn ein Bild, das so im Paradies gewiss geföhlt –), die Rose sei am schönsten, wenn sie knospt und nicht, wenn sie ist voll erblüht.

Das Subjekt der Meinung, dass der Knospe und nicht der voll erblühten Rose die Krone der Wertschätzung geböhrt, ist grammatisch bei Marie Gothein ein *man* im Paradies, bei Hermann Fischer die *Schönheit des verheißnen Kommens*, bei D.H. Fischer *der Spruch*, bei Wolfgang Schlüter *der Verheißung Schönheit, welche...*, wobei das *welche* sich auf die *Verheißung* beziehen soll, nicht auf die *Schönheit*. Ich bin zu der Auffassung gekommen, dass die direkte Übersetzung von *promise* mit *Verheißung* zwar biblisch wohlklingend, aber mir zu aufgeladen ist: *Promise* ist für mich eher eine *Zusage*, ein *Versprechen* (wie in der Bedeutung beim Wort *Eheversprechen/ promise of marriage*). Die Knospe entspricht dem Anfangszustand der Revolution (*at its commencement*). Die Schönheit dieser Knospe ist bereits wahrnehmbar, dazu braucht es keiner Verheißung mehr, die verheißene Zukunft wäre die volle Blüte, aber diese ist entsprechend dem Spruch bereits verbunden mit einer gewissen Minderung der Schönheit. Die Zusage oder der ankündigende Spruch bekräftigt das, was Wordsworth föhlt: Die beste Zeit der Revolution ist ihr Beginn, die vorgestellte Gegenwart, von der Wordsworth gerade berichtet. Für diese Auffassung zieht Wordsworth als Metapher den Spruch von der knospenden und der voll aufgeblühten Rose heran. Eine Verheißung läge darin erst, wenn er auch ein immer noch schönes Ende der Revolution, ihre volle Blüte, verheißene wollte, aber das möchte ich hier nicht unterstellen.

Wozu und warum hat Wordsworth aber, in Klammern gesetzt, vor die entscheidende Aussage noch diese Anmerkung eingefügt:

To take an image which was felt, no doubt, /
Among the bowers of Paradise itself (Fassung 1805),

bzw.

As at some moment might not be unfelt /
Among the bowers of paradise itself (Fassung 1850)

Wenn es hierzu ein Zitat aus der Bibel oder von Milton geben sollte, es wäre gewiss in den Textausgaben vermerkt. Ich möchte vermuten, dass Wordsworth mit der unerwarteten Assoziation des Paradieses uns unwillkürlich ein kritisches Geschehen im Urzustand der Menschheit in Erinnerung ruft angesichts der entscheidenden historischen Situation, in dem die Menschheit jetzt an einer Schwelle zu etwas Neuem steht, und dass er damit dem an sich schlichten Spruch geföhlmäßig mehr Gewicht verleiht. John Williams steuert dazu folgenden Kommentar bei: *Because the final sentence of the poem is interrupted by a reference to Paradise in its specific biblical context, we have both the promise of bliss contained in Nature, and therefore sanctified, and a sense of poignancy that, like Paradise, it is already lost.*²¹ Gedanken an den Verlust des Paradieses finden aber nur im Kopf des Lesers statt, denn bei Wordsworth befindet man sich noch *among the bowers of Paradise itself*.

John Williams widmet in seinem Buch *Wordsworth Translated* nach der Wiedergabe von Original und Übersetzung zweieinhalb Seiten Text einer inhaltlichen Kritik der Übersetzung von Marie Gothein.²² Teilweise habe ich mich der Kritik angeschlossen, teilweise sie relativiert. Zu diesem hier besprochenen Teilabschnitt und dem vorhergehenden präsentiert Williams einen längeren Text zu seiner komplexen Bedeutung (*complex meaning*), die er, Williams oder der *Wordsworth scholar*, hier mitdenke, die Marie

²¹ Williams, 92

²² Williams, 89-92

Gothein jedoch verfehle in der Absicht, das Gedicht dem deutschen Leser nahezubringen. In diesem Zusammenhang übersetzt Williams die letzten fünf Zeilen von Gothein zurück ins Englische, um darzulegen: *In Wordsworth's poetry Paradise remains free from the past tense to which Gothein attaches it.* Jedoch hat Williams hier die Zeilen von Gothein

durch

In jener Hoffnung, wie im Paradiese
 Sie wohl zu Zeiten noch gefühlt mag werden,
 Wo man die Knospen über Blüten stellt.

*In the kind of hope which might have been felt
 During times long gone in paradise
 Where buds were considered more important than blossoms.*

nicht richtig übersetzt. Meine Rückübersetzung ist:

In that kind of hope, as in paradise
 It may, arguably, at times still be felt,
 Where the buds are prized above blossoms²³.

Gotheins Phrase **zu Zeiten** ist nicht mit *during times long gone* zu übersetzen, es ist ein unbestimmtes **manchmal**, wobei durch das **mag werden** das Gefühl der *Hoffnung* sich auf die nähere oder fernere Zukunft bezieht.

Ich möchte die Argumentationen von Williams hier nicht weiter ausbreiten, weil ich meine, die vorliegende Übersetzung von Marie Gothein ist kein adäquates Beispiel, um daran die Probleme der Übertragung Wordsworthscher Blankverse ins Deutsche exemplarisch zu diskutieren, so grundsätzlich wie dies John Williams tut.

Zu Marie Gotheins Übersetzung habe ich noch anzumerken, dass in ihrer Übersetzung von *promise* die Bedeutung *Hoffnung* zentral wird, was insofern die Bedeutung verschiebt, als die Hoffnung erst der Zusage, dem Versprechen folgen kann. Die letzte, die wichtigste Zeile, die Pointe des jetzt zuletzt besprochenen Ausschnitts, empfinde ich in Gotheins Fassung als zu verknüpft.

²³ Oder: Where buds are put before blossoms.

Fünf Übersetzungen zu Wordsworths *There was a Boy*

William Wordsworth (1850)		Marie Gothein (1893)
<p>The Prelude (1850), Book V, 364-388</p> <p>There was a Boy: ye knew him well, ye cliffs And islands of Winander! – many a time At evening, when the earliest stars began To move along the edges of the hills, Rising or setting, would he stand alone Beneath the trees, or by the glimmering lake, And there with fingers interwoven, both hands Pressed closely palm to palm, and to his mouth Uplifted, he, as through an instrument, Blew mimic hootings to the silent owls That they might answer him; and they would shout Across the watery vale, and shout again, Responsive to his call, with quivering peals, And long halloos and screams, and echoes loud, Redoubled and redoubled, concourse wild Of jocund din; and, when a lengthened pause Of silence came and baffled his best skill, Then sometimes, in that silence while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind, With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p> <p>This Boy was taken from his mates, and died In childhood, ere he was full twelve years old. Fair is the spot, most beautiful the vale Where he was born; the grassy churchyard hangs Upon a slope above the village school, And through that churchyard when my way has led On summer evenings, I believe that there A long half hour together I have stood Mute, looking at the grave in which he lies!</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35</p>	<p>Das Präludium (1850), Buch V, 364-388</p> <p>Ihr kennt den Knaben wohl, ihr Felsenriffe, Ihr Inseln des Winander! Oft am Abend, Wenn schon die ersten Sterne funkelten Und sich am Saum der Hügel hin bewegten, Hier aufwärts, dort herab, – stand er allein An einen Baum gelehnt am Seegestade. Und mit verschränkten Fingern presste er Die Hände aneinander, führte sie Zum Mund und blies wie durch ein Instrument Den Schrei der Eulen nach, um sie zu wecken, Dass sie ihm Antwort gäben – ; sie erwachten Und riefen durch das stille Wassertal Antwort auf seinen Ruf mit hohlem Schall, Mit langgezogenen Lauten, die von dem Echo Verdoppelt tönten, wie ein wilder Wettstreit, Ein lustiges Getön. Doch wenn dann plötzlich Ein Stillstand seiner Kunst zu spotten schien, Wenn er dann hielt und in das Schweigen lauschte, So machte ihm des Bergstroms tiefe Stille Das Herz erhaben; in die Seele drang Ihm unbewusst, was sichtbar ihn umgab, Das feierliche Bild mit seinen Felsen, Den Wäldern und dem ungewissen Himmel, Der von dem stillen See empfangen ward.</p>

Zur Wordsworths Text

Der 1805er und 1850iger Text von Wordsworth sind inhaltlich wenig verschieden und unterscheiden sich auch nicht in der Skansion. Ich notiere zu Wordsworths Text vier Anfangsinversionen in den Zeilen 5, 19, 28 (s.u.) und 34 (s.u.). Etwas kritisch erscheint mir die Skansion der Zeile 27: *In childhood, ere he was full twelve years old.*

o B o B o B o B o B wäre eine reguläre Variante, aber hier bieten sich m.E. alle Worte von *ere* bis *old* gleichermaßen für eine Hebung oder Senkung an.

