

Zur Metrik ausgewählter Autoren des frühen deutschen zehnsilbigen Blankverses

Summary	2
Einleitung	2
1. Ausgewählte Autoren des frühen deutschen Blankverses	4
Justus Friedrich Wilhelm Zachariae (1726-1777).....	4
Joachim Wilhelm von Brawe (1738-1758)	4
Ewald Christian von Kleist (1715-1759)	5
Gottfried August Bürger (1747-1794)	5
Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819)	6
1. August Sauers Untersuchung des frühen deutschen Blankverses	7
Abweichungen von der Hebungsanzahl fünf.....	7
Anzahlen der stumpfen und klingenden Zeilenenden	8
Trochäen, Daktylen oder Anapäste	8
Pausen (Caesuren), Enjambement und Perioden	10
Apokopen und Synkopen, Epenthesen.....	10
Tonbeugung	11
Hiatus	12
3. Rudolf Schlössers Untersuchung des fünffüßigen Jambus bei Zachariä.....	12
Schlössers Ergebnisse zu Zachariäs <i>Jambenproben</i>	13
Schlössers Ergebnisse zu Zachariäs <i>Tayti</i>	15
4. Früher deutscher Blankvers unter dem Aspekt der Regularien von Wordsworth .	17
Zehnsilbigkeit	18
Anfangsinversion.....	20
Die Behandlung des Hebungspralls.....	21
5. Anhänge.....	23
Anhang 1: Übersicht über die möglichen Positionen und Arten des Hebungspralls.....	23
Anhang 2 A: Metrische Befunde in Zachariäs Jambenproben zu Miltons <i>Paradise Lost</i>	24
Anhang 2 B: Beat-Pairings in Zachariäs <i>Cortes</i>	25
Anhang 2 C: Metrische Befunde in Zachariäs <i>Tayti</i>	27
Anhang 3: Beat-Pairings zu Brawes <i>Brutus</i>	28
Anhang 4: Beat-Pairings zu Ewald von Kleists <i>Cissides und Paches</i>	29
Anhang 5: Metrische Befunde zu Bürgers Ilias-Jambenproben	30
Vermeidung des Hebungspralls	30
Zwei irreguläre Zeilen	31
Doppelte Anfangsinversionen.....	31
Spondeen am Zeilenbeginn.....	32
Bürgers Gebrauch des Wortes <i>also</i> , weibliche Zeilenenden und metrisch unregelmäßige Verse	32
An Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg	33
Anhang 6: Beat-Pairings zu <i>Jamben</i> von Friedrich Leopold Graf von Stolberg	34
Anhang 7: Doppelte Anfangsinversionen bei Zachariä, Brawe und Stolberg.....	35
Anhang 8: Die Häufigkeiten der Beat-Pairings absolut und prozentual	36
6. Literaturverzeichnis	37
Quellen.....	37
Fachliteratur	38

Summary

In the 18th century, especially about the beginning of the second half before *Lessing* published his *Nathan the Wise* in 1779, a couple of German poets were eager to emulate English heroic blank verse as given e.g. by Milton's *Paradise Lost* (1667). The feature of the English iambic pentameter with exactly ten syllables was often taken more or less for granted, although the German language with its frequent unstressed morphemes at the end of words makes difficult to fulfill that a blank verse line stressed at the line's end, i.e. always to have a "masculine" line end. Even Lessing's first attempts to write dramatic blank verse did not use the optional stressless eleventh syllable of the pentameter line. The works of German poets, who wrote iambic pentameters before Lessing's *Nathan the Wise* had been listed and described by *August Sauer* in 1878 in his article *Über den fünffüssigen Iambus vor Lessing's Nathan* and that work was supplemented by *Rudolf Schlösser* in 1898 by his article *Der fünffüssige Iambus bei Zachariä*. I review here their articles, studying their aspects of examination, which are mainly devoted to the metrics or prosody.

Their numerous metrical analyses of these authors reveal that they lack an adequate awareness of a metrical phenomenon, which *Derek Attridge* in his books on the rhythms of English poetry (1982 et seq.) describes as *pairing* or as *falling and rising inversion*. *Sauer* and *Schlösser* document verses as irregularly accentuated when the application of the pairing condition rules of *Attridge* do show still acceptable iambic pentameters. From the set of German poets which are treated in *Sauer's* article I scanned seven sources of five poets, searching and documenting all occurrences of their beat pairings and initial inversions. The results show that the selected German authors, who tried to emulate the English blank verse in German, did not only adapt the masculine lines but included in their work intuitively also these two other licences of the English blank verse, which *Derek Attridge* described.

The group of German poets and their works I deal with here are *Zachariae (Cortes, Tayti)*, *J. W. von Brawe (Brutus)*, *E. von Kleist (Cissides und Paches)*, *G. A. Bürger (iambic translation of parts of Homer's Ilias)* and *F. L. Graf von Stolberg (Jamben)*.

Einleitung

Im 18. Jahrhundert, als man den Engländern nacheiferte und bevor der Blankvers der Dramen Wielands *Lady Johanna Gray* (1758), Lessings *Nathan* (1779), Goethes *Iphigenie* (1787) und Schillers *Don Carlos* (1787) einen neuen Stil vorgab, existierte eine deutsche Praxis des Blankverses, die der z.B. von Milton und damit implizit auch von Wordsworth in einem wesentlichen Merkmal verpflichtet war: dem durchgängig endbetonten **zehnsilbigen** ungereimtem Jambus.

Ich habe hier, teilweise geleitet von *Lucie Schädles* Dissertation *Der frühe deutsche Blankvers ...*, eine Gruppe von deutschen Autoren zusammengestellt und studiert, deren einendes Band ist, dass sie im 18. Jahrhundert schrieben und zwar wenigstens ein Werk in zehnsilbigen Jamben. Diese konnten zwar keinen Begriff von Wordsworth oder gar dessen metrischen Regularien haben, aber in diesem Aufsatz interessiere ich mich für die Frage, ob sich implizit weitere Merkmale des englischen Blankverses und seinen Lizenzen, wie sie von *Derek Attridge* 1982 dargestellt wurden, auch in der frühen deutschen Nachahmung des englischen Blankverses finden lassen. Dabei verwende ich die Begriffe, Notationen und Erkenntnisse aus meiner Schrift *Wordsworths grundlegende metrische Regularien für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge*. Anders ausgedrückt: Gibt es im frühen deutschen Blankvers über die Zehnsilbigkeit der Jambenzeilen hinaus weitere metrische Gemeinsamkeiten mit dem englischen narrativen Blankvers in der Nachfolge Miltons? Die Antwort darauf wird in Bezug auf das metrische Konstrukt *Hochtonprall* ein Ja sein, und das

bedeutet, wie ich zeigen werde, dass manche Beurteilungen, die von zwei maßgebenden Philologen des 19. Jahrhunderts, deren Arbeiten man noch heute nachdruckt oder im Internet verfügbar hat, bezüglich der Regelmäßigkeit der rezensierten deutschen Blankverse vorgenommen worden sind, einer Korrektur bedürfen. Diese Urteile waren blind für die impliziten englischen Regularien bezüglich des Hochtonpralles, die die deutschen Autoren nach unserm Befund ebenso implizit mehr oder weniger verinnerlicht hatten. Nicht, so meine ich, weil sie diese explizit kannten oder nachahmen wollten, sondern weil es sie in den beiden Sprachen gibt und doch dem Rhythmus des Blankverses auf natürliche Weise ein- oder zugefügt werden können. Sowohl den Autoren wie den Literaturkritikern damals hat jedoch die Begrifflichkeit dafür gefehlt, die *Derek Attridge* mittlerweile zur Verfügung stellte. Das gilt letztlich auch noch heute, wenn man die deutschen Einführungen in die Metrik bezüglich des Blankverses studiert.

Es sei hier noch erwähnt, dass ich in diesem Artikel aus meinem oben erwähnten Aufsatz *Wordsworths grundlegende metrische Regularien für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge* gewisse Begriffe und Kenntnisse voraussetze. Als erstes wird man sich an meine Notationen für die *Hebung* (B für *beat*), für die *Senkung* (o für *offbeat*) und gelegentlich *b* für *Hebung durch Aufwertung* (promotion) und *O* für *Senkung durch Abwertung* (demotion) gewöhnen müssen. Ein Verständnis für die Begriffe *Anfangsinversion*, *Beat-Initial-Pairing* und *Beat-Final-Pairing* kann man aus der Tabelle im Anhang 1 gewinnen.

Schließlich sei für den Leser daran erinnert, dass fünffüssiger Jambus dasselbe bedeutet wie jambischer Pentameter, und *Blankvers* ein ungereimter jambischer Pentameter ist. Englische Blankverse sind meistens zehnsilbig, so dass auf die 10. Silbe eine Hebung fällt und die Verszeile damit betont endet. Ein solches Zeilenende wird auch als *männlich* oder *stumpf* bezeichnet. In Deutschland und vor allem im Dramenvers hat sich seit Lessings *Nathan* (1779) der optional 11-silbige jambische Pentameter durchgesetzt. Dabei kann dann der Vers mit einer unbetonten Silbe enden; ein solches Versende wird auch *weiblich* oder *klingend* genannt. In jedem Falle hat der Pentameter fünf (Vers-)Füße oder 10 Positionen. Die 11. Position ist optional mit einer Silbe besetzt, die eine Senkung im metrischen Schema erhalten muss. Wir befassen uns also hier mit Werken von deutschen Autoren vor Lessings *Nathan*, in denen womöglich nur aus Versehen mal eine „weibliche“ Zeile eingestreut ist.

1. Ausgewählte Autoren des frühen deutschen Blankverses

Justus Friedrich Wilhelm Zachariae (1726-1777)

Wir verweisen als erstes auf den Dichter Justus Friedrich Wilhelm Zachariae, sein Name manchmal, insbesondere von der Nachwelt *Zachariä* geschrieben. Er war so produktiv, dass sich in Wikipedia von dem, was wir hier behandeln nur der Hinweis steht, dass er Miltons *Paradise Lost* übersetzt hat. Er hat dies zur Gänze in Hexametern gemacht, jedoch vorher auch Versuche mit Blankversen dazu unternommen. Später hat Zachariae zwei eigenständige lange Blankversgedichte vorgelegt: 1766 das Heldenepos *Cortes* (2814 Zeilen, vier Gesänge, geplant waren 24 Gesänge) und 1777 das Epos *Tayti – oder Die Glückliche Insel* (467 Zeilen). Hier als Probe der Schluss von *Tayti*:

Unglücklich Land! Bald wird der Segelflug
 Der Europäer wiederkehren! Trug und Mord
 Wird unverhohlner wüthen! Thränend wird
 Schuldlose Freyheit fliehen, und mit ihr
 Der Sitten Gleichheit, und des Eigenthums
 Erquickende Gemeinschaft! Tyranny
 Wird dich beherrschen! Eine finstre Schar
 Von Vorurtheilen schwärmt dann über dir,
 Und Priesterfurcht und Aberglaube wird
 Die Freuden dir vergiften, so die Gunst
 Des Schicksals über dich so reichlich goß!
 Noch glücklich, wenn nicht selbst der Seuche Glut,
 Europens Brandmark wilder Ausschweifung,
 Auf ewig dich verpestet! Glücklich noch,
 Wenn deine Jünglinge nicht, fortgeschleppt
 In ferne Zonen, deinen Räubern Gold
 Tief aus der Bergkluft scharren müssen! wenn,
 Gesenkt von heißer Mittagssonne Strahl,
 Nicht Barbarey sie zwingt mit blutigem Schweiß
 Für sie der Zuckerpflanze Süßigkeit
 Im tiefsten bitteren Elend auszuziehn;
 Sie selbst auf ewig arm, auf immerdar
 Der Sklavenkette, der Verzweiflung Raub!