Anmerkungen zur Übersetzung von Marie Gothein (Die Zeilen 27-35 fehlen bei ihr!)

Eine Anfangsinversion befindet sich Zeile 13. In Zeile 14 gibt es zwei kaum auffallende nicht kompensierte Doppelsenkungen. Die Übersetzung der *cliffs* durch *Felsenriffe* zeigt an, dass Marie Gothein die Kliffs ins Wasser der Sees von Windermere verlegt anstatt an einige Uferpartieen des Sees. Weitere Anmerkungen zur Übersetzung in der Schlussbetrachtung.

William Wordsworth (1850)		J. H. Korrodi (1896 ?)
<p><i>There was a Boy...</i></p> <p>There was a Boy: ye knew him well, ye cliffs And islands of Winander! – many a time At evening, when the earliest stars began To move along the edges of the hills, Rising or setting, would he stand alone Beneath the trees, or by the glimmering lake, And there with fingers interwoven, both hands Pressed closely palm to palm, and to his mouth Uplifted, he, as through an instrument, Blew mimic hootings to the silent owls That they might answer him; and they would shout Across the watery vale, and shout again, Responsive to his call, with quivering peals, And long halloos and screams, and echoes loud, Redoubled and redoubled, concourse wild Of jocund din; and, when a lengthened pause Of silence came and baffled his best skill, Then sometimes, in that silence while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind, With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p> <p>This Boy was taken from his mates, and died In childhood, ere he was full twelve years old. Fair is the spot, most beautiful the vale Where he was born; the grassy churchyard hangs Upon a slope above the village school, And through that churchyard when my way has led On summer evenings, I believe that there A long half hour together I have stood Mute, looking at the grave in which he lies!</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>21</p> <p>22</p> <p>23</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>26</p> <p>27</p> <p>28</p> <p>29</p> <p>30</p> <p>31</p> <p>32</p> <p>33</p> <p>34</p>	<p>Der Knabe von Windermere</p> <p>Ihr Klippen und ihr Inseln von Winander, Ihr kanntet wohl den Knaben, der, wenn abends Die ersten Sterne längs der Berge Rücken Da auf-, dort niedergingen, manchmal dastand, Bald einsam unter einem Baum, bald wieder Am Rand des Sees, der leicht gekräuselt schimmerte, Zum Mund erhoben seine beiden Hände, Die Flächen fest gepresst und eng verschlungen Die Finger, blies er wie mit einem Horne Den stillen Eulen ihren Ruf entgegen Und wartete auf Antwort. /// Und sie riefen Und riefen übers Wasser hin, ihm wieder Zurück auf seinen Ruf mit Schauertönen, Geheul und Schrei'n; und zwie- und vierfach hallte Das Echo laut – ein wildes Durcheinander Von Freudenlärm. /// Und war's etwa geschehen, Dass tiefes Schweigen seiner Kunst gespottet, Dann drang bisweilen, wenn er lauschend harrte, Mit sanftem Schauer leiser Überraschung Ihm tief ins Herz des wilden Bergbachs Stimme. Ein andermal erfasste seine Seele, - Wie's kam, er wusst' es nicht – die hohe Schönheit Der ernsten Formen der Naturgebilde, Der Felsen und der Wälder und des Himmels, der zitternd ruht im Schoß des stillen Sees.</p> <p>Und dieser Knabe starb. Den Spielgenossen Entriss der Tod das Kind von kaum zwölf Jahren. Der Ort ist hübsch und wunderschön das Tälchen, Wo er geboren ward; am Abhang oben Grad überm Schulhaus liegt der gras'ge Kirchhof. Und wenn der Weg mich abends drüber führte, Bin manches Mal wohl eine halbe Stunde Ich dort gestanden stumm – und hab' geschaut Aufs Grab, darin der gute Knabe ruht.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von J.H. Korrodi

Diese Übersetzung von J.H. Korrodi ist entnommen aus dem Anhang von Andreas Baumgartners Buch *William Wordsworth nach seiner gemeinverständlichen Seite dargestellt* (1897). Das Vorwort zum Buch ist datiert mit 1896. Im Internet gibt es für J.H. Korrodi ein paar Lebensdaten: Sein Vorname sind Johann Heinrich, er lebte von 1804 bis 1910 und war u.a. Schreiblehrer an der Kantonsschule in Zürich. Worte der Erinnerung an ihn kann man nachlesen unter <https://www.zop.zb.uzh.ch/handle/123456789/660>

Korrodis Übersetzung weist nur eine metrische Irregularität auf: Die Zeile 6 endet mit zwei Senkungen oder aber, wenn die letzte Silbe von *schimmerte* wie gewohnt durch *promotion* zu betonen ist, weist diese Zeile sechs statt fünf Hebungen auf. Zwei weitere Absätze im Text von Korrodi sind oben durch /// kenntlich gemacht. Die abgebrochene Zeile des Absatzendes und die angefangene Zeile des Beginns des nächsten Absatzes bilden (wie bei einer sog. Antilabe) eine ganze Pentameterzeile. Die vielen weiblichen Zeilenenden bedingen viele deutsche Enjambements. Nicht gelungen ist m.E. in Zeile 21/22 die Übersetzung von *with all its solemn imagery* durch *die hohe Schönheit / Der ernsten Formen der Naturgebilde*. Es fehlt die Berücksichtigung von *uncertain* in Zeile 23 und der tote Knabe erhält in der letzten Zeile um des Metrums willen das Adjektiv *gut*.

William Wordsworth (1850)		Hermann Fischer (1974)
---------------------------	--	------------------------

The Prelude (1850), Book V (364-397)		Das Präludium (1850), Buch V, (364-397)
<p>There was a Boy: ye knew him well, ye cliffs And islands of Winander! – many a time At evening, when the earliest stars began To move along the edges of the hills, Rising or setting, would he stand alone Beneath the trees, or by the glimmering lake, And there with fingers interwoven, both hands Pressed closely palm to palm, and to his mouth Uplifted, he, as through an instrument, Blew mimic hootings to the silent owls That they might answer him; and they would shout Across the watery vale, and shout again, Responsive to his call, with quivering peals, And long halloos and screams, and echoes loud, Redoubled and redoubled, concourse wild Of jocund din; and, when a lengthened pause Of silence came and baffled his best skill, Then sometimes, in that silence while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind, With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32</p>	<p>Da war ein Knab‘ – er war euch wohlbekannt, Ihr Klippen und ihr Inseln des Winander! Am Abend oft, wenn schon die ersten Sterne Vom Rand der Hügel ihre Fahrt begannen Und auf- und niederstiegen, stand er einsam, Von Bäumen überwölbt, vielleicht auch unten Beim Ufersaum des glimmerhellen Sees, Und blies – die Finger ineinander schlingend, Die Innenflächen seiner Hände fest Zusammenpressend und zum Munde führend – Wie durch ein Instrument den nachgeahmten Lockruf den schweigenden Nachtenten zu, Dass sie ihm Antwort gäben; und sie riefen Her übers Tal, her übers Wasser, riefen Von einem Ruf geweckt, mit dunklem Schrei, Mit lautem Kreischen und gezogenen Tönen; Und Echos wiederholten da und dort Die Rufe, dass ein wilder Wettstreit sich Und muntrer Lärm erhob; und wenn auf einmal Ein langes Schweigen kam und seine Kunst Vergeblich er noch trieb und dann verstummte, Dann mochte es geschehn, in diese Stille, Dass, während er gespannt nach drüben lauschte, Ein sanfter Schreck, ein mildes Überraschtsein Auf einmal ihm bis tief ins Herz hinein Die Stimme dringen ließ der Wasserfälle, Die im Gebirge tosten; auch geschah’s, Dass unversehns die sichtbare Umgebung Der Bergeswelt in sein Bewusstsein einsank Mit ihren feierlichen Bildern: Felsen Und Wäldern und dem unbestimmten Himmel, Den still der See in seinem Schoß empfang.</p>
<p>This Boy was taken from his mates, and died In childhood, ere he was full twelve years old. Fair is the spot, most beautiful the vale Where he was born; the grassy churchyard hangs Upon a slope above the village school, And through that churchyard when my way has led On summer evenings, I believe that there A long half hour together I have stood Mute, looking at the grave in which he lies!</p>	<p>33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43</p>	<p>Der Knabe ward von seinen Spielgefährten Getrennt und starb, bevor noch seine Kindheit Den zwölften Jahreslauf vollendet hatte. Schön ist der Ort und schön das Tal, wo er Zur Welt kam; der mit Gras bewachsne Kirchhof Hängt schräg an einem Hang, der von der Schule Sich ins Gebirge hebt; und wenn mein Weg An Sommerabenden mich dorthin führte, Hab ich wohl eine ganze lange Stunde Da zugebracht in schweigender Betrachtung Des kleinen Grabs, in dem er friedlich ruht!</p>