So jammerte Taytis Genius
 Am lauten Wasserfall, bis seinem Blick
 Der Europäer Segel sich entzog,
 Und an des Meeres letztem Saum verschwand.

Joachim Wilhelm von Brawe (1738-1758)

Unter den beiden Trauerspielen von Joachim Wilhelm von Brawe befindet sich das Stück *Brutus.*, geschrieben 1756 mit ca. 1800 Zeilen. Es ist im endbetonten reimlosen Blankvers abgefasst und trägt ein Motto aus dem *Prologue to Mr. Addison's Cato* (in Couplets gereimte Blankverse) von Alexander Pope (1688-1744):

A brave man struggling in a storm of fate

And greatly falling with a falling state

Ewald Christian von Kleist (1715-1759)

Ewald Christian von Kleist, ein Freund Gleims, dichtete im Jahr 1757 fünf kürzere (2 bis 7 Seiten lange) Blankversgedichte der von mir gesuchten Art (eines davon Gleim, eines Lessing gewidmet) und im Jahr 1758 das 449 Zeilen umfassende, in drei Gesänge gegliederte Heldenepos *Cissides und Paches*, alle Zeilen enden männlich.

Gottfried August Bürger (1747-1794)

Auf Milton und Zachariä¹ verweist Gottfried August Bürger lobend, als er 1771 erstmals Probeübersetzungen von Homers Ilias im jambischen Pentameter der literarischen Öffentlichkeit präsentiert. Wie selbstverständlich wählt er dabei einen Blankvers, der fast nur endbetonte Zeilen kennt. 1775 und 1776 legt er weitere Übersetzungen der Ilias in Blankversen der Öffentlichkeit vor und wirbt für sein Übersetzungsprojekt. In den nachgelassenen Schriften finden sich schließlich insgesamt 3.598 Zeilen zu den Gesängen 1 bis 6 der Ilias. Später gibt er das Projekt auf und legt 1783 in Konkurrenz zu Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (s.u.) Übersetzungen zur Ilias in Hexametern vor. Ansonsten finde ich in Bürgers Werk nur zwei eigenständige Blankversgedichte:

„An Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg“ (34 Zeilen)²

„Prolog zu Sprickmanns Eulalia auf einem Privattheater“ (66 Zeilen)³

Diese sind beide ausgestattet mit betonten Zeilenenden.

Als Leseprobe mögen die folgenden Blankverse aus den Jambenproben zur Ilias dienen (mit Angleichung an die heutige Rechtschreibung), die Bürger in seinem Aufsatz „Bürger an einen Freund über seine deutsche Ilias“ 1776 in Christof Martin Wielands *Teutscher Merkur* mit Darstellung seiner Skansionen eingehender besprochen hat:

Ilias, 3. Rhapsodie, Vers 1 bis 19

Als jeglich Heer, samt seinen Obersten,
Geordnet war, zog mit Gekreisch und Lärm,
Den Vögeln gleich, der Troer Schar einher.
So lärmet durch die Luft ein Kranichflug,
Von Schleckerwetter und Dezemberfrost
Verscheucht, und lärmet über'n Wogenstrom
Des dunklen Ozeans dahin, und bringt
Herab von oben den Pygmäen Mord
Und Untergang durch schwere Fehd' ins Land.
Doch die Achäer rückten still heran,
Mutschnaubend und gefasst in ihrem Sinn,
Für einen Mann zu stehn. Wie wenn der Süd
Die Wipfel des Gebirgs in Nebel hüllt,
Verhasst den Hirten, aber günstiger

¹ Es gibt diese Schreibweise bei Bürger, z.B. Bd. 4, S. 25 in: „Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homer“, 1771

² Bürger: Die Ausgabe der Gedichte von 1789, Drittes Buch, Vermischte Gedichte, a.a.O., Bd. 1 S. 208f.

³ a.a.O., S. 210-212

Dem Dieb, als Mitternacht; denn ringsumher
 Kann Steinwurfsweite kaum das Aug' erschaun:
 So stieg, von ihrem Fußtritt aufgewühlt,
 Der Staub in Wirbelwolken in die Luft.
 Denn rasch durchwandelten sie das Gefild'.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819)

Unser nächster Zeuge für einen deutschen zehnsilbigen Blankvers ist Friedrich Leopold Graf zu Stolberg(-Stolberg) mit seiner Publikation *Jamben* (1784). In diesem Buch von 119 Seiten befinden sich 17 Blankversgedichte mit zusammen ca. 1.700 Zeilen⁴ von genau der formalen Charakteristik, nach der ich gesucht habe. Wir notieren, dass Friedrich Zarncke 1865 dazu sagt: „Fr. Leopold's *Jamben* sind, um reine (*sic!*) Jamben zu bleiben, sämtlich stumpf; ihr Bau verdiente einmal eine eingehendere Erörterung.“⁵ Auch Friedrich Leopolds Bruder *Christian Graf zu Stolberg* hat in Gedichten, Schauspielen und Übersetzungen Jamben produziert, dabei die bekannten Dramen von Sophokles übersetzt in fast durchweg zehnsilbigen Blankversen, jeweils bis auf die Anteile des Chores. In den eigenen Dramen der beiden Brüder finden sich in einigen Stücken hin und wieder nicht nur reine Jamben und in den Übersetzungen des Sophokles auch im Detail zu diskutierende Fälle. Die in jeder Hinsicht uniforme Gedichtsammlung *Jamben* von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg erfordert keine solche Diskussionen. Ich beschränke mich deshalb in dieser Abhandlung bis auf einige Seitenblicke auf die Publikation *Jamben*.

Leseprobe aus den *Jamben*: Der Schluss (Zeile 61-80) des Gedichtes *Der Widerruf*:

Zu Lessing kam ein Jüngling, las ihm vor,
 Und schläferete ihn ein – Ich sehe wohl,
 Sie jähnen, nur noch ein Gedicht! Wofern
 Sie Hipochonder auch wie Gellert wären,
 Sie stürben doch vor Lachen! – Lesen Sie,
 Sprach Lessing, jähnte, schlief. Es fand indem
 Der Jüngling eine Elegie – die muß
 Ich erst noch lesen! Jeden rührte sie,
 Selbst unsern Bürgermeister. Weil er las
 Erwachte Lessing wieder, lachte laut.
 Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! ich muß es selbst gestehn,
 Das ist zum Lachen! bravo, bravo, Freund!
 Der Jüngling roth und blaß: dies war noch nicht
 Das Scherzgedicht, ich las die Elegie –
 So, Elegie? Sie haben mich zum Narren!
 Rief Lessing, aber lesen Sie nur fort!
 Sprachs, jähnte, schlief. Der rasche Jüngling las,
 Und läse noch, wofern der gute Tod
 Sich Lessings nicht erbarmet hätte, denn
 Kein Nieswurz treibet diese Narrheit aus!

⁴ In den insgesamt 1739 Zeilen sind im Gedicht *Der zweite Rath* 41 Zeilen achthebige trochaische Couplets eingeflochten.

⁵ Zarncke, 22

1. August Sauers Untersuchung des frühen deutschen Blankverses

Das oben vorgestellte Ensemble deutscher Autoren des 18. Jahrhunderts, die sich eines 10-silbigen Blankverses befleißigte, ist nur eine sehr beschränkte Auswahl aus der Fülle des einschlägigen Schrifttums. Dies macht die 1878 publizierte Arbeit von **August Sauer** (1855-1926) deutlich: *Der fünffüßige Iambus vor Lessings Nathan*. Sauer hat darin versucht, möglichst aller Autoren vor Lessings *Nathan* (1778/1779) habhaft zu werden, die fünffüßige Jamben geschrieben haben. Er beginnt mit dem Jahr 1725. Es ist bemerkenswert, mit welcher philologischen Akribie der österreichische Germanist diese Werke in chronologischer Abfolge ihrer Entstehungszeit untersucht und seine Befunde bezüglich der Metrik protokolliert.

Für unseren Zweck ist interessant, unter welchen Aspekten der Metrik und mit welcher Begrifflichkeit er diese Werke untersucht und sie beschreibt. Dadurch wird uns erkennbar, was durch einen Germanisten des 19. Jahrhunderts als Regel für den Blankvers und als Regelabweichung oder Unvollkommenheit angesehen wurde. Eine Richtschnur ist mit diesen Beschreibungen nicht explizit, jedoch implizit verbunden.

Unsere Auswahl Brawe, E.v.Kleist, Zachariae, G.A. Bürger, die F.L. zu Stolberg erscheint bei Sauer versammelt in seinem 5. Kapitel „Lessing und seine Schule“; deren Erkennungszeichen sieht er in der quasi ausschließlichen Wahl des stumpfen Versendes⁶. Unter dieser Kapitelüberschrift behandelt er auch folgende weitere Autoren: Gleim, Weisse, Giseke, Ebert, von Lucke, Christian Graf zu Stolberg, Ch. H. Schmid. Brawes *Brutus* wird von Sauer in diesem Artikel nicht im Detail untersucht und Zachariaes *Tayti* gar nicht erwähnt, jedoch sein *Cortes* ausführlich. August Sauer hat bereits 1877 seine Dissertation dem früh verstorbenen Brawe gewidmet und ist ein Jahr später mit einer eigenen Publikation *Joachim Wilhelm von Brawe, der Schüler Lessings* an die Öffentlichkeit gegangen. Um die beiden Publikationen Sauers aus dem Jahr 1878 zu unterscheiden, referenziere ich die erst genannte und von mir zuerst rezipierte Arbeit *Der fünffüßige Iambus vor Lessings Nathan* kurz nur mit **Sauer** und der andere erst viel später mir bekannt gewordene mit **Sauer: Brawe**. Auf diese Arbeit gehe ich erst am Schluss dieses Kapitel ein.

Ohne eine explizite Struktur durch Überschriften referiert Sauer seine Analyseergebnisse zu jeweils einem Autor. In jedem dieser auf die Autoren bezogenen Abschnitte werden meist zu folgenden Aspekten Ergebnisse in der Regel mit entsprechenden Fundstellen mitgeteilt:

- Abweichungen von der Hebungszahl fünf
- Anzahlen der stumpfen und klingenden Zeilenenden
- Trochäen, Daktylen und Anapäste
- Pausen, Enjambement und Perioden
- Apokopen und Synkopen
- Tonbeugungen
- Vorkommen des Hiatus

Abweichungen von der Hebungszahl fünf

Auch dieser trivialen Abweichung vom Pentameter widmet Sauer seine Aufmerksamkeit. Es ist ja bei seltenem Vorkommen nicht auszumachen, inwieweit diese durch zufällige Unaufmerksamkeit des Autors entstanden sind oder aber absichtlich erzeugt wurden. Sie entstehen auch durch verkürzte Zeilen an Gedicht- oder Abschnittanfängen oder aber an

⁶ Sauer, 50 [672]

Abschnittsenden, in Dramen durch Sprecherwechsel. Hier ist jedoch generell hinzuweisen auf die zu beobachtende absichtsvolle Ergänzung der letzten Worte des ersten Sprechers (des vorangehenden Abschnitts) mit den ersten Worten des folgenden Sprechers (Abschnitts) zur einer vollen Zeile mit fünf Hebungen unter Wahrung des Jambus, d.h. beide unvollständigen Zeilen bilden zusammen dann eine komplette Blankverszeile (sog. Antilabe).