Die sichtbar gemachte Länge von H. Fischers Übersetzung belegt auch unseren früheren Hinweis auf die Nachteile der Verbosität. Eine Anfangsinversion und ein erst durch eine Aufwertung (auf Position 6) und eine Abwertung (auf Position 8) mögliches (und dadurch wohl problematisches) Beat-Initial-Pairing ab Position 5 befinden sich in Zeile 12:

Lockruf den schweigenden Nachtenten zu B o o B o b B O o B

William Wordsworth (1805)		Wolfgang Schlüter (2015)
<p>The Prelude (1805), Book V, 389-422</p> <p>There was a Boy, ye knew him well, ye cliffs And islands of Winander! – many a time At evening, when the stars had just begun To move along the edges of the hills, Rising or setting, would he stand alone, Beneath the trees, or by the glimmering lake, And there, with fingers interwoven, both hands Pressed closely palm to palm and to his mouth Uplifted, he, as through an instrument, Blew mimic hootings to the silent owls That they might answer him; – And they would shout Across the watery vale, and shout again, Responsive to his call, with quivering peals, And long halloos, and screams, and echoes loud Redoubled and redoubled; concourse wild Of mirth and jocund din! And, when it chanced That pauses of deep silence mocked his skill, Then sometimes, in that silence, while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p> <p>This Boy was taken from his mates, and died In childhood, ere he was full ten years old. Fair are the woods, and beauteous the spot, The Vale where he was born; the churchyard hangs Upon a slope above the village school, And there, along that bank, when I have passed At evening, I believe that oftentimes A full half hour together I have stood Mute, looking at the grave in which he lies.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34</p>	<p>Das Präludium (1805), Buch V, 389-422</p> <p>Da war ein Knabe, ihr kennt ihn gut, ihr Ufer Und Inseln des Winandermers! Oftmals am Abend, wenn die Sterne grad begonnen, aufsteigend oder sinkend überm Hügelkamm dahinzuziehn, stand er allein unter den Bäumen oder an dem schimmernden Gewässer, und dorten, mit verschränkten Fingern, beide Handflächen aneinand gewölbt und vor den Mund gedrückt, als wär es durch ein Instrument, blies er Lockrufe zu den stillen Eulen hin, auf dass sie Antwort gäben. Und sie riefen herüber übers Thal des Sees – und wieder Antwort auf seinen Ruf zurück, mit Wirbelschlag und lang <i>Halluuh</i> & Kwiezen, lauten Echos hinüber und herüber, eine wilde Scene lustigen Widerhalls & Lärms. Und wenss sich traf, dass Pausen tiefen Schweigens seine Künste narnten, dann trug mitunter, in der Stille, da im Horchen er gebannt, ein leiser Schreck gelinden Erstaunens in sein Herz die Stimme der Gießbäche aus dem Gebürg – oder es senkte das Gesehene sich unvermutet seiner Seele ein mit einer feierlichen Bildersprache, seinen Felsen und Wäldern und dem zweifelhaften Himmel, den unbewegt der See an seinen Busen barg.</p> <p>Der Knabe ward entrissen den Gefährten und starb, noch ehe er zehn Jahr alt war. Schön sind die Wälder, herrlich ist der Ort, das Thal, wo er geboren ward; der Gottesacker hängt, schräg ansteigend, überm Dorfschulhaus, und wenn ich dort am Hang entlang des Abends spazierte, bin ich oft eine gute halbe Stunde dort stehengeblieben, glaub ich – stumm verweilend vor dem Grab, in dem er ruht.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Wolfgang Schlüter

Die eigenwilligen Schreibweisen von W. Schlüter wurden unverändert hier wiedergegeben. Die Skansionsanalyse fördert eine Reihe von Beobachtungen zu Tage: Ich zähle etwa 188 Hebungen insgesamt, d.h. der Text, in Pentametern gemessen, ist fast vier Zeilen länger als die sichtbaren 34. Fünf regelhafte Anfangsinversionen kommen vor in den Zeilen 4, 8, 13, 16 und 28. Die Zeile 21 enthält ein Stress-Initial-Pairing ab Position 8. Die Zeile 10 beginnt mit nicht regelgerechten Skansion B o B B o B Unkompensierte Doppelsenkungen befinden sich in Zeile 1 und 32, eine unkompensierte Doppelhebung in Zeile 5. Der Anfang der Zeile 30 *hängt, schräg ansteigend, ...* ist mehrdeutig lesbar: B B B o o oder B o B o o, in jedem Fall wäre diese Stelle nicht regelgerecht; bliebe noch die Lesart o B B o o mit einer Abwertung (*demotion*) von *hängt*, so dass ein Stress-Initial-Pairing ab Position 2 vorläge. Deutsches Enjambement notiere ich für die Zeilenübergänge 5/6, 19/20, 20/21 und 31/32.

William Wordsworth (1850)		Dietrich H. Fischer (2003 / 2021)
<p>The Prelude, Book V, 1805: 389-413 / 1850: 389 - 397</p> <p>There was a Boy – ye knew him well, ye cliffs And islands of Winander! – many a time At evening, when the stars had just begun To move along the edges of the hills, Rising or setting, would he stand alone Beneath the trees or by the glimmering lake, And there, with fingers interwoven, both hands Pressed closely palm to palm and to his mouth Uplifted, he as through an instrument, Blew mimic hootings to the silent owls That they might answer him. And they would shout Across the watery vale, and shout again, Responsive to his call, with quivering peals, And long halloos, and screams, and echoes loud Redoubled and redoubled — concourse wild Of mirth and jocund din! And, when it chanced That pauses of deep silence mocked his skill, Then sometimes, in that silence, while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p> <p>This Boy was taken from his mates, and died In childhood, ere he was full twelve years old. Fair is the spot, most beautiful the vale Where he was born; the grassy churchyard hangs Upon a slope above the village school, And through that churchyard when my way has led On summer evenings, I believe that there A long half hour together I have stood Mute, looking at the grave in which he lies!</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34</p>	<p>Das Präludium, Buch V, 1805: 389-413 / 1850: 389 - 397</p> <p>Da war ein Junge, war euch gut bekannt, ihr Klippen, Inseln des Winander! Oft am Abend, wenn die Sterne hatten grad' begonnen ihre Bahn hinauf, hinab am Horizont der Berge, stand allein er unter Bäumen, vor ihm schimmernd lag der See. In die verschränkten Hände, vor dem Munde aneinand' gepresst, blies er hinein, die stillen Eulen mit dem Ton dazu zu bringen, dass sie Antwort gäben. Wie früher übers Wasser kam ihr Ruf, und wieder riefen sie als Antwort auf sein Locken, dann mit schallend Tremolo und langgezogenem Huhuh und Schrei und lautem Echo, Ruf und Schrei verdoppelnd, als wär' ein wilder Haufen da mit Lärm und mit Gejohle! Wenn mal Pause war und tiefes Schweigen folgte seiner Kunst, als wollten sie ihn foppen, manchmal dann, wie er so horchte, sanfte Überraschung leitet des Sturzbachs Stimme tief ins Herz, und unbewusst in seine Seele trat das feierliche Bild vor Augen mit den Felsen, Wäldern, dem unsteten Himmel, – ihn barg in seinem Schoß der stille See.</p> <p>Der Junge ward entrissen den Gefährten und starb noch vor dem zwölften Lebensjahr. Der Ort ist schön, sehr schön das Tal, in dem er kam zur Welt; der Friedhof, grün vom Gras, auf einem Hang liegt er, am Fuß die Schule, und immer, wenn mein Weg geführt mich durch den Kirchhof an den Sommerabenden, mir war's, dass dort halbstundenlang ich stand, und schaute stumm zum Grab, in dem er liegt.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Dietrich H. Fischer

Als ich mich jetzt um die Unterschiede der Fassungen dieses Textes in den Präludien von 1805 und 1850 kümmerte, stellte ich fest, dass ich seinerzeit unbekümmert eine Mischung aus beiden Fassungen für meine Übersetzung bevorzugt hatte: für den ersten Teil die Fassung von 1805 und für den abgesetzten Schlussteil die von 1850! Ich möchte es mal bei dieser unorthodoxen Textfassung belassen. Bei der aktuellen Inspektion meiner Übersetzung aus dem Jahr 2003 im Januar 2019 und jetzt noch habe ich jedoch Korrekturen vorgenommen, um z.B. das Adjektiv *uncertain* (Zeile 24) nicht auszulassen. In der zugehörigen Zeile entsteht jetzt eine Beat-Initial Pairing ab Position 6, eine „Störung“ (*disruption*) im Metrum entsprechend dem Inhalt

den Felsen, Wäldern, dem unsteten Himmel, –

o B o B o B B o o B o

Ansonsten verwende ich eine Anfangsinversion in Zeile 21.

Daten der Skansion zu *There was a Boy* im Vergleich

	Wordsworth 1805 / 1850	M. Goethein (1850)	J.H. Korrodi (1850)	H.Fischer (1850)	W. Schlüter (1805)	D.H. Fischer (1805/1850)
Zeilenzahl	34 (25)	(24)	34	43 = +26%	34 [38]	34
Wortzahl	261 / 259	(165)	240	286	239	235
Zeichenzahl	1.199/ 1.197	(832)	1.229	1.512	1.239	1.130
Männl. Zeilenende	34	11 = 46%	4 = 12 %	14 = 33%	15 = 44%	28 = 82%
Weibl. Zeilenende	0	13 = 54%	30 = 88%	21 = 67%	19 = 56%	6 = 18%
Anfangsinversion	4	1	0	1	5	1
Beat-Initial Pairing	1	0	0	1	2	1
Beat-Final Pairing	1	0	0	0	0	0
nicht regelkonform	0	1	1	0	3	0

Anmerkungen zu Wordsworths Text und den fünf Übersetzungen zu *There was a Boy*

Es gibt in diesem Text, sieht man von der komplexen Beschreibung des Lockens der Waldkäuze und deren Reaktionen ab, für die deutschen Übersetzer die folgende kritische Passage, die ich hier besonders vergleichend betrachten will:

Wordsworth	<p>.... And, when it chanced That pauses of deep silence mocked his skill, Then sometimes, in that silence, while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p>
M. Goethein	<p>Doch wenn dann plötzlich Ein Stillstand seiner Kunst zu spotten schien, Wenn er dann hielt und in das Schweigen lauschte, So machte ihm des Bergstroms tiefe Stille Das Herz erhoben; in die Seele drang Ihm unbewusst, was sichtbar ihn umgab, Das feierliche Bild mit seinen Felsen, Den Wäldern und dem ungewissen Himmel, Der von dem stillen See empfangen ward.</p>
J.H. Korrodi	<p>Und war's etwa geschehen, Dass tiefes Schweigen seiner Kunst gespottet, Dann drang bisweilen, wenn er lauschend harrte, Mit sanftem Schauer leiser Überraschung Ihm tief ins Herz des wilden Bergbachs Stimme. Ein andermal erfasste seine Seele, - Wie's kam, er wusst' es nicht – die hohe Schönheit Der ernsten Formen der Naturgebilde, Der Felsen und der Wälder und des Himmels, der zitternd ruht im Schoß des stillen Sees.</p>
Wordsworth (wiederholt)	<p>.... And, when it chanced That pauses of deep silence mocked his skill, Then sometimes, in that silence, while he hung Listening, a gentle shock of mild surprise</p>

	<p>has carried far into his heart the voice Of mountain torrents; or the visible scene Would enter unawares into his mind With all its solemn imagery, its rocks, Its woods, and that uncertain heaven, received Into the bosom of the steady lake.</p>
H. Fischer	<p>... und wenn auf einmal Ein langes Schweigen kam und seine Kunst Vergeblich er noch trieb und dann verstummte, Dann mochte es geschehn, in diese Stille, Dass, während er gespannt nach drüben lauschte, Ein sanfter Schreck, ein mildes Überraschtsein Auf einmal ihm bis tief ins Herz hinein Die Stimme dringen ließ der Wasserfälle, Die im Gebirge tosten; auch geschah's, Dass unversehns die sichtbare Umgebung Der Bergeswelt in sein Bewusstsein einsank Mit ihren feierlichen Bildern: Felsen Und Wäldern und dem unbestimmten Himmel, den still der See in seinem Schoß empfing.</p>
W. Schlüter	<p>... Und wenns sich traf, daß Pausen tiefen Schweigens seine Künste narren, dann trug mitunter, in der Stille, da im Horchen er gebannt, ein leiser Schreck gelinden Erstaunens in sein Herz die Stimme der Gießbäche aus dem Gebürg – oder es senkte das Geschehene sich unvermutet seiner Seele ein mit einer feierlichen Bildersprache, seinen Felsen und Wäldern und dem zweifelhaften Himmel, den unbewegt der See an seinen Busen barg.</p>
D,H, Fischer	<p>... Wenn mal Pause war und tiefes Schweigen folgte seiner Kunst, als wollten sie ihn foppen, manchmal dann, wie er so horchte, sanfte Überraschung leitet des Sturzbachs Stimme tief ins Herz, und unbewusst in seine Seele trat das feierliche Bild vor Augen mit den Felsen, Wäldern, dem unsteten Himmel, - ihn barg in seinem Schoß der stille See.</p>

Die Kernstellen in diesem Abschnitt sind gelb und grau markiert, um das Auffinden des zu Vergleichenden zu erleichtern. Mir fällt auf, dass Marie Gothein im „gelben Bereich“ arg verkürzend an „my heart leaps up“ zu denken scheint, und dass Wolfgang Schlüter durch zwei deutsche Enjambements, die Entfernung zum Verb *trug* und die etwas altertümlich wirkenden *Gießbäche aus dem Gebürg* seine Übersetzung beeinträchtigt. Bei Hermann Fischers fällt wieder seine Verbosität auf.

Das *unawares* geben Gothein und D.H. Fischer direkt und kurz mit *unbewusst* wieder, bei Korrodi werden daraus drei Hebungen *wie's kam*, *er wusst es nicht*, bei H. Fischer sinken die Bilder sogar ins Bewusstsein, bei Schlüter geschieht es *unvermutet*.

Aus *the visible scene . . . with all its solemn imagery* wird bei Gothein *was sichtbar ihn umgab*, das *feierliche Bild*, bei Korrodi *die hohe Schönheit der ernsten Formen der Naturgebilde*, bei H. Fischer *die sichtbare Umgebung der Bergeswelt mit ihren feierlichen Bildern*, bei Schlüter *das Geschehene in einer feierlichen Bildersprache*, bei D.H. Fischer *das feierliche Bild vor Augen*.

Keiner folgt der Extravaganz von Schlüter, vom *Busen* eines Sees zu sprechen, alle anderen bevorzugen den *Schoß* (*Abraham's bosom* eingedenk), Gothein jedoch vermeidet das Detail, wiewohl sie in ihrer Übersetzung von *Airey-Force Valley* kein Problem damit hat *Not a breath of air // Ruffels the bosom of this leafy glen* zu übersetzen mit *Kein Atemzug der Luft // Bewegt den Busen dieses Schattentals*. Wie weit sollten wir gehen, um einen unzeitgemäßen Sexismus, ob seinerzeit gewollt / gefühlt oder nicht, von uns etwas fern zu halten? Sollten wir uns mit *Kräuselt den Schoß dies blätterreichen Tales* begnügen oder sollten wir sagen *Kräuselt den Grund dies blätterreichen Tales*? Was wäre dann der Unterschied von *reader to the text* oder *text to the reader*...?

Bleiben noch die Schwierigkeiten der Interpreten mit dem *uncertain heaven* und dem *steady lake*. Offenbar sind *uncertain* und *steady* hier die Gegensätze. Die Bedeutung von *uncertain* wurde mir erst klar, als ich sah, dass dieses Wort in Verbindung mit dem Wetter benutzt wird im Sinne von *launisch, unstet*. *Steady* wäre dann *stet*, aber, selbst wenn man dies als „bringing the reader to the text“ gutheißen könnte, die Phrase eines *steten See* als Gegenstück zu dem *unsteten Himmel* erschien mir dann hier zu gewollt. Weniger kopflastig erscheint es mir, in diesem Falle die gängige Phrase des stillen Sees mit der Bedeutung des ruhigen, unbewegten Sees zu verwenden. Für Gothein ist es ein *ungewisser* Himmel und ein *stiller* See, für Korrodi ein Himmel und ein *stiller* See; bei H. Fischer ist der Himmel *unbestimmt*, bei Schlüter *zweifelhaft* und das Adjektiv *steady* wird bei beiden zum Adverb *still* des Empfangens (H. Fischer) oder zum Adverb *unbewegt* des Bergens (Schlüter), so dass bei Schlüter der See „unbewegt“ den „zweifelhaften“ Himmel an seinem Busen barg.