Anzahlen der stumpfen und klingenden Zeilenenden

In unserer Ausdrucksweise (aber auch Sauers) sind das die männlichen und weiblichen Zeilenenden. Sauer protokolliert lediglich diese Anzahlen, ohne zu werten. Er verweist an mehreren kurzen Stellen auf ein Pro und Kontra seiner Autoren zu diesen unterschiedlichen Zeilenschlüssen. Sauers Befunde zeigen, dass *keineswegs* gilt, dass der frühe deutsche Blankvers zu identifizieren ist mit dem Milton-Wordsworth'schen Zehnsilber. Nach Sauer hat der Protagonist der ungereimten Jamben, Gottsched, z.B. ein Gedicht in Alexandrinern nur mit männlichen Zeilenenden und ein Gedicht in reimlosen Blankversen nur mit weiblichem Ausgang geschrieben. Andere verwenden diese Schlüsse kunstvoll alternierend. Es gibt auch schon früh ein Überwiegen der weiblichen Endungen: Nach Sauer haben von den 1237 Zeilen des *Alexander Popens Duncias* von Bodmer (1747) nur ein Drittel männliche Zeilenenden.⁷

Trochäen, Daktylen oder Anapäste

Sauer protokolliert Fundstellen trochäischer Verse, aber spricht auch von Versen mit „trochäischem Anfange“⁸. Man darf annehmen, dass er damit die Anfangsinversion (ein Trochäus *B o* auf den ersten beiden Positionen oder dem erstem Fuß) bezeichnet, durch die eine Verszeile aber noch nicht eine genuin trochäische wird, wenn sie jambisch fortgesetzt wird. Auf Grund von Sauers Angaben nur der Versnummer war es mir oft nicht möglich, meine Vermutung zu verifizieren. Zu der ersten deutschen Übertragung von Miltons *Paradise Lost* durch Ernst Gottlieb von Berge 1682, teilt Sauer eine regelgerechte Anfangsinversion als „trochäischen Anfang“ eines Verses mit.⁹ Eine regelgerechte Anfangsinversion in unserem Sinne müsste Sauer alternativ auch einen „Daktylus am Verseingang“ nennen, tatsächlich finde ich den Terminus bei Sauer einmal¹⁰ Weiterhin gibt es im Anhang III, von Sauers Monographie zu *Brawe* eine Stelle¹¹, wo er eine Zeile von *Brutus* als „trochäisch beginnend“ beschreibt und zeigt, wie eine einfache Umstellung den Vers jambisch macht; es ist folgender Vers auf S. 73 im *Brutus*:

Siehst du dort die Schatten, die Messala
 B o B o B o B o B o

(der Vers beginnt nicht nur trochäisch er ist voll und ganz trochäisch, wenn die Aussprache von Messala so war, wie hier angegeben, wofür Sauer aber den Editor Ramler verantwortlich macht und dafür plädiert, dass Brawes Aussprache Méssalá war! Siehe dazu Sauer: *Brawe*, S. 124, Anmerkung)

Der Vorschlag von Sauer ist:

Siehst du die Schatten dort, die Messala
 B o o B o B o B o B

⁷ Sauer, 14 [636]

⁸ Sauer, 7 [629], 38 [660], 62 [684], 72 [694]. Zu Zachariaes *Cortes*, S. 62 [684], heißt es pauschal: „Trochäen am Anfange des Verses scheinen in den anderen drei Gesängen häufiger zu sein als im ersten.“

⁹ Sauer, 7 [629]

¹⁰ Sauer, 72 [694]

¹¹ Sauer: *Brawe*, 138

Das bedeutet: Sauer schlägt hier eine echte Anfangsinversion vor, ohne sie so zu benennen, und der ganze Vers wird jambisch, wobei *Méssalá* betont wird nach der Art von Brawe.¹²

Im folgenden Abschnitt über Schlössers Untersuchung zu *Zachariae* finden wir auch den Begriff „Trochäen am Anfang“ wieder und können dabei verifizieren, dass damit Anfangsinversionen gemeint sind.

Es gibt aber auch das Phänomen der doppelten Inversion, d.h. der Inversion des Jambus zum Trochäus auf den ersten beiden Füßen, so dass erst ab dem 3. Fuß der Jambus bis zum Zeilenende wiederhergestellt wird. Attridge nennt dies *postponed compensation*¹³, ich nenne es **doppelte Anfangsinversion**. Von mir gefundene Beispiele sind im Anhang 7 gelistet. Die doppelte Anfangsinversion gehört nicht zu den Lizenzen von Wordsworth.

Bezüglich der von mir selektierten Autorengruppe findet Sauer **Anapäste** (*o o B*) nur in den *Schauspielen mit Chören* der Gebrüder v. Stolberg. Anapästen oder Daktylen (*B o o*) ist gemeinsam, dass sie zwei benachbarte Senkungen enthalten. Die Unterscheidung zwischen Daktylus oder Anapäst ergibt sich ab derjenigen Position im Vers, wo das jambische Muster verlassen wird; also, wenn es heißt

Im blitzenden Schwert, gebietend wie ein Gott¹⁴

o B o b B o B o B o B

dann beginnt der von Sauer entdeckte Anapäst bei Position 3. Hier habe ich die letzte Silbe von *blitzendem* mit einer Hebung durch Aufwertung belegt. So ergäbe sich ein Hebungsprall mit *Schwert*; jedoch folgt dann kein Ausgleich durch zwei Senkungen. Die Zeile entspricht damit nicht den Lizenzen von Wordsworth. Erst, wenn man die genannte Aufwertung außer Acht lässt, erhält man den von Sauer bemerkten Anapäst *o o B*.

In

Da wir nicht danken können, so höret dann¹⁵

B o o B o B o o B o B

bemerkt Sauer zwei **Daktylen**, den ersten ab Position 1, den zweiten ab Position 6. Hier macht die regelgerechte Anfangsinversion, die ja auch einen Daktylus zeigt, allein den Vers noch nicht jambisch, denn es folgen ab Position 7 zwei weitere benachbarte Senkungen, die nicht mit zwei benachbarten Hebungen gepaart sind.¹⁶ Im *Timoleon* einem *Trauerspiel mit Chören* von F.G. Graf von Stolberg (1784) weist Sauer 12 Anapäste aus, wovon ich 9 als richtig überprüft habe; hier zwei Beispiele, das erste mit dem Anapäst am Versanfang, im zweiten Beispiel ab Position 2¹⁷:

Die gethürmte Burg, es stäubte Erd empor,

o o B o B o B o B o B

Trüb' wogte das Meer. Der Adler schwand, das Volk

o B o o B o B o B o B

Eigentlich sind die metrischen Begriffe Anapäst und Daktylus in der Betrachtung eines Jambus nicht angebracht, da sie zu einem Metrum mit Füßen gehören, die aus jeweils drei Silben bestehen.

¹² Sauer: Brawe, 138, 124 Anmerkung

¹³ Attridge, *Rhythms*, 191

¹⁴ F. L. v. Stolberg: *Thäseus*, Vers 106

¹⁵ Ch. H. Schmid: *Eine Erscheinung ...*, Vers S. 143

¹⁶ Sauer, 69 [691], beide vorstehenden Beispiele.

¹⁷ Sauer, 68, *Timoleon*. Verse 95 und 96

Pausen (Caesuren), Enjambement und Perioden

Sauer verwendet für die Charakterisierung der „Caesur“ häufig den Terminus „frei“, was wohl so viel heißt, sie hat keine bestimmte Silbenposition in den Zeilen. Dies gilt insbesondere für unser Ensemble der Autoren. Zu Zachariae heißt es: „Mit grosser Abwechslung ist auch die Caesur verwendet ...“¹⁸, zu Bürger: „... die Caesur ist natürlich frei...“¹⁹

Sauers aufgeführte Beispiele zum Enjambement werden von wechselnden Adjektiven begleitet: *frei/freier, ganz frei, freies, aber nicht sehr kühnes, recht kühn, sehr kühn, stark, schwere Fälle, sehr stark / aufs höchste ausgebildet*. Die Beispiele zeigen aber, dass er sich an den Pausenregeln von Homes orientiert, die er auf S. 59 [681] erwähnt, und später auch mehrfach explizit anwendet. Dabei macht er in der Sammlung seiner Beispiele keinen Unterschied, ob der vorausgehende Vers männlich oder weiblich endet. Er wendet also für seine Fallsammlung des Enjambements implizit die *Pausenregeln* von Homes auf das Enjambement an, so als wäre eben am Zeilenschluss a priori eine Pause. Damit wird ein Enjambement „... so / gesinnt ...“ implizit gleich behandelt wie „... über / mein Kind...“.

Perioden misst Sauer in Zeilenzahlen, über den sich ein Satz erstreckt. Zu Zachariäs Cortes heißt es: „Zachariae liebt es, sehr lange Perioden zu verwenden, die das Mass des Künstlerischen überschreiten; die längste hat 39 Zeilen: ...“²⁰ Weiter heißt es: „Bei solcher Länge der Perioden ist es natürlich, dass Zachariae das Enjambement mit großer Freiheit gebraucht...“

Apokopen und Synkopen, Epenthesen

Eine Apokope ist eine Elision eines Vokals (oder gar Silbe) am Wortende, eine Synkope im Wortinnern. Die betrachteten Autoren machen zur Erfüllung des Metrums teilweise offenbar in einem Ausmaß davon Gebrauch, wie wir es heute als störend empfinden. Sauer nennt diese Elisionen gut deutsch „Verkürzungen“. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang eine Auflistung Sauers von Versausgängen aus Brawes *Brutus*, die nur durch eine Elision (Synkope oder Apokope) die Endbetonung des Verses herstellen, aber „der Härte nicht entbehren“²¹; Beispiele: *redt, widerständst, folock‘, Scen‘*.

Das „o‘r“ für das deutsche „oder“ in Wielands Verserzählung *Geron, der Adelich* aus dem Jahre 1777 nennt Sauer eine „starke Verkürzung“; bereits ein Jahr vorher hat Bürger dafür geworben.²²

¹⁸ Sauer, 63 [685]

¹⁹ Sauer, 65 [687]

²⁰ Sauer, 62 [684]. Die Fundstellen sind nicht nachvollziehbar schon deshalb, weil dem Aufsatz eine Bibliographie nicht beigegeben ist.

²¹ Sauer: Brawe, 139

²² Bürger in einer Anmerkung in *Bürger an einen Freund über seine deutsche Ilias*: „O‘r, statt *oder*. Dies ist ein gewagter Versuch, unsere fatalen langen Bindewörter ins kurze zu ziehen. Sollen uns solche Lumpenwörter, die fast gar keine Bedeutung für sich haben, noch länger bei unseren Versifikationen kujonieren? In den meisten wohlgebildeten europäischen Sprachen sind sie einsilbig. Und das müssen sie sein. Mir deucht, *oder* in *o‘r* ist so glimpflich zusammengezogen, dass es dem Ohre bei der Aussprache wenig oder gar nicht auffällt. *Entweder* ist auch eins von denen, wofür ich in guter Manier ein kürzeres untergeschoben wünschte. *Opitz* sagt in seiner *Schäfferei von der Nymphen Herzinie* statt *entweder – oder, entwed‘ – od‘*. Besser hielt ich, *e‘r – o‘r* zu sagen.“ Bürger, Wurzbach 4. Bd., 55. Der „Freund“, an den sich Bürger mit dem im *Teutschen Merkur* 1776 veröffentlichtem Brief

Der Begriff Epenthese (Einfügung von Vokalen oder Silben, um das Metrum zu erfüllen) kommt bei Sauer nicht vor, er nennt es ebenfalls gut deutsch „Einschiebungen“. Er bemerkt das Phänomen insbesondere bei Bodmer²³, aber auch Zachariä und Bürger machen ebenfalls reichlich davon Gebrauch. Besonders dieser Kunstgriff der Epenthese führt dazu, dass der Text uns Heutigen altertümlich klingt.