Die Beschreibung der Topographie von Kirchhof und Schule in Hawkshead bei Hermann Fischer, wo sich der Friedhof bei ihm „ins Gebirge hebt“, hat mich schon immer gestört. Einen wirklich schrägen und kurzen Hang gibt es erst am östlichen Ende des nur wenig schrägen Kirchen- und Kirchhofareals, und seitlich am Fuß des kurzen steilen Hanges steht die Schule. Das Gebirge ist noch recht weit entfernt.²⁴

²⁴ H. Fischers Phantasie geht in ähnlicher Weise mit ihm durch, als er bei der Übersetzung von *Prelude* (1850), Buch I, Vers 559 die winterliche Eisdecke auf dem Esthwaite See bei Hawkshead als Gletscher bezeichnet.

Drei Übersetzungen zu Wordsworths *A Night-Piece*

William Wordsworth (1815)		Gisberte Freiligrath (1898)
A Night-Piece		Ein Nachtstück
<p style="text-align: center;">– The sky is overcast</p> <p>With a continuous cloud of texture close, Heavy and wan, all whitened by the Moon, Which through that veil is indistinctly seen, A dull, contracted circle, yielding light So feebly spread, that not a shadow falls, Chequering the ground – from rock, plant, tree, or tower. At length a pleasant instantaneous gleam Startles the pensive traveller while he treads His lonesome path, with unobserving eye Bent earthwards; he looks up – the clouds are split Asunder, – and above his head he sees The clear Moon, and the glory of the heavens. There, in a black-blue vault she sails along, Followed by multitudes of stars, that, small And sharp, and bright, along the dark abyss Drive as she drives: how fast they wheel away, Yet vanish not! – the wind is in the tree, But they are silent; – still they roll along Immeasurably distant; and the vault, Built round by those white clouds, enormous clouds, Still deepens its unfathomable depth. At length the Vision closes; and the mind, Not undisturbed by the delight it feels, Which slowly settles into peaceful calm, Is left to muse upon the solemn scene.</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>21</p> <p>22</p> <p>23</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>26</p>	<p style="text-align: center;">— Der Himmel ist verhüllt</p> <p>Von grauem, dicht gewebtem Wolkenschleier, Schwer, farblos, weißlich nur vom Mond durchleuchtet, Der der durch die Hülle bleich und glanzlos blickt, Ein schwach begrenzter enger Kreis verbreitend So mattes Licht, dass nicht ein Schatten fällt Von Fels und Turm und Baum, den Boden deckend. Dann plötzlich trifft ein freundlich lichter Strahl Den ernsten Wanderer, der, gesenkten Blicks, Das Haupt geneigt, die nächt'ge Straße zieht. Er schaut empor, die Wolken sind zerrissen, In vollem Glanz strahlt hell des Mondes Licht. Still segelt er im schwärzlich blauen Äther, Umgeben von der Sterne Scharen, die Blitzend und leuchtend jene dunklen Weiten Mit ihm durchgleiten. Wie sie eilend wallen Und doch verweilen! – In den Bäumen rauscht es, Doch sie sind still – und schweigend rollen sie In ungemessner Ferne. Das Gewölbe, Von jenen weißen Wolken rings begrenzt, Wird dunkler, tiefer, unermesslicher. – Doch jetzt verhüllt das Bild sich, und der Geist, Gehoben vom Entzücken solchen Schauens, Das sacht zu friedvoller Ruh' sich glättet, Weilt sinnend noch bei dem erhabnen Schauspiel.</p>

Anmerkungen zur Skansion von Wordsworths Text:

In meinem zitierten Aufsatz *Wordsworths grundlegende metrischen Regeln für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge* befindet sich im Anhang 2 die von mir aufbereitete vollständige Skansion von *A Night-Piece* nach O'Donnell (S. 207-211).

Nach O'Donnell gilt: Die Zeilen 2, 3, 7, 9, 14, 15 und 24 haben eine Anfangsinversion. Ich kann Zeile 24 ohne diese lesen. Beat-Initial Pairings haben nach O'Donnell die Zeile 13 ab Position 2 und Zeile 24 ab Position 4. Beat-Final Pairings haben nach O'Donnell die Zeile 11 ab Position 3 und die Zeile 21 ab Position 3. Die Zeile 17 ist nach O'Donnell (S. 210) eine trochäische Zeile, eine Ausnahme in Wordsworths Regelsatz. Ich kann diese Zeile 17 aber auch stattdessen mit einer Anfangsinversion lesen.

Mehrere Zeilen haben Elisionen: *continuous* in Zeile 2 ist dreisilbig, *chequering* am Anfang von Zeile 7 und *traveller* in Zeile 9 zweisilbig zu werten, *heavens* in Zeile 13 einsilbig.

Anmerkungen zur Übersetzung von Gisberte Freiligrath

Gisberte Freiligrath (1826-1919) ist die jüngste Halbschwester von Ferdinand Freiligrath. Sie hat 1889 *Beiträge zur Biographie Ferdinand Freiligraths* und 1898 ein Bändchen von 146 Seiten *Englische Dichter – Übersetzungen nach Percy B. Shelley, Thomas Moore, John Keats, Algernon Charles Swinburne und Anderen* vorgelegt. Unter den Anderen befindet sich Wordsworth mit vier Gedichten. Daraus ist diese Übersetzung entnommen.

Wie Marie Gothein übersetzt Gisberte Freiligrath in orthodoxe Jamben, hier mit nur einer Anfangsinversion (Zeile 15). Ihr Text ist um eine Zeile kürzer als das Original. Man kann feststellen, dass sie je eine Hälfte von Zeile 12 und 13 des Originals nicht übertragen hat, nämlich *above his Head he sees* und *and the glory of the heaven*. Wahrscheinlich erschien ihr das *above his head* nach dem *Er schaut empor* in Zeile 11 inhaltlich redundant. Die Formulierung *blitzend* am Anfang von Zeile 15 ist wohl ein nicht gut zu heißender Versuch, das Wort *sharp* wiederzugeben, das eher (optisch) *scharf* meint und das heißt *deutlich* oder *nicht verschwommen*. Auch die Übersetzung von *a dull, contracted circle* durch *ein schwach begrenzter Kreis* erscheint mir fragwürdig. Weiteres in der Schlussbetrachtung.

William Wordsworth (1815)

Wolfgang Schlüter (2011)

A Night-Piece		Ein Nachtstück
<p>— The sky is overcast With a continuous cloud of texture close, Heavy and wan, all whitened by the Moon, Which through that veil is indistinctly seen, A dull, contracted circle, yielding light So feebly spread, that not a shadow falls, Chequering the ground – from rock, plant, tree, or tower. At length a pleasant instantaneous gleam Startles the pensive traveller while he treads His lonesome path, with unobserving eye Bent earthwards; he looks up – the clouds are split Asunder, – and above his head he sees The clear Moon, and the glory of the heavens. There, in a black-blue vault she sails along, Followed by multitudes of stars, that, small And sharp, and bright, along the dark abyss Drive as she drives: how fast they wheel away, Yet vanish not! – the wind is in the tree, But they are silent; – still they roll along Immeasurably distant; and the vault, Built round by those white clouds, enormous clouds, Still deepens its unfathomable depth. At length the Vision closes; and the mind, Not undisturbed by the delight it feels, Which slowly settles into peaceful calm, Is left to muse upon the solemn scene.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26</p>	<p>— Verhangen ist der Himmel, eine geschlossene Wolke von verdichteter Textur, fahl, dicklich, ganz durchweißt vom Mond, der durch den Schleier undeutlich zu sehen ist als trübes, eingezogenes Rund, welches Licht so schwach ausstreut, dass nicht <i>ein</i> Schatte, der den Boden sprenkelte, vom Felsen, Baum, Turm oder Strauche fällt. – Bis jäh ein unversehnes Glimmern den nachdenklichen Wanderer überfällt, der auf einsamen Wegen schreitet, seinen Blick versunken zu Boden nur gerichtet. – Auf schaut er: das Gewölk ist aufgerissen – ihm zu Häupten sieht er den klaren Mond, dazu des Himmels Pracht: In einem schwarzblauen Gewölbe segelt Luna dahin, gefolgt von Myriaden Sternen, welche hell und nadelspitz & winzig überm dunklen Abgrund hintreiben, wo sie treibt. Wie eilig sie da ziehn, doch nicht verschwinden! – Der Wind ist in dem Baum, doch sie sind still – schweigsam nur schießen sie dahin, und unermesslich ferne – das Gewölbe rings gehöhlt aus weißen Wolken, riesenhaften Wolken, vertieft noch seine bodenlose Tiefe. – Endlich schließt sich der Anblick; und dem Geist, der nicht unaufgewühlt von dem Entzücken, das er fühlt und das zu friedevoller Ruh' sich mählich senket, bleibt nur, zu sinnen nach dem feierlichen Bild.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Wolfgang Schlüter