Beispiele bei Zachariae: *Kriegesheer* statt *Kriegsheer*, *Kriegesgott* statt *Kriegsgott*, *geschleppet* statt *geschleppt*, *Verzweiflung* statt *Verzweiflung*, *zurück* statt *zurück*. Beispiele bei Bürger: *ergrimmet*, *führeten*, *beherrschete*, *hauseten*, *keinesweges*, *Kriegesmann*, ...

Tonbeugung

Der Terminus *Tonbeugung* kommt bei Sauer nicht vor; er umschreibt den Defekt durch Worte wie „unregelmäßige Betonung“, „Wort- und Satzbetonung wird ... arg geschädigt“ und gibt einige Beispiele, die mir mangels verfügbarer Kontexte nicht überprüfbar sind; jedoch gibt es drei Stellen bei Sauer²⁴, die F.L. Stolbergs *Jamben* betreffen und wo ich den Kontext dazu fand. Hier die drei Verse aus den *Jamben* mit meinen Skansionen:

1. *Der Widerruf*, Vers 28:

Ein Jüngling mit Zahnarztes Lungen ihm
o B o B B o o B o B

2. *Die Schafspelze*, Vers, 59:

Geh Fauler, gehe zur Ameisen du!
o B o B o B B o o B

3. *Der Frohn*, Vers 64:

Kleinmut ist Kleinmut, mein Herr General!
B o o B o B O B o B

Hier zeigt sich meines Erachtens, dass in keinem der drei Fälle Tonbeugungen angenommen werden müssen, denn mit den Lizenzen von Wordsworth können die natürlichen Betonungen aufrechterhalten werden. Es sind folgende Lizenzen anwendbar:

- Zu 1: Beat-Initial-Pairing ab Position 4,
- zu 2.: Beat-Initial-Pairing ab Position 6,
- zu 3: Anfangsinversion

In Sauers Monographie über Brawe findet sich ein kurzer Abschnitt zur „Betonung“²⁵: *Es erübrigt sich noch über die Betonung wenige Worte zu bemerken. Was sich alle gestatten müssen²⁶, welche den Jambus verwenden, erlaubt auch Brawe sich; über diese Grenze geht er selten hinaus; den Artikel betont er manchmal höher als das Substantiv: 5 ‘Türmt dér erhöhten Gefahr sich stolz entgegen’; 7 ‘Noch / schreckt dér furchtbäre Ton mein schüchtern Ohr’; 14 ‘Stürmt auf den Meinéidigen’. Ausserdem wäre noch zu erwähnen 22 ‘rechtfértge’; 82 ‘rechtfértigt’ ibid., ‘wárum’; 88, ‘Wehmüethger Schmerz’.*

Sauer hat hier offenbar die Akzente auf die Worte gesetzt, um die von ihm gelesenen falschen Betonungen des Autors jeweils darzustellen. Betrachten wir die betroffenen Verse:

wendet, war wohl der Herausgeber des Merkur Christoph Martin Wieland. Sauer, 66 f. [688 f.].

²³ Sauer, S. 20 [642]

²⁴ Sauer, S. 68 [690]

²⁵ Sauer: Brawe, 143 f.

²⁶ Sic!

Seite

5	Türmt dér erhöhten Gefahr sich stolz / entgegen B o o B o b o B o B / o B o	Anfangsinversion
7	Noch / schreckt dér furchtbäre Ton mein schüchtern Ohr B / B o B o o B o B o B	doppelte Anfangsinversion
14	Gerüstet, stürmt auf den Meinéidigen o B o B o B o B o o B	Beat-Initial- Pairing ab Pos.6
22	Rechtfertge mich beim Erdkreis, dieß zeig ihm B o o B o B o B o B	Anfangsinversion
82	Dieß Auge weint // Roms Tod rechtfertigt sie. o B o B o B B o o B	Beat-Initial- Pairing ab Pos.6 Abwertung der Silbe <i>Rom</i>
82	Doch warum fühlt dieß große Herz so sehr o o B B o B o B o B	Beat-Final- Pairing ab Pos.1
88	Vor mir sein Schwerdt.- Wehmüthger Schmerz vertrieb o B o B B o o B o B	Beat-Initial- Pairing ab Pos.4

In jedem der von August Sauer erwähnten Fälle konnten wir mit der Begrifflichkeit von Derek Attridge den Autor Brawe vom Vorwurf der Tonbeugung freisprechen.

Hiatus

Unter einem Hiatus oder Hiatt versteht man das Zusammentreffen zweier Vokale in benachbarten Silben, benachbart auch über Wortgrenzen hinweg. Die Aversion gegen den Hiatus stammt wohl aus der Antike. Ich vermag bisher nicht zu erkennen, dass er in der englischen Poetik eine Rolle spielt und Wolfgang Kayser räumt in seiner Versschule ein, dass es verschiedene Einstellungen dazu geben kann, abgesehen von „ungemäßen, funktionslosen Härten“²⁷. Man könnte hierunter die Fälle zählen, in denen ein an sich unbetontes Endmorphem durch Promotion eine Hebung durch den Rhythmus erhält und das folgende Wort mit einem Vokal beginnt: „Erschütterte ein-...“, „...klätterte auf...“²⁸ Das Protokollieren der Hiaten oder das Konstatieren der Hiattvermeidung nimmt in Sauer's Abschnitten zu den einzelnen Autoren einen festen Platz ein.

3. Rudolf Schlössers Untersuchung des fünffüßigen Jambus bei Zachariä

Zwanzig Jahre nach Sauer's Arbeit, also im Jahr 1898, erschien der Aufsatz *Der fünffüßige Iambus bei Zachariä* von Rudolf Schlösser (1867-1920). Es ist darin die gleiche Terminologie und Akribie, nur dass Schlösser sich speziell Zachariae, nun Zachariä geschrieben, widmet. Auch hier ist von Interesse, mit welchen Aspekten und Begriffen dieser deutsche Germanist der Jahrhundertwende den Blankvers von Zachariä beschreibt.

Zu Beginn seines Aufsatzes weist Schlösser darauf hin, dass August Sauer nicht nur Zachariä's *Tayti* nicht berücksichtigt hat, sondern auch dessen früheste fünffüßige Jamben. Diese hatte Zachariä 1762 als eine Probeübersetzung von Miltons großem Werk im Vorbericht zum zweiten Band seiner Hexameter-Übersetzung des *Paradise Lost* den Lesern

²⁷ Kayser, S. 74

²⁸ Beispiel aus „Alexanders Popen's Duncias“ von Bodmer 1747, Sauer, S. 14

dargeboten. Es handelt sich um eine erste Probe mit 48 und eine zweite Probe mit 98 Zeilen, zusammen 146 Zeilen aus dem fünften Gesang von *Paradise Lost*. Nur diesen sogenannten *Jambenproben* und dem epischen Gedicht *Tayti* ist der hier behandelte Aufsatz von Schlösser gewidmet, nicht der Analyse des größer angelegten Gedichtes *Cortes*, da es schon August Sauer behandelt hatte.

Zachariä selbst leitet im Vorbericht diesen späten Rekurs auf seine frühen Versuche einer jambischen Übersetzung so ein:

„Einigen meiner Leser ist es vielleicht nicht unangenehm, wenn ich ihnen bey dieser Gelegenheit eine Probe einer Uebersetzung vorlege, wie ich solche anfänglich nach Miltons eigenem Sylbenmaaße zu machen entschlossen war.“²⁹ Und nach dem Abdruck der Auszüge sagt er: „Hätten nicht Schwierigkeiten, die wenigstens mir unüberwindlich schienen, mich abgehalten, und wäre es mir möglich gewesen, auch andere schwere Stellen Miltons in dieses Sylbenmaaß zu bringen, so hätten die Leser vielleicht das ganze Gedicht in dieser Versart erhalten. So aber sah ich mich auf gewisse Weise gezwungen, den Hexameter zu meiner Uebersetzung zu erwählen, wenn ich von dem Wörtlichen meines Dichters mich nicht allzusehr entfernen wollte. Die Begierde, so genau als möglich bey dem Originale zu bleiben, ist Ursache gewesen, daß ich besonders in den ersten Gesängen zuweilen den Wohlklang des Sylbenmaaßes etwas versäumt, wovor ich mich aber in diesen sechs letzten Gesängen desto mehr bemüht habe, ihn so viel möglich mit dem Wörtlichen der Uebersetzung zu verbinden.“³⁰

Schlösser sagt dazu: „Es erscheint demnach nicht mehr wunderbar, wenn Zachariä ... kurz darauf in seinem Original-Epos *Cortes* den iambischen Fünffüssler als epischen Vers annahm...“³¹.

Schlössers Ergebnisse zu Zachariäs *Jambenproben*

Die **Zeilenenden** in diesen frühen Jamben von Zachariä sind im Gegensatz zu den späteren Werken *Cortes* und *Tayti* teils männlich, teils weiblich. Schlösser interessiert sich für das Verhältnis und spricht von zwei Dritteln männlich, aber es sind tatsächlich 75%³².

Schlösser stellt fest, dass keine Zeile der *Jambenproben* von „unregelmäßiger Länge“ sei und das passe zum *Cortes*, in dem Sauer nur drei „Sechsfüßer“ gefunden habe.

Schlösser zählt neun „Trochäen zu Anfang“³³, die wir als **Anfangsinversionen** identifizieren können. Ich finde noch vier bis sechs weitere; alle 13 bis 15 Vorkommen sind im Anhang 2 A aufgelistet. Das Vorliegen eines trochäischen Versanfangs ist allerdings oft Ermessenssache, wenn es möglich ist, dass die erste Silbe des Versanfangs abgewertet wird durch die *demotion rule* betreffend den Zeilenanfang³⁴.

²⁹ Zachariä, *Poetische Schriften*, VII

³⁰ Zachariä, *Poetische Schriften*, XV f.

³¹ Schlösser, 120

³² Schlösser zählt zwei Drittel „männliche“, vielleicht ohne Berücksichtigung der „promotion“, am Zeilenende, s.u.

³³ Schlösser, 121

³⁴ Hier: Eine betonte Silbe kann eine Senkung realisieren, wenn sie am Zeilenanfang vor einer betonten Silbe steht.

Als „auffällige Vers-Ausgänge“ bezeichnet Schlösser folgende beiden Stellen in den Jambenproben von Zachariä³⁸:

B33:

*Die Oberherrschaft über die anmassen,
die durch das Recht*

und B 39

*Sich aufzuwerfen wagen, und Anbéthung
Von uns ...*

Obwohl die gesetzten Akzente dies vermuten lassen, spricht Schlösser hier nicht explizit von Tonbeugungen. Wir können in diesen beiden Versausgängen jeweils einen Hebungsprall mit nachfolgender bzw. vorausgehender Doppelsenkung erkennen, da ja Zachariae in den Jambenproben weibliche Versausgänge zugelassen hat:

Die Oberherrschaft über die anmassen,

o B o B o B o B B o o

bzw.

Sich aufzuwerfen wagen, und Anbethung

o B o B o B o o B B o

Von uns, ...

Diese beiden Stellen wären also mit meiner Interpretation konform mit den Lizenzen von Wordsworth: Im ersten Fall ein Beat-Initial-Pairing ab Position 8, im zweiten Fall ein Beat-Final-Pairing ab Position 7.

Eine Zusammenstellung der Beat-Pairings zu den Jambenproben von Zachariae nach meiner Skansion findet sich im Anhang 2 A.

Die Vermeidung oder Nichtvermeidung des **Hiatus** ist ein weiteres Untersuchungsziel von Schlösser, er stellt nur einen Hiatus fest und entschuldigt drei weitere durch zwischenstehende Interpunktion oder Versschluss.

Anapäste findet Schlösser nicht in den Jambenproben und auch nicht in *Tayti*. Schließlich interessiert sich Schlösser für die Perioden, die Zäsuren und die Enjambements.

Schlössers Ergebnisse zu Zachariäs *Tayti*

Als erstes nimmt sich Schlösser die Ausreißer von der Fußzahl (nicht die Hebungsanzahl) vor: Er notiert einen „Dreifüßler, drei „Vierfüßler“ und fünf „Sechsfüßler“ in den 467 Zeilen von *Tayti*.

Acht Anfangsinversionen hat Schlösser in *Tayti* als „Trochäen im Vers-Anfange“ gezählt.³⁹ Ich habe noch mindestens 5 weitere anzubieten, die im Anhang 2 C alle aufgelistet sind.

An „unregelmäßigen Betonungen im Vers-Innern“ von *Tayti* nennt Schlösser vier Fälle⁴⁰: Vers 53: *jungfräuliche*; Zeile Vers 136: *Ankömmling*; Vers 268: *Gastfreyheit*; Vers 344: *blutdürstige*. Schauen wir diese vier Fälle genauer an:

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1 | Die edelste jungfräuliche Gestalt |
| | o B o b B o o b o B |
| 2 | Dem Ankömmeling ein neues Paradies |
| | o B o b o B o B o B |

³⁸ Schlösser, 122, Akzente von Schlösser

³⁹ Schlösser, 124

⁴⁰ Schlösser, 124

3. Zum Sitz der Gastfreyheit, zur Hütte fort
 o B o B o b o B o B
4. Und dennoch konntest du, blutdürstge Brut
 o B o B o B B o o B

In dem ersten und vierten Fall lesen wir hier ein Beat-Initial-Pairing, im zweiten und dritten Fall eine Aufwertung auf den letzten Silben von *Ankömmling* und *Gastfreyheit*, mit anderen Worten, die von Schlösser erkannten „Unregelmäßigkeiten“ (gemeint sind wohl Tonbeugungen) verschwinden auch hier bei unserer Interpretation mit den Lizenzen von Wordsworth.

Was die „Versausgänge“ angeht, so notiert Schlösser sie als „ausnahmslos männlich“, merkt aber an: ... *die irrige Vorstellung, dass der stumpfe Ausgang* „sehr viel zu einer grössern Pracht und Feyerlichkeit“ *des Verses beitrage, hat ihn (Zachariä) noch beherrscht*. Schlösser zitiert hier aus dem Vorbericht zum *Cortes*.⁴¹ Schlösser gefallen auch hier nicht die durch Aufwertung am Zeilenende entstehenden Hebungen auf sonst unbetontem Vokal, insbesondere *e*; er nennt sechs Fälle, dazu noch einen „völligen Trochäus“ (*wandt ér*) am Zeilenende; es handelt sich um die Zeile

In des Vergnügens Uebermaaß wandt er / Zum edlen Nassau sich,
 o b o B o B o B O B o B o B B

Schlösser meint wohl, die Hebung müsse auf dem Wort *wandt* liegen. Aber das ist meines Erachtens nicht zwingend bei dem vorgegebenen Enjambement. Hier darf das Wort *wandt* mit einer Abwertung versehen werden (wie *des* am Zeilenanfang eine Aufwertung erfährt). Mit dieser natürlich erscheinenden Skansion ist der Vers nicht zu beanstanden.

Fast alle Hiaten und alle Anapäste seien vermieden. Dann interessiert sich Schlösser für die Länge von „**Perioden**“, gemessen in der Anzahl der Verse, über die sich ein vollständiger Satz erstreckt; weiterhin für die verschiedenen Arten von Enjambements und die „Brechungen“ (s.u.). Dazu bringt Schlösser jeweils Listen von Vorkommen der jeweiligen Merkmale, ohne eine Reflektion oder Diskussion des poetischen Stellenwertes dieser Merkmale, allenfalls begleitet mit vagen Vergleichen zum *Cortes* oder zu Lessings *Nathan*.

Die verschiedenen Arten der **Enjambements** gruppiert er mit folgenden Gesichtspunkten:⁴²

1. Abtrennung des Genitivs vom zugehörigen Kasus
2. Durchschneidung eines Relativsatzes
3. Abtrennung des Fragepronomens
4. Trennung des Verbs vom Hilfsverb
5. Abtrennung der im Verb enthaltenen Präposition
6. Trennung des Subjekts vom Verb
7. Trennung des Personalpronomens vom Verb
8. Trennung einer Konjunktion oder eines Adverbs von zugehörigen Satz
9. Einschneiden des Verschlusses zwischen zwei durch „und“ verbundene Worte oder zwei koordinierte Adjektive
10. Trennung des Partizips vom Hilfsverb
11. Trennung des Partizips von seiner näheren Bestimmung

Ich frage mich, welchen Wert haben diese Differenzierungen für die Kritiker und welchen Einfluss auf die Poeten?

⁴¹ Schlösser, 124

⁴² Schlösser, 126

Unter „**Brechungen**“ versteht Schlösser⁴³ u.a. a) „Loslösung einer oder mehrerer Hebungen vom Vers-Ende und Zuteilung zum folgenden Verse“ oder umgekehrt b) „Loslösung einer oder mehrerer Hebungen vom Vers-Anfange und Zuteilung zum vorhergehenden Verse“. Während Schlösser diese Brechungen nicht negativ bewertet, möchte ich doch zwei Beispiele aus Lessings Fragment *Kleonnis* hierherstellen, die meines Erachtens nicht vorbildhaft sind:

Wenn
Hat Herkules — Sieh nicht im Zorn auf mich
Herab, du meines Bluts vergötterter [366]
Que11! Wenn hast du, der du im ruhigsten
 o B o B o B o B o b

Ihm nach! Die Wunder, Herr, die er für dich [370]
Gethan, die kann er auch für deinen Sohn
Thun. – Stammt er nicht vom Herkules, wie du? –
 o B o B o B o B o B

Schlösser schließt seine Untersuchung mit folgenden Worten: „Die gleiche Behandlung der rhythmischen Brechung wie in *Tayti* herrscht, so viel ich geprüft habe, auch im *Cortes*. Diese Tatsache, sowie die ausgedehnte Anwendung des Enjambements und der kühne Periodenbau sichern Zachariä auch für unser Urtheil noch einem Ehrenplatz unter den Vorkämpfern des fünffüssigen Iambus, den schon Bürger ihm angewiesen hat.“⁴⁴

4. Früher deutscher Blankvers unter dem Aspekt der Regularien von Wordsworth

Durch den Nachvollzug der akribischen Untersuchungen von Sauer und Schlösser haben wir einen Einblick bekommen in die Begrifflichkeit, Art der Fragen und Befunde deutscher Philologen des ausgehenden 19. Jahrhunderts zum frühen deutschen Blankvers. Christoph Küper⁴⁵ sagt über die Forschungsgeschichte zum Blankvers in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts: „Diese Arbeiten sammeln in positivistischer Manier Einzelbeobachtungen und ordnen diese zu Statistiken; jedoch kranken sie daran, dass sie auf einer inadäquaten oder gar keiner metrischen Theorie basieren und das metrische Schema des Blankverses, seine sprachliche Realisierung und die Rezitation nicht sauber voneinander trennen.“

Wir haben gesehen, dass uns die neue Begrifflichkeit von Attridge den Blick schärft für abweichende Interpretationen der Skansion der deutschen Blankverse, die in Einklang steht mit den Lizenzen von Wordsworth und dass damit das, was als fehlerhaft von den früheren Philologen aufgespießt wurde, gegebenenfalls wieder rehabilitiert wird. Das soll aber für mich nur bedeuten, dass diese Lizenzen, die das ermöglichen, zur akzeptierten Variation des Blankverses gehören.

Ich werde im Folgenden noch einmal unabhängig von den Untersuchungen von Sauer und Schlösser mit den Begriffen des *Metrical Set* von Wordsworth zurückblicken auf die genannten Blankverse des genannten Ensembles der Autoren. Die Ergebnisse der entsprechenden Skansionsanalysen sind in den Anhängen dokumentiert. Ergänzend dazu

⁴³ Schösser, 127

⁴⁴ Schlösser, 128. Schlösser verweist hier auf einen Text Bürgers, den wir im folgenden Kapitel ausführlich zitieren.

⁴⁵ Lexikoneintrag „Blankvers“ im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1, Harald Fricke, Klaus Weimar. de Gruyter, 1997, S. 240

möchte ich aber im folgenden noch Fragen stellen und Antworten geben zu den im Metrical Set konstitutiven Ingredienzien Zehnsilbigkeit, Anfangsinversion und Hebungsprall.

Zehnsilbigkeit

Es ist mir bisher nicht gelungen, einen zeitgenössischen Diskurs zu finden, in dem eine orthodoxe Zehnsilbigkeit gegen die Freiheit der elften Silbe verteidigt wird oder für diese Freiheit plädiert wird.

Im „Vorbericht“ zum *Cortes* finden wir das Bekenntnis des Verfassers Zachariae zum Blankvers á la Milton:

„Die Versart, die der Verfasser in seinem Gedichte gewählt hat, ist unter uns bereits so bekannt, dass er sie dem Hexameter vorgezogen, zu dem sich der allergrößte Theil unserer Nation noch nicht gewöhnen will. Er hat in seinem jambischen Sylbenmaaße durch die Veränderung der Abschnitte den Wohlklang zu erreichen gesucht, den man mit Recht in dem Miltonischen Verse bewundert. Er hat sich deshalb zur Regel gemacht, alle seine Verse männlich zu endigen⁴⁶, wie solches die Engländer in allen ihren heroischen Gedichten durchgängig zu thun pflegen, ob ihn gleich das Beyspiel der Italiener auch zu weiblichen Schlußfällen des Verses hätten berechtigen können. Unsere Sprache hat einsilbige Wörter und Endigungen genug, daß man diese Regel ohne den geringsten Zwang beobachten kann, und ein feines aufmerksames Gehör wird die Ursachen gar bald finden, warum die männliche Endigung des Verses sehr viel zu einer größeren Pracht und Feierlichkeit desselben beyrägt.“⁴⁷

Zachariae überlässt es seinen Lesern, sich seiner Meinung anzuschließen, dass die männlichen Endigungen der Verse zu einer größeren Pracht und Feierlichkeit beitragen. Wie oben schon zitiert, Rudolf Schlösser, 236 Jahre später, nennt ohne weitere Diskussion dies „eine irrige Vorstellung“⁴⁸, die Zachariae beherrsche.