Wie gehabt ist die Übereinstimmung mit der Zeilenzahl von Wordsworth trügerisch: In Schlüters 26 variablen Zeilen gibt es insgesamt 150 Hebungen, das entspricht 30 Pentameterzeilen, also vier zusätzlichen. Es gibt vier Anfangsinversionen (Zeile 10, 17, 23, 24). Den Anfang von Zeile 3 lese ich mit einer Abwertung (*demotion*) für die erste Silbe, denn es kann sich hier keine regelgerechte Anfangsinversion wie bei Wordsworth ergeben. In Zeile 8 dagegen liegt keine regelgerechte Anfangsinversion vor, sondern eine trochäische Zeile:

Zeile 8

oder Strauche fällt. – Bis jäh ein unversehnes Glimmern
 B o B o B o B o B o B o B o

Stress-Initial-Pairings liegen vor in Zeile 14 ab Position 4 und in Zeile 19 ebenfalls ab Position 4:

Zeile 14

In einem schwarzblauen Gewölbe segelt Luna
 o B o B B o o B o B o B o

Zeile 19

doch sie sind still – schweigsam nur schießen sie dahin
 o B o B B o o B o B o B

In Zeile 11 finde ich zwei nicht kompensierte Senkungen:

zu Boden nur gerichtet. – Auf schaut er: das Gewölk / ist aufgerissen...
 o B o B o B o B o B o o B

William Wordsworth (1815)		Dietrich H. Fischer (2011 / 2021)
<p>A Night-Piece</p> <p>— The sky is overcast With a continuous cloud of texture close, Heavy and wan, all whitened by the Moon, Which through that veil is indistinctly seen, A dull, contracted circle, yielding light So feebly spread, that not a shadow falls, Chequering the ground – from rock, plant, tree, or tower. At length a pleasant instantaneous gleam Startles the pensive traveller while he treads His lonesome path, with unobserving eye Bent earthwards; he looks up – the clouds are split Asunder, – and above his head he sees The clear Moon, and the glory of the heavens. There, in a black-blue vault she sails along, Followed by multitudes of stars, that, small And sharp, and bright, along the dark abyss Drive as she drives: how fast they wheel away, Yet vanish not! – the wind is in the tree, But they are silent; – still they roll along Immeasurably distant; and the vault, Built round by those white clouds, enormous clouds, Still deepens its unfathomable depth. At length the Vision closes; and the mind, Not undisturbed by the delight it feels, Which slowly settles into peaceful calm, Is left to muse upon the solemn scene.</p>	<p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33</p>	<p>Ein Nachtstück</p> <p>— Der Himmel ist bedeckt von einer Wolkenfläche dicht gewebt, drückend und bleich; es hat sie weiß gemacht der Mond, der durch den Wolkenschleier ist zu sehen undeutlich, ein trüber Kreis, der wie geschrumpft, verbreitend Licht so schwach, dass nicht ein Schatten fällt, zu bilden auf dem Boden Muster von dem Fels, vom Strauch, dem Baum und von dem Turm. Doch dann schreckt auf ein angenehmer momentaner Glanz den grübelnd Wanderer, als einsam er auf seinem Pfad dahingeht, leicht gebückt zur Erd das Auge nur gerichtet: Er schaut auf: Die Wolke hat geteilt sich und er sieht nun über seinem Kopf so klar den Mond mit seines Himmels Herrlichkeit. Dort, in dem schwarzen Blau des Himmelsraums, entlang er segelt, folgend eine Schar von Sternen, alle klein und scharf und hell, vor finsterner Unendlichkeit wie er dahin sie treiben: Fort sie drehn sich schnell, doch bleiben sichtbar noch! Der Wind ist hier im Baum, doch sie sind stille, – noch dahin sie ziehen unermesslich ferne, und die Himmelswölbung, die umbaut ist von den weißen Wolken dort, gewaltigem Gewölk, vertieft noch, was unfassbar tief. Vor der Vision der Vorhang zieht sich zu, und das Gemüt, nicht unberührt vom Glück, das es noch fühlt, sich langsam richtet ein in friedevoller Ruhe wieder, – ist nun überlassen ganz sich selber, nach- zusinnen jenem feierlichen Vorgang.</p>

Anmerkungen zur Übersetzung von Dietrich H. Fischer

Zwei Anfangsinversionen (in Zeile 3 und 17) greifen die vielen Anfangsinversionen von Wordsworth auf. Auch in dieser Übertragung haben alle Zeilen bis auf die letzte einen betonten Zeilenschluss.

Daten der Skansion zu *A Night-Piece* im Vergleich

A Night-Piece	Wordsworth	Gisberte Freiligrath	W. Schlüter	D. Fischer
Zeilenzahl	26	25	26 [30]	33 = +27%
Wortzahl	189	168 = - 11%	185 = -2%	218 = +15%
Zeichenzahl	924	938	1.032	1.119
Männl. Zeilenende	34 = 100%	11 = 44%	17 = 65%	32 = 97%
Weibl. Zeilenende	0 = 0%	14 = 56%	9 = 35%	1 = 3%
Anfangsinversion	6-8 (2,3,7,9,14,15, 17?, 24?)	1 (Zeile 15)	4 (10,17,23,24)	2 (3, 17)
Beat-Initial-Pairing	2	0	2	0
Beat-Final-Pairing	2	0	0	0
nicht regelkonform	1 ? (Zeile 17)	0	1	0

Anmerkungen zu Wordsworths Text und den drei Übersetzungen zu *A Night-Piece*

Nach einigen Bemerkungen zu Übersetzungsdetails in obigen zugeordneten Anmerkungen greife ich mir wieder ein für die Übersetzer nicht unproblematische Passage aus dem Gedicht heraus, und zwar die vier Schlusszeilen:

Wordsworth	At length the Vision closes; and the mind, Not undisturbed by the delight it feels, Which slowly settles into peaceful calm, Is left to muse upon the solemn scene.
G. Freiligrath	Doch jetzt verhüllt das Bild sich, und der Geist, Gehoben vom Entzücken solchen Schauens, Das sacht zu friedvoller Ruh' sich glättet, Weilt sinnend noch bei dem erhabnen Schauspiel.
W. Schlüter	– Endlich schließt sich der Anblick; und dem Geist, der nicht unaufgewühlt von dem Entzücken, das er fühlt und das zu friedvoller Ruh' sich mählich senket, bleibt nur, zu sinnen nach dem feierlichen Bild.
D. H. Fischer	Vor der Vision der Vorhang zieht sich zu, und das Gemüt, nicht unberührt vom Glück, das es noch fühlt, sich langsam richtet ein in friedvoller Ruhe wieder, – ist nun überlassen ganz sich selber, nach- zusinnen jenem feierlichen Vorgang.

Wollte man das auch deutsche Wort *Vision* eindeutschen, so wäre wohl *Traumgesicht* das naheliegenste, auch *Traumbild* stünde zur Debatte, aber die Verbindung mit *Traum* entrückt den Vorgang dem besonderen Schauen im Wachsein, das dem Schauenden eine Ahnung des Numinosen²⁵ vermittelt. Darum sollte das Wort *Vision* stehenbleiben und nicht wie bei G. Freiligrath durch *Bild* und wie bei Schlüter durch *Anblick* ersetzt werden. Man findet bei Wordsworth viele Belege für *vision* oder *visionary*; auf ein verwandtes Blankversgedicht möchte ich hinweisen, das mit den Worten *visionary scene* eine Wordsworth bewegende unverhoffte Begebenheit beschreibt : *St Paul's*, diesmal ein Schauspiel in der

²⁵ Duden Fremdwörterbuch: *das Göttliche als unbegreifliche, zugleich Vertrauen u. Schauer erweckende Macht*

Stadtnatur, die Kathedrale St. Paul, sich erhebend über fast menschenleeren Straßen, erblickt in einem Schleier von fallendem Schnee.²⁶

Weiterhin beachte man, dass die doppelte Verneinung *not undisturbed* für den Feinfühligsten nicht schon die Bejahung ist, was Schlüter durch *nicht unaufgewühlt* und D.H. Fischer durch *nicht unberührt* ausdrücken. Die positiv formulierte Phrase bei G. Freiligrath *der Geist gehoben vom Entzücken solchen Schauens* erscheint uns Heutigen zumindest gekünstelt.

Mind wird bei G. Freiligrath und bei Schlüter zu Geist, bei D.H. Fischer *Gemüt*; letzteres erscheint mir besser, weil es mehr die augenblickliche emotionale Disposition des Menschen benennt.