Bei seiner Verteidigung des Blankverse gegenüber dem Kontrahenten Hexameter geht G. A. Bürger auf diese für uns besondere Eigenschaft der durchgängigen Zehnsilbigkeit nicht einmal ein, er verteidigt sich nur gegen den Vorwurf der Monotonie des jambischen Pentameter wie folgt:

„Aber werden Jamben nicht eine allzugroße Monotonie gegen den homerischen Hexameter haben? Vielleicht einem altgriechischen Ohre, aber gewiß nicht dem deutschen, das nicht anderes gewohnt ist. Für das nordische Ohr läßt sich der Jambus abwechselnd genug machen. Der unsterbliche Milton bei den Engländern und Zachariäs Cortes bei uns geben den Beweis. Denn es ist bekannt, dass man nicht so jambisieren darf, daß sich mit jedem einen oder zwei Versen der Verstand endige; dass Cäsur und Ruhepunkt immer einerlei bleibe, sondern man muß die Jamben sich so aus einem in den anderen und dritten Vers fortwälzen lassen, dass die Deklamation das Ohr mit einer wohlgefällenden poetischen Periode fülle, deren Länge oder Kürze, männlicher oder weiblicher Ausgang den Ton des Ganzen schon ziemlich abändert. Überdem geht es ja an, nicht immer die ganz reinen Jamben zu nehmen, sondern auch Daktylen, sonderlich am Ende der Verse, zu Jamben zu machen. Bei der Deklamation brauchen diese Daktylen hernach nicht jambisch ausgesprochen zu werden, welches keine üble Wirkung tun und die Abwechslung sehr erleichtern wird. Sollte es denn außerdem dem Übersetzer nicht erlaubt sein, auch unsere besten Anapästten und

⁴⁶ Hervorhebung von mir

⁴⁷ Zachariae: Cortes, Vorbericht, XII f.

⁴⁸ Schlösser, 124

*Daktylen nach Art der alten Jamben mit einzumischen? Und bisweilen des Schlussfalls wegen eher Verse leer zu lassen, als dem Originale ungetreu zu werden und die Harmonie durch Flickwörter zu stören?*⁴⁹

Was hat Bürger mit der Einmischung von „Anapästten oder Daktylen nach Art der alten Jamben“ gemeint? Könnte es sein, dass er seine gelegentlich verwendeten Anfangsinversionen auch so interpretiert und bezeichnet hat? Tatsächlich habe ich unter seinen ca. 3.600 Blankversen zur Ilias nur ganz wenige Zeilen gefunden, die vom orthodoxen jambischen Pentameter abweichen. Es wäre also Sauer zuzustimmen, der vermerkt, dass Bürger in seinen Probeübersetzungen zum Homer von den hier von ihm genannten Lizenzen beim Blankvers keinen Gebrauch macht.⁵⁰ Sauer erwähnt, dass Johann Heinrich Voß dem Kollegen Bürger rät, „die Grenzen des Iambischen Verses durch Eroberung einiger Ländereien des Anapästes zu vermeiden“, aber „Bürger hält an dem streng iambischen Gange des Rhythmus fest.“⁵¹

Zum Schluss seiner Monografie über Brawe, den „Schüler Lessings“, fragt August Sauer⁵² nach den Gründen für die Beschränkung auf „stumpfe Verschlüsse“, die auch Lessing selbst in seinen Anfängen u.a. beim Fragment „Kleonnis“ (174 Verse, 1756/58 datiert nach Sauer) benutzt hat. In erster Linie führt dies Sauer schlicht auf die Nachahmung von Miltons Versen zurück, aber er meint, „ein anderes kam hinzu“: „Der siebenjährige Krieg⁵³ rief allseits in dem Leipziger Freundeskreis, in Kleists Umgebung, eine erhöhte, eine kriegerische Stimmung hervor; Kleonnis und Brutus geben dieser Stimmung Ausdruck; im Philotas klingt sie wieder; nun schreibt Lessing in der Vorrede zu Gleims preussischen Kriegslieder, die in vierfüßigen stumpfen Jamben geschrieben sind 1758: ‘Auch seine Art zu reimen, und jede Zeile mit einer männlichen Silbe zu schließen, ist alt. In seinen Liedern aber erhält sie noch den Vorzug, dass man in dem durchgängig männlichen Reime etwas dem kurzen Absetzen der kriegerischen Drommete Aehnliches zu hören glaubet.’ Lessing und seine Freunde hielten also wirklich diese stumpfen Ausgänge für heldenhafter, kriegerischer.“ Dann zitiert Sauer die Worte Zachariäs von der größeren Pracht und Feierlichkeit der männlichen Versenden und erinnert schließlich an die überschwänglichen brieflichen Worte Wielands, die dieser im Einvernehmen mit Goethe an Bürger richtet, wo er in Bürgers Jambenproben eine „starke, kräftige, ächtdeutsche Heldensprache“ findet. Tatsächlich bezieht das Wieland nicht explizit auf die betonten Versenden, sondern allgemein auf den Eindruck, den Bürgers wortgewaltiger Redestil unter Verwendung wiederbelebter alter deutscher Worte und eindrucksvoller Wortschöpfungen auf den Leser macht.

Dass sich dann in Nachfolge von Lessings Nathan der zehnsilbige Jambus im deutschen Drama nicht durchgesetzt hat, ist wohl kaum dem Klang der „Drommete“ geschuldet, sondern der deutschen Sprache und ihrer Schwierigkeit, endbetonte Worte bereitzustellen.

Einen weiteren rationalen Grund für die Zehnsilbigkeit sehe ich darin, dass dann in jedem Fall ein „stolperfreies“ Enjambement möglich ist. Mehr dazu in meinem Aufsatz *Wordsworths grundlegende metrische Regularien für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge* im Abschnitt *Pausen, Zeilenenden und Enjambement*.

⁴⁹ Bürger, Wurzbach 4. Bd., 25f. in „Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homer, nebst einigen Probefragmenten“.

⁵⁰ Sauer, 64 [686]

⁵¹ Sauer, 64 [686]

⁵² Sauer: Brawe, 144

⁵³ 1756 bis 1763

Anfangsinversion

Man kann mit Fug und Recht sagen, dass die Anfangsinversion eine Standardlizenz auch im frühen deutschen Blankvers ist. Anfangsinversionen oder in der Terminologie von Sauer und Schlösser *Trochäus an Anfänge des Verses* (durchaus unterschieden von einem trochäischen Vers) sind auch relativ leicht zu bestimmen, wenngleich nicht immer eindeutig entscheidbar sein mag, ob nicht die erste Silbe des Verses eine Abwertung (durch die *demotion rule* betreffend den Zeilenanfang) erfahren kann oder soll. Auch können mit der pluralen Bezeichnung Trochäen am Anfang der Verse, die oben erwähnten doppelten Anfangsinversionen einbegriffen sein.

Wir geben nur fünf zufällig herausgegriffene Beispiele von Anfangsinversionen, hier hervorgehoben durch eine Unterstreichung:

E. v. Kleist in *Cissides und Paches*:

Mißtrauen hat das Heer, das dir gehorcht,
Noch nie verdient, und doch zeigt was du sagst
Mißtraun und Sorgen an. Derselbe Geist

...

Es gibt zwei weitere Beispiele im *Cissides und Paches* und folgendes Beispiel mit unmotivierter Hervorhebung im selben Epos:

..... *Leosthenes*
Raubt ihm das Leben nicht, dem redlichen
Schildträger, sondern pries die seltne Treu,

Aus dem oben erwähnten Gedicht G.A. Bürgers an F.L. Graf zu Stolberg:

Straff sind die Sehnen meiner Jugendkraft

Wegen der vielen Zweifelsfälle bei der Bestimmung von Anfangsinversionen möchte ich darauf verzichten, eine Statistik der Anfangsinversionen für die ausgewählten Texte mitzuteilen. Es gibt immer wieder Situationen, wo man die Wahl hat, eine Anfangsinversion oder aber unter Anwendung der Abwertungsregel einen jambischen Versbeginn anzunehmen. Während

Abseits vom Schlachtgetümmel . . .⁵⁴
zweifelsfrei als Versanfang mit Anfangsinversion bestimmt werden kann, fällt dies bei dem Beispiel

. . . Aber er
Stieg innig seufzend und von Schmerz durchzuckt,⁵⁵
schon schwerer. Das vorausgehende hier mitgeteilte Zeilenende und das damit verbundene Enjambement kann die Entscheidung zugunsten eines jambischen Versanfangs unter Berufung auf die Abwertungsregel erleichtern. Schließlich trifft man aber auch Verse an, bei denen die Ja-Nein-Entscheidung inadäquat erscheint und man es der Rezitation überlassen möchte, auch eine zweifache Hebung am Versanfang zuzulassen:

Wiss! Diese Rosse sind von jener Zucht,⁵⁶

⁵⁴ Bürger, 5/388

⁵⁵ Bürger, 5/490

⁵⁶ Bürger, 5/321

Ich denke, man sollte nicht meinen, es handle sich hier um einen nicht-jambischen Vers. Zum Thema *Anfangsinversion oder nicht* beachte man auch im Anhang 5 den Abschnitt über Bürgers *Spondeen am Zeilenbeginn*.

Beim zweiten Lesen von *Cortes* bin ich auf mehrere Vorkommen einer Variation der Anfangsinversion aufmerksam geworden, die Derek Attridge *postponed compensation* nennt⁵⁷. Bei der regelgerechten Anfangsinversion ist nur der erste jambische Fuß durch einen Trochäus ersetzt, dann geht es jambisch weiter. In der einfachsten Form der nachgeholtten Kompensation (*postponed compensation*) ist auch der zweite Fuß durch einen Trochäus ersetzt und dann geht es wieder jambisch weiter. Insgesamt wird dadurch in der Zeile die Zahl der Senkungen und Hebungen nicht verändert. Ein Beispiel aus *Cortes* im Vers 571 (Seite 30) des ersten Gesanges:

... und flehte mich
Wie ein Elender, um sein Leben an.
B o B o o B o B o B

Weitere Funde sind im Anhang 7 notiert. Ich nenne dies Muster **doppelte Anfangsinversion**.

Schließlich möchte ich noch auf die in meinen Aufsatz gemacht Unterscheidung *motivierten* versus *opportunistischen* Anfangsinversionen hinweisen, auf die ich hier leider nicht weiter an Hand von Beispielen aus den besprochenen Werken eingehe. Als opportunistisch bezeichne ich eine Anfangsinversion, wenn diese nur dem Metrum zuliebe eingefügt wird, aber sonst keine wie auch immer zu umschreibende Bedeutung oder einen an dieser Stelle vom Inhalt her erwünschten Aufmerksamkeitswert vermitteln kann/soll.

Die Behandlung des Hebungspralls

Da Sauer und Schlösser nicht über die Begrifflichkeit von Attridge verfügten, sahen sie „unregelmäßige Betonungen“, wie wir gesehen haben, oft dort, wo es sich um die Lizenzen des Hebungspralls handelte. Diese Lizenzen sind deshalb nicht unkritisch, weil bei ihnen die Gefahr besteht, dass der Leser sie nicht erkennt und eine Wortakzentverschiebung unwillkürlich liest oder annimmt. Man mag eine Tonbeugung oder eine dialektische oder altertümliche Variante der Betonung nicht immer einwandfrei ausschließen.

Da sich ja Zachariä in der Tradition von John Milton sah, scheint es eher naheliegend, den Einflüssen von Miltons Metrik in der von Zachariä nachzuspüren, als diese unter den Aspekten des ‘Metrical Set’ von Wordsworth zu betrachten. Eine Darstellung von *Milton’s Prosody* fand ich in dem so betitelten Buch von Robert Bridges aus dem Jahre 1921. Zu dem in Frage stehenden Thema Behandlung des Hebungspralls bleibt Bridges aber hinter den Erkenntnissen und Begriffsbildungen von Derek Attridge zurück. Mein kurzes Referat dazu befindet sich im Anhang 8.