Ich war im Zweifel, wie ich das Wort *scene* übersetzen soll: *Szene* liegt nahe im Sinne von *Szenenbild* auf einer Bühne, aber ist mir zu technisch, dann eher *Schauspiel* wie bei Gisberte Freiligrath. Nach dem starken Ausdruck *Vision* möchte ich nicht alles auf die Bühnenmetapher setzen, die bei mir mit dem Vorhang, der zugezogen wird, schon genug anklingt. Das unbestimmt Numinose des Erlebten bleibt mir (alliterierend) mit dem Ausdruck *feierlicher Vorgang* besser erhalten.

Summierte Daten zur Skansion der vier Gedichte und ihren Übersetzungen

Summen über die vier Gedichte	W. Wordsworth	W. Schlüter	D. H. Fischer
Zeilenzahl	110	109 - [126 => +15%]	131 = +19%
Männl. Zeilenende	110 100%	59 54%	117 89%
Weibl. Zeilenende	0 = 0%	50 46%	14 11%
Anfangsinversion	16 (18?)	11	8
Beat-Initial-Pairing	3	9	2
Beat-Final-Pairing	6	2	0
Summe Pairings	9 / 8%	11 / 10 % [9%]	1 / 1%
Summe Lizenzanwendungen	25 / 23% (Anzahl bezogen auf Zeilenzahl)	22 / 20 % [17%]	9 / 7%

²⁶ Text und meine Übersetzung unter <http://www.williamwordsworth.de/translations/StPauls.html>

Epilog

Das Buch von John Williams *Wordsworth Translated – A Case Study in the Reception of British Romantic Poetry in Germany 1804-1914* hat einen sehr missverständlichen Haupttitel, er sollte besser *History of the Reception of Wordsworth in Germany 1804-1914* heißen, denn „Translations in the literal sense are not the main focus of John Williams’s engaging study“, so Monika Class in ihrem ebenso fairen wie informativen Review des Buches²⁷. Analysen zu lyrischen deutschen Übersetzungen von Wordsworth kommen in diesem Buch nur zu Marie Gothein und Ferdinand Freiligrath vor. Der heutige Übersetzer, der aus der Rezeptionsgeschichte etwas lernen will, wird enttäuscht oder wundert sich. Aus John Williams Buch könnte man schlussfolgern, dass eine Form und Inhalt bewahrende Übersetzung von Wordsworth eher mehr als weniger zum Scheitern verurteilt ist. Nehmen wir die folgenden Sätze als ein Indiz dafür:

*A consideration of the way both Freiligrath and Gothein pursued their commitment to translate form as well as content makes clear how subtly, and to a degree idiosyncratically, Wordsworth manipulated his blank verse. It also shows how difficult blank verse used in this way is to translate into German. It could, arguably, only be done with a considerable degree of foreignization. Neither Freiligrath nor Gothein were prepared to make Wordsworth seem as difficult as that would require. These poems are to have a meaning for the target readership that brings them and their author towards the German, and away from English.*²⁸

Den Begriff *foreignization* verwendet Williams hier ohne weitere Explikation und er gibt uns kein Beispiel einer geglückten Übersetzung, auf die diese von ihm gewünschte Eigenschaft zutrifft: wortgetreu, verfremdend oder, um mit Burkhart Kroeber (s.u.) zu sprechen: „indem man das Fremde fremd lässt“.

Dem Urteil von John Williams eher standgehalten scheint in seinem Untersuchungszeitraum bis zum Jahr 1914 eigentlich nur Friedrich Johann Jacobsen mit seinem Buch *Briefe an eine deutsche Edelfrau über die neuesten englischen Dichter*, Altona 1820. Jacobsen legt eine auch heute noch ungewöhnliche Auswahl aus Wordsworths Werk im Originaltext vor²⁹, die er jedoch in Review-Zeitschriften vorfindet und nur übernimmt. Man muss schon aufpassen, dass man bei Williams mitbekommt, dass Jakobsens Übersetzungen in Prosa abgefasst sind. Darauf hat Monika Class in ihrem Review zu Recht hingewiesen.³⁰ Williams hat offenbar nicht untersucht, wie verlässlich und angemessen Jacobsen die von den Reviewern ausgewählten Texte von Wordsworth auf Deutsch paraphrasiert hat.³¹ Er zitiert zweimal die tadellose Prosaübersetzung dreier nun wirklich unkomplizierter Blankverszeilen³² und merkt dann dazu an, dies sei ein *accurate, but wholly Germanized, account of the original. A German reading the following without knowing it was a translation would not be expected to realize that it was anything but German in origin.*³³ Daraus schließt man, dass für Williams ein (notwendiges, nicht hinreichendes) Gütekriterium einer Übersetzung ist, dass sie so anmutet als sei sie ein originaler Text. Aber kann das dann noch eine *foreignization* sein?

Dies sind die drei Zeilen aus *The Excursion*, Buch V, Vers 374-377:

*Earth is sick,
And Heaven is weary, of hollow word/*

²⁷ Monika Class: Review: John Williams, *Wordsworth Translated: A Case Study in the Reception of British Romantic Poetry in Germany, 1804-1914*. *Romanticism* 18.1 (2012): 113-15

²⁸ Williams, 91 f.

²⁹ Insbesondere auch Ausschnitte aus *The Excursion* und *The White Doe of Rylstone*, jedoch keines der hier besprochenen vier Blankvers-Texte von Wordsworth. Die Auswahl der Zitate, lang oder kurz, die Jacobsens aus Wordsworths Werken präsentiert und dann übersetzt, ist gesteuert von britischen Review-Artikeln, und zwar hauptsächlich von Francis Jeffreys anonymen Review aus dem Jahr 1814 im *Edinburgh Review*, aber auch *Blackwood’s Edinburgh Magazine*.

³⁰ Class, 115. Das Zitieren des Dichters in Englisch und Interpretieren in Deutsch ist für Williams bereits eine *Übersetzung* und gehört damit in die Rezeptionsgeschichte, so z.B. Felix Güttlers Dissertation *Wordsworth’s politische Entwicklung* (1914).

³¹ Williams, 56-70. Das Inventar von Jacobsens Textvorlagen zu Wordsworth und ihre Herkunft habe ich gesondert dokumentiert. Siehe dazu meinen Artikel: *Inventar und Provenienz von Friedrich Johann Jacobsens Wordsworth-Zitaten*.

³² Williams 68 und 87. Übrigens zitiert diese Zeilen auch Francis Jeffrey in seinem Review von November 1814 im *Edinburgh Review* mit dem lobenden Satz: *Nor are we wanting morsels of a sterner and more majestic beauty...*, S. 29

³³ Williams, 68 und 87, siehe auch Seite 65 für ein weiteres Zitat eines Satzes aus Jacobsens Übersetzungen.

*Which States and Kingdoms utter when they talk
Of truth and justice.*

Jacobsen übersetzt das auf Seite 151 als Fußnote so:

Die Erde ist krank und der Himmel ist müde der hohlen Worte, welches Staaten und Königreiche von sich geben, wenn sie von Wahrheit und Gerechtigkeit sprechen.

Aus obiger zitierter Passage und der Behandlung von Marie Gothein und auch von Ferdinand Freiligrath in dem Buch von Williams spricht bereits, dass der Autor seine Theorie der Übersetzung auf die Dichotomie von Schleiermacher gründet und sich dabei auf die Seite der Maxime „taking the reader to the text“ gegen das „taking the text to the reader“ stellt.

Unser heutiges Unbehagen an Gotheins Übersetzungen hat Williams in mancherlei Hinsicht treffend charakterisiert, bei Ferdinand Freiligrath ist sich Williams offenbar nicht so sicher, ob er ihn dem Lager „taking the text to the reader“ zuordnen soll. Freiligraths Blankverse reicht ihm dazu nicht aus, er findet, für mich nicht überzeugend, bei ihm zu viel der *patriotic message* und dass sein *content linguistically Germanized* sei.³⁴

Der folgende Textabschnitt von Williams im gleichen Kontext hat mich beschäftigt angesichts meiner Frage, was aus der Rezeptionsgeschichte zu lernen ist:

*Having begun work on the poem [Yew-Trees] I imagine Freiligrath becoming increasingly exasperated with Wordsworth as he struggled to translate the rest of the piece, determined, as was his practice, to retain as much of the formal structures of rhythm and metre in the source text as possible, and in this instance preserve one of Wordsworth's most interminably convoluted sentences that runs from line 14 for the remaining 25 lines of the poem. The consequence of this engagement with the subject text results in what might be considered the emergence of a third, intermediary language of translation, the consequence of which is that the German reader is in receipt of four extra lines of poetry by the end of the piece!*³⁵

Ist das nun ein Scherz oder darf ich fragen: Hat sich die Mühe der vier Extrazeilen nicht gelohnt, was ist und wo steckt da eine *third, intermediary language of translation* und wie verträgt sich das Gesagte mit dem oben zitierten Satz *Neither Freiligrath nor Gothein were prepared to make Wordsworth seem as difficult as that would require* ? Ist es so, dass nur eine Paraphrase in Prosa dem Dichter Wordsworth in der deutschen Sprache gerecht werden kann? Die hier von mir vorgelegten Texte mögen solcher Verengung des Gesichts- und Diskussionsfeldes entgegenwirken.

Jemand, der sich gewissenhaft mit Übersetzungen befasst, erscheint die Schleiermachersche Dichotomie, wenn man sie als ein Entweder-Oder versteht, doch weltfremd, denn fast jeder Übersetzer möchte wohl beiden Maximen verpflichtet sein. Ein verständiges Verhalten dazu (und die zugehörige Geschichte mit Schleiermacher und Goethe) findet man in dem Vortrag *Vom Umgang mit Fremdheit und scheinbarer Nähe – Blick in die Werkstatt des literarischen Übersetzers*, den Burkhard Kroeber 2017 in Bozen gehalten hat.³⁶

Eine Übersetzung in Prosa, wie sie Jacobsen bietet, kann nur eine Vorstufe zu einer lyrischen Übersetzung sein. Danach kann man die Anforderungen immer weiter höherschrauben. Brennan O'Donnell gibt uns in seinem Buch *The Passion of Meter – A Study of Wordsworth's Metrical Art* an Hand von *Yew-Trees* und *A Night-Piece* auf ca. 20 Seiten ein Beispiel für eine eingehende poetologische Untersuchung der beiden von Wordsworth selbst für Musterstücke seiner Blankverse gehaltenen Gedichte. Über die Skansionanalyse hinausgehend, behandelt O'Donnell hier auch die subtileren Mittel, die Wordsworths für die Vielgestaltigkeit seiner Blankverse einsetzt: Aufwertung und Abwertung von Betonung, Länge der Satzglieder, Platzierung der Pausen und Muster von Alliteration und Assonanz.³⁷

³⁴ Williams, 88

³⁵ Williams, 88

³⁶ Zu lesen unter

https://kulturinstitut.org/fileadmin/Sprachstelle/pdf_Publikationen/Nachlese/Sprache_und_Kultur/Burkhard_Kroeber_Von_Fremdheit_und_scheinbarer_Naeh_e_Aus_der_Werkstatt_des_Uebersetzers.pdf

³⁷ O'Donnell, 206-225

Der intuitiv arbeitende Übersetzer könnte an diesen Details seine Sensitivität schulen oder aber an seiner Aufgabe verzweifeln.

Ich möchte deshalb schließen mit einem aufmunterndem Zitat von August Wilhelm v. Schlegel (1796), dem Übersetzer von Shakespeare:

*Eine poetische Übersetzung, welche keinen von den charakteristischen Unterschieden der Form auslöscht, und 'seine' Schönheiten, so viel möglich, bewahrt, ohne die Anmaßung ihm jemals andre zu leihen, welche auch missfallende Eigenheiten seines Stils, was oft nicht weniger Mühe machen dürfte, mitübertrüge, würde zwar gewiss ein Unternehmen von großem, aber in unserer Sprache nicht unübersteigbaren Schwierigkeiten sein.*³⁸

Literaturverzeichnis

Übersetzungen

Baumgartner, Andreas: William Wordsworth nach seiner allgemeinverständlichen Seite dargestellt. Inst. Orell Füssli, Zürich 1897. Darin: Übersetzungen von Marie Gothein (4), J.H. Korrodi (3), Konrad Gachnang (2), Fritz Krauß (1), ohne Verfasser (1, Baumgartner ?)

Ferdinand Freiligrath: Eibenbäume. Übersetzung von William Wordsworths Yew-Trees. In: Englische Gedichte aus neuerer Zeit. Nach Felicia Hemans, L. E. Landon, Robert Southey, Alfred Tennyson, Henry W. Longfellow und Anderen. Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1846

Freiligrath, Ferdinand: Sämtliche Werke in 10 Bänden. Hrsg. V. Ludwig Schröder, Hesse, Leipzig 1907

Freiligrath, Gisberte: Englische Dichter. Übersetzungen nach Percy B. Shelley, Thomas Moore, John Keats, Algernon Charles Swinburne und Anderen. Verlag Otto Hendel, Halle a.d. Saale, o.J. (1898)

Fischer, Dietrich H.: William Wordsworth – Auswahl aus seinem Werk, Englisch und Deutsch, 2003 / 2022 <http://www.william-wordsworth.de/>

Fischer, Hermann: Willam Wordsworth: Präludium oder Das Reifen eines Dichtergeistes, Ins Deutsche übertragen, kommentiert und mit einer Einleitung herausgegeben von Hermann Fischer, Reclam, Stuttgart 1974

Gothein, Marie: William Wordsworth. Sein Leben, seine Werke, seine Zeitgenossen. 2 Bde, Bd. II (Gedichte), Max Niemeyer, Halle a.d.S., 1893

Jacobsen, Friedrich Johann: *Briefe an eine deutsche Edelfrau über die neuesten englischen Dichter*, J. P. Hammerich, Altona 1820

Schlüter, Wolfgang: William Wordsworth: I wandered lonely as a cloud: Balladen, Sonette, Versepen übersetzt von Wolfgang Schlüter. Straelener Manuskripte Verlag, Straelen 2011

Schlüter, Wolfgang: William Wordsworth: Gedicht, noch ohne Titel für S.T. Coleridge (The 1805 Prelude). Aus dem Englischen übersetzt und herausgegeben von Wolfgang Schlüter. Mathes & Seitz, Berlin, 2015

³⁸ Aus: *Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meistes*. 1796 in Schillers Horen.

Benutzte Textausgaben zu William Wordsworth

William Wordsworth: The Poems. John O. Hayden ed., 2 Bde., Penguin Books, 1990

William Wordsworth: The Prelude or Growth of a Poet's Mind. Editor: E. de Selincourt, Oxford Univ. Press, London u.a., (1926 /1932)

William Wordsworth: The Prelude. The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850). Editor: Jonathan Wordsworth, Penguin Books, 1995

William Wordsworth: The Prelude. 1799, 1805, 1850. Editors: Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams, Stephen Gill. Norton, New York u. London, 1979

William Wordsworth: Poems by William Wordsworth – Including Lyrical Ballads, and the Miscellaneous Pieces of the Author with Additional Poems, a New Preface, and a Supplementary Essay. 2 Bde., Longman, London 1815. Faksimile Nachdruck 2018

William Wordsworth & Samuel Taylor Coleridge: Lyrical Ballads. Michael Mason ed., 2. edition, Pearson / Longman, 2007

William Wordsworth: The Excursion, Sally Bushell, James S. Butler and Michael C. Jaye (eds.), Cornell University Press, Ithaca and London, 2007

The Poetical Works of Willian Wordsworth, Vol. V. Edited by William Knight, MacMillan & Co, 1896.

Samuel Taylor Coleridge: The Friend II, Barbara E. Rooks (ed.), Routledge & Kegan Paul, Princeton Univ. Press, 1969

Fachliteratur

Attridge, Derek: The Rhythms of English Poetry. Longman, London und New York, 1982, 5. Aufl. 1995

Attridge, Derek: Poetic Rhythm –An Introduction. Cambridge University Press, 1995

Attridge, Derek: Moving Words: Forms of English Poetry. Oxford University Press, Oxford, 2013

Curtis, Jared (ed.): The Fenwick Notes of William Wordsworth. Bristol Classical Press, 1993

Fischer, Dietrich H.: Wordsworths grundlegende metrische Regeln für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge. 2019.

— Zur Metrik der deutschen Übersetzung von Wordsworths *Präludium 1850* durch Hermann Fischer. 2021

— Wordsworth in Cotta's Literary Journal *Blätter zur Kunde der Literatur des Auslands*, 1836 – 1840, 2015.

Alle drei Aufsätze unter *Verschiedenes* auf <http://www.william-wordsworth.de/>

O'Donnell, Brennan: The Passion of Meter – A Study of Wordsworth's Metrical Art. Kent State University Press, Kent, Ohio and London, 1995

Williams, John: Wordsworth Translated – A Case Study in the Reception of British Romantic Poetry in Germany 1804-1914, Continuum Intern. Publ. Group, New York, 2009

Class, Monika: Review: John Williams, Wordsworth Translated: A Case Study in the Reception of British Romantic Poetry in Germany, 1804-1914. In: Romanticism 18.1 (2012): 113-15