Ein Hebungsprall ist dort zu erwarten, wo es sich um drei- oder viersilbige Worte mit Hauptakzent auf der ersten Silbe handelt, z.B. *anbeten, weissagen, unwürdig, hochmütig, großherzig ...* - eine Reihe, die sich leicht fortsetzen lässt. Die Worte haben auf der zweiten Silbe einen Nebenakzent, der sich z.B. bei einer Rezitation fast gleich stark hervorheben lässt (*án – béten, wéis – ságen, ...*), so dass ein Hebungsprall möglich ist, wenn das Wort isoliert stünde oder ihm eine Silbe vorausgeht, die sich nicht als betont anbietet; das ist jedoch nicht immer zweifelsfrei entscheidbar:

Gott,/ Den wir anbeten ...

⁵⁷ Attridge: *Rhythms*, 191

B / o o B B o ...

. Oft aber wird dieser Nebenakzent geschwächt durch ein vorangehendes betontes Wort, so dass der Hebungsprall sich vorher ereignet und die zweite und dritte Silbe dann Senkungen erhalten:

... Tief anbetend warfen sich
B B o o B o B

Man betrachte dazu meine verschiedenen Skansionen zu *unglücklich*:

Von dem unglücklichen halbnackten Volk,
o o B B o o B B o B

Der die Unglücklichen beherbergt. – Wie?
O o B B o b o B o B

Nie wiederseh'n? Und du, Unglücklicher,
O B o B o B B o o b

Unglückliche! Durch mich Unglückliche!
B o o b o B B o o b

Der strengen Sieger Herz. – Unglücklicher
o B o B o B B o o b

Wenn man bei Sauer in die jeweiligen Listen der gefundenen „unregelmäßigen Betonungen“ (sprich Tonbeugungen) schaut, so findet man z.B. als seine dort angenommenen Lesarten *tiefsinnig*, *Lasttiere*, *aufbräusen*, *anziehen*, *mitstérben*, aber auch die nach unseren Regeln korrekte Phrase aus Wielands *Erzählungen*⁵⁸:

des sich selbst unergründlichen Gemüthes
o o B B o B o b o B o

und das deutet doch darauf hin, dass die von Sauer gefundenen Tonbeugungen oft keine waren, sondern die inkriminierten Worte im Kontext der Zeilen normal zu sprechen sind, wenn man die Muster der Behandlung des Hebungspralls erkennt. Hier, wie in manchen anderen Fällen ist die Entscheidung für den Hebungsprall und seine Positionierung leichter, wenn eben die betonten Silben verschiedener Worte direkt aufeinanderstoßen, hier *sélbst únergründlich*.

Insgesamt zeigt sich, dass das Beat-Final-Pairing außer bei Zachariás *Tayti* seltener eingesetzt wird als das Beat-Initial-Pairing. In Brawes *Brutus* finde ich es nur ein Vorkommen des Beat-Final-Pairing, in Stolbergs *Jamben* gar keines. Bürger ist bestrebt, den Hebungsprall überhaupt zu vermeiden. Insgesamt kann man sagen, dass, wenn der Hebungsprall vorkam, die Autoren offenbar intuitiv den Ausgleich durch zwei folgende oder zwei vorausgehende Senkungen vorgenommen haben. Es ist hervorzuheben, dass in den besprochenen Werken nahezu keine Zeilen von mir gefunden wurden, die unkompenierte benachbarte zwei Senkungen oder unkompenierte benachbarte zwei Hebungen enthielten; Ausnahmen sind zwei Zeilen in Brawes *Brutus*, und zwei Zeilen bei Bürger und zwei Zeilen bei F.L. von Stolberg, die in den Anhängen jeweils aufgeführt sind. Das bedeutet: Den dokumentierten Fällen mit Beat Pairings stehen fast keine Fälle gegenüber, die sich um den Ausgleich nicht kümmern. Ich habe zudem dargestellt, dass fast immer dort, wo Sauer/Schlösser Tonbeugungen oder „unregelmäßige Betonungen“ anzeigten, dies keine Hinweise auf Tonbeugungen waren, sondern dem jambischen Schema gemäß waren, wenn man die Anfangsinversion beachtete oder aber die Ausgleichsregeln für den Hochtonprall anwandte.

⁵⁸ Sauer, 23. Die oben eingefügten Sauerischen Akzente sollen wohl die inkriminierte Tonbeugung des jeweiligen Autors darstellen.

Von unseren Jamben-Autoren können wir natürlich nur ein intuitives Verstehen der Regeln annehmen, wenngleich erstaunlich ist, mit welcher die Häufigkeit Brawe das Beat-Initial-Pairing ab Position 6 verwendet.

Es versteht sich von selbst, dass die konsequente Zehnsilbigkeit und die Beachtung der Regeln zur Anfangsinversion und zum Hebungsprall kein Junktim darstellen. Auch die Blankverse von Lessings *Nathan* und die nach ihm lassen sich auf die Beachtung dieser Regeln befragen..

Meine Ergebnisse bezüglich der oben genannten Werke sind nachprüfbar in den folgenden Anhängen dokumentiert.

5. Anhänge

Anhang 1: Übersicht über die möglichen Positionen und Arten des Hebungspralls

Fuß-Nr.	1		2		3		4		5		
Silbenposition in der Zeile (Pos)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	(11)
regulärer Jambus	o	B	o	B	o	B	o	B	o	B	(o)
Anfangsinversion = Inversion auf 1. Fuß	B	o	o								
Beat-Final-Pairing ab Position 1	o	o	B	B							
BinitialP ab Pos 2 = Inversion auf 2. Fuß		B	B	o	o						
Beat-Final-Pairing ab Position 3			o	o	B	B					
BinitialP ab Pos 4 = Inversion auf 3. Fuß				B	B	o	o				
Beat-Final-Pairing ab Position 5					o	o	B	B			
BinitialP ab Pos 6 = Inversion auf 4. Fuß						B	B	o	o		
Beat-Final-Pairing ab Position 7							o	o	B	B	

Inversion auf Fuß x meint: Die beiden Teile des Fußes vertauschen die Plätze: Der linke Teil, die Senkung, wird rechter Teil, der rechte Teil, die Hebung, wird linker Teil des Fußes x. Beim Beat-Final-Pairing erfolgt der Platztausch über die jeweilige Fußgrenze, nicht *auf* dem Fuß. Um das Bild der Inversion auf dem 1. Fuß (Anfangsinversion) besser zu verstehen, müsste man ihre Tabellenzeile nach *links* erweitern und dann stünde dort ein **B** im Kästchen, womit das männliche Zeilenende der vorhergehenden Zeile ausgezeichnet ist. So ergibt sich bei Anfangsinversion ein zeilenübergreifendes Beat-Initial Pattern ... B / B o o ... oder bei regulärem Zeilenbeginn das jambische Pattern... o B / o B Diese Konsistenz des Jambus geht bei einem weiblichen Zeilenende verloren!

Anhang 2 A: Metrische Befunde in Zachariäs Jambenproben zu Miltons *Paradise Lost*

Nr	Vers	Anfangsinversionen in Zachariaes Jambenproben	Anmerkungen
1	A 15 ⁵⁹	Zehntausend tausend Fahnen und Standarten B o o B o	Nicht bei Schlösser
2	A 17	Durchschimmerten im Nachtrapp weit B o o b o B o B	Nicht bei Schlösser
3	A 25	Lichtklare Hügel, dessen oberer Gipfel B o o B o ...	
4	A 26	Unsichtbar war vor Herrlichkeit B o o B o B ...	
5	A 47	Furchtbare Finsternis, den Ort der Quaal, B o o B o B ,,,	
6	B 2	Herrschaften, Fürsten, Tugenden, und Kräfte B o o B o ...	
7	B 14	Unbilliger, beschimpfender Tribut! B o o b o B o b o B	
8	B 15	Demüthgende Verehrung! Schon zu viel, B o o b o B o B o B	
9	B 22	Wollt ihr die Nacken beugen? Wollt ihr knien / B o o B o B o B o B	Nicht bei Schlösser, möglich wäre auch Abwertung von „Wollt“ zugunsten von „ihr“
10	B 23	Demüthig vor ihm knien im Staube ... B o o B o B ...	
11	B 57	Darfst du dich unterstehn, des Höchsten Schluß, B o o B o B o B o B	Nicht bei Schlösser, möglich wäre hier aber auch Abwertung von „Darfst“ u. Hebung auf „du“
12	B 63	... unterstehst du dich Den zu verdammen? Ungerecht, sagst du, B o o B o B ...	Nicht bei Schlösser
13	B 71	Mit dem dich streiten, welcher dich erschuf, Dich, was du bist, erschuf, und alle Geister B o o B o B o B o B o	Nicht bei Schlösser
14	B 88	Herrschaften, Fürsten, Tugenden, und Kräften B o o B o ...	
15	B 96	Unschuldige mit dir! Und such in Eil B o o b o B o B o B	

Nr	Vers	Beat-Pairings in Zachariäs Jambenproben	Position Beat-Initial-Pairing	Position Beat-Final-Pairing
1	B 5da nun ein anderer Sich aller Macht anmaßt, und unter ihm o B o B B o o B o B	4	
2	B 26	Des Himmels Söhne, den niemand vor euch o B o B o B B o o B	6	
3	B 28	Nicht gleich erhaben, nicht gleich herrlich o B o B o o B B o seyd; B		5

⁵⁹ Schlösser entsprechend bezeichne ich die beiden Teile der Jambenproben mit A und B.

4	B 33	Die Oberherrschaft über die anmassen, o B o B o B o B B o o die durch das Recht zusammen gleich ihm sind,	8	
5	B 39	Sich aufzuwerfen wagen, und Anbethung ⁶⁰ o B o B o B o o B B o		7
Summe 5			Anzahl 3	2

Anhang 2 B: Beat-Pairings in Zachariäs Cortes

Nr	Seite / Vers	Beat Pairings im Cortes	Position Beat-Initial-Pairing	Position Beat-Final-Pairing
1. Gesang				
1+2	7 / 90	... Niemand war Von dem unglücklichen halbnackten Volk, o o B B o o B B o B		1 +5
3	8 / 118	... sollt einmal Von den furchtbaren Fremden ihn befreyn o o B B o B o B o B		1
4	22 / 430	Der Oberpriester, ein ehrwürdger Greis o B o B o B B o o B	6	
5	23 / 455	...der Waffen Gott, Den wir anbeten, ist dies noch dein Volk, o o B B o B o B o B das niemals, ohne deiner Feinde Blut		1
6	31 / 601	Wenn dieser Altar stürzt, und Mexiko o B o o B B o B o B		3
7	33 / 634	Von den Unwürdigen verehrt, die längst o o B B o b o B o B		1
8	34 / 659	Vor seinem Altar strömen lassen. Doch o B o o B B o B o B		3
9	34 / 673	Sein Götzenbild, das auf dem Altar stand o B o B o b o o B B		7
10	35 / 679	Was kniest du hier, Unwürdiger des Throns, o B o B B o o b o B	4	
11	37 / 739	Itzt schien des Götzen Zorn etwas ⁶¹ versöhnt. o B o B o B B o o B	6	
Cortes 2. Gesang				
12	40 / 35	Klang lauter. Tief anbetend warfen sich O B o B B o o B o B	4	
13	41 / 49	Befolgen, und durch mich Schutzgeister sind	6	

⁶⁰ Man beachte, dass im vorhergehenden Beispiel der Nebenakzent im Wort „anmaßen“ nicht die Hebung auf sich zieht, da das vorhergehende Wort „die“ einen Satzakzent bekommt; das ist beim Wort „Anbetung“ im letzten Beispiel nicht der Fall, so dass Haupt- und Nebenakzent von „Anbetung“ eine Hebung auf sich ziehen können und damit sich ein Hebungsprall ergibt.

⁶¹ Das Wort *etwas* kommt sechsmal im *Cortes* und seine Stellung im Vers ergibt in jedem Fall die reguläre Betonung *étwas*.

		o B o b o B B o o B		
14	54/ 343	... oder sehn, Daß man ihn, ungehorsam, ungestraft, o o B B o B o B o B Beleidigte. ...		1 (oder Anfangs- inversion)
15	60/ 467	Sie zu beschützen. Des grausamsten Tods, o B o B o o B B o B Des Opfertodes		5
16	62/ 520	Geliebt von Weibern, die freiwillig uns o B o B o B B o o B	6	
17	65/ 589	... stürmen den Palast, Der die Unglücklichen beherbergt. – Wie? O o B B o b o B o B		1
		Cortes 3. Gesang		
18	77 /251	... mich täuscht nicht die Anbetung von diesem Sklavenvolk; o B B o o B o B o B	2	
19	77 / 266	Vergönnt, Kundschafter unter diesem Volk o B B o o B o B o B	2	
20	79/ 308	In dieser fremden Welt jemals ⁶² erblickt o B o B o B B o o B	6	
21	81 / 354	Vor deren Waffen ihr bisher geflohn? o B o B o B B o o B	6	
22	87/ 476	Das Wort, nachdem sie sich etwas erholt, o B o B o B B o o B	6	
23	87 487	Als eure Götter, die Unwürdigen o B o B o B B o o b	6	
24	88/ 488	Des Altars, denen Menschenblut allein o o B B o B o B o B		1
25	88/ 503	So unbereit, so unausgeführt o B o B o B B o o B	6	
26	91/ 564	Itzt träumt, jemals die Seinige zu seyn? o B B o o B o b o B	2	
27	95/ 645	Im Treffen fochte, sank ohnmächtig hin, o B o B o B B o o B	6	
28	97/ 682	Nie wiedersehn? Und du, Unglücklicher, O B o B o B B o o b	6	
29	97/ 611	Den der meineyde Monarch uns dräut. o o B B o b o B o B		1
		Cortes 4. Gesang		
30	101/ 34	Sein Herz besiegt. Mit unsparsamer ⁶³ Hand o B o B o B B o o B	6	
31	118/ 392	... Wie sehr hoff ich Daß du unschuldig bist. Doch so denkt nicht o B B o o B o B O B Dein Volk in dieser Stadt, ...	2 Satzbetonung auf <i>du</i>	
32	118/ 392	... Mit Recht	4	

⁶² Das Wort *jemals* kommt dreimal im *Cortes* vor und seine Stellung im Vers ergibt nur an einem Versende offensichtlich die Betonung *jemáls* (1.Gesang, Vers 196).

⁶³ Man beachte, dass nach meinen Skansionen Nebenakzente, die unmittelbar auf Hauptakzente im Wort folgen, nur dann eine Hebung auf sich ziehen, wenn dem Hauptakzent des Wortes eine Senkung vorausgeht.

	395	Verlangen sie etwas von dir, Monarch, o B o B B o o B o B		
33	123/ 497	Anklagt, und schreckt. Kleinmüthig, blaß, und bleich B o o B B o o B o B	4	
			Anzahl	20
				13 (oder 12)

Im *Cortes* fallen einige Wortakzente auf, die heute so nicht möglich oder idiosynkratisch wären: *einmál*, *niemáls*, *Bárbarn*, *Òríone* (Mehrzahl von Orion), *Péru*, *jemáls* (1 mal, jedoch 2 mal ist *jemáls* sinnvoll).

Anhang 2 C: Metrische Befunde in Zachariás *Tayti*

Nr	Seite / Vers	Anfangsinversionen in <i>Tayti</i>	Anmerkungen
1	4 /19	Izt, da mein Schritt des Lebens rauhe Bahn B o o B o B o B o B	Nicht bei Schlösser
2	4 /28	Tief in mich selbst, sucht ich im dunkeln Wald B o o B B o o B o B	Nicht bei Schlösser Möglich wäre auch durch eine Abwertung (demotion) von <i>Tief</i> ein regulärer Versanfang.
3	5 /38	Einsiedlerisch in einem heiligen Hain, B o o B o B o B o B	
4	6 /54	Göttinnen gleich, aus einem heigen Kreis	
5	6 /57	Nachlässig eingewunden, nieder. Weiß B o o B o B o B o B	
6	7 /90	Blick des Vorurtheils Schein ich die Freundin leeren Müßiggangs, B o o B o B o B o B	Nicht bei Schlösser
7	13/188	Schiffahrender benannt, erwartet euch, B o o b o B o B o B	
8	16/266	Laut sprach die Freud' auf ihrem Angesicht, B o o B o B o B o B	Nicht bei Schlösser Bei Abwertung (demotion) von <i>Laut</i> regulärer Versanfang
9	22/362	Daß dich <i>Tayti</i> schätzt, obgleich dein Volk So edel nicht war, als du, edler Mann! B o o B o o B B o B	Satzbetonung auf dem <i>So</i> ; <i>Siehe auch Beat-Pairings</i>
10	25/415	Hinstürzender Gewässer mischt er so B o o b o B o B o B	
11	26/430	Strahlschießend loszubrechen, und dein Glück B o o B u	
12	27/441	Unglücklich Land! Bald wird der Segelflug B o o B B o o B o B	auch Beat-Initial-Pairing ab Position 4
13	27/444	Schuldlose Freyheit fliehen, und mit ihr B o o B o B o B o B	
14	27/457	. . . deinen Räubern Gold Tief aus der Bergkluft scharren müssen! Wenn B o o B o B o B o B	Nicht bei Schlösser

Nr	Seite / Vers	Beat-Pairings in <i>Tayti</i>	Position	Position
----	--------------	-------------------------------	----------	----------

			Beat- Initial- Pairing	Beat- Final- Pairing
1	4 / 24	Schon meiner Jugend warst du, Göttliche, o B o B o o B B o b		5
2	5 / 53	Die edelste jungfräuliche Gestalt o B o b B o o b o B	4	
3	15 / 235	Auf ihn herab; und ein lichtheller Kreis / der Schatten o B o B o o B B o B		5
4 ?	22/362	Daß dich Tayti schätzt, obgleich dein Volk So edel nicht war, als du, edler Mann! B o o B o o B B o B	durch Satzbetonung der Worte <i>nicht</i> und <i>du</i>	5
5	27/441	Unglücklich Land! Bald wird der Segelflug B o o B B o o B o B	4	
		Anzahl	2	3

Anhang 3: Beat-Pairings zu Brawes Brutus

Nr	Seite	Brawe: Brutus	Position Beat- Initial- Pairing	Position Beat- Final- Pairing
1	8	. . . Das Unglück treffe mich, o Zeus! Das dies Gesicht weissagt; dein göttlich Werk, o B o B B o o B o B	4	
2	11	Der Frucht vor so mühsamer Grausamkeit o B o B B o o B o B	4	
3	14	Gerüstet stürmt auf den Meyneidigen o B o B o B B o o b	6	
4	29	Erlaubt. Vergnügt mit dem schuldlosen Ruhm, o B o B o B B o o B den mich Dalmatien ersiegen sah, o B . . .	6	
5	29	Wenn das, was Publius anbieten darf o B o B o B o o B	6	
6	36/ 37	Nicht übersehen ward / (Brutus) Unwürdiger o B o B o B B o o b	6	
7	49	Auf dem Altar, den du Meyneidiger o B o B o B B o o B	6	
8	63	Erkauft. Uneigennützig sey du groß; o B B o o B o B o B	2	
9	68	Gestürzt von Meyneid und Treulosigkeit o B o B o b B o o B	6	
10	69	Ihr Götter! Den Unwürdigen , wie liebt o B o B B o o b o B	4	
11	69	Führt Marcius Tod und Verwüstung an. o B o B B o o B o B	4	
12	70	Das seinem Muth nachstrebt, fällt neben ihm. o B o B B o o B o B	4	
13	74	Unglückliche! Durch mich Unglückliche! B o o b o B B o o b	Anfangsinv 6.	
14	77	Es jauchze dir der Eumeniden Chor Den Beyfall zu, Treuloser / Deinen Haß o B o B B o o B o B	4	
15	78	So sehr verabscheut, als dich Brutus, dich		

		o B o B o o B B o B		5
16	82	Dieß Auge weint / Roms Tod rechtfertigt sie. o B o B o B B o o B	6	
17	83	Der Held den Vater von unwürdigen o B o B o B B o o b	6	
18	88	Den strafbarn Arm empor. - Elender! rief o B o B o B B o o B	6	
19	97	Es sehn, Unwürdiger! Und muß dem Grimm o B B o o b o B o B	2	
20	103	Der strengen Sieger Herz. - Unglücklicher o B o B o B B o o b	6	
21	103	Anton! Ehrwürdig sey des Sterbenden o B B o o B o B o b	2	
		Anzahl:	20	1

1766 Verse auf 108 Oktavseiten

Unregelmäßig:

	32	Kein Bürger / (Servilius) Ist er nicht dennoch ein Mensch ? o B o / B o o B o o B Wie Anfangsinversion am Beginn des Sprecherwechsels, jedoch keine reguläre Antilabe; sie ergibt nur 4 Hebungen und enthält keine Kompensation für die doppelten Senkungen
	34	Nur hier reißt dein mitleidig Herz dich hin. o B B o B o o B o B Nicht kompensierter Hebungsplall und doppelte Senkungen

Anhang 4: Beat-Pairings zu Ewald von Kleists *Cissides und Paches*

Nr	Gesang / Vers		Position Beat-Initial-Pairing	Position Beat-Final-Pairing
1	1/18	Des Landmanns, Bäum und <u>Stein</u> fortrollt und tobt o B o B o B B o o B	6	
2	1/73	Ein Schatten <u>von Mißtrauen</u> gegen euch o B o o B B o B o B		3
3	1/85	Gleich Berg und Felsen <u>im Erdbeben</u> , fällt o B o B o B B o o B	6	
4	1/46	Vom tausendstimmigen <u>Sturmwinde</u> , wie o B o B o b B o o B		5
5	1/194	Rief Zelon, »Gönnt du <u>mir langsamen</u> Todt?« o B o B o B B o o B	6	
6	1/195	»Sonst treuster Freund, gönnt du mir, daß ich noch o B o B B o o B o B	4	
7	1/208	Der edle Mörder, der freundschaftliche, o B o B o B B o o b	6	
8	3/75	Der Rüstung. Lange sah mitleidig er o B o B o B B o o B	6	
9	3/84	Ein Macedonier <u>aufrichtete</u> o B o B o b B o o b	6	
		Anzahl:	7	2

In E. v. Kleists Gedicht *Freundschaft* (53 Zeilen), das Gleim gewidmet ist, fand ich drei Inversionen (Beat-Initial Pairings), eine auf dem zweiten und zwei auf dem vierten Fuß. Alle anderen vier endbetonten Blankversgedichte (zusammen 81 Zeilen) enthalten keine Inversionen.

Anhang 5: Metrische Befunde zu Bürgers Ilias-Jambenproben

Es sind ein paar Worte zur Textbasis zu sagen: Zunächst hatte ich geglaubt, dass die in Wolfgang von Wurzbachs „Bürgers sämtliche Werke in vier Bänden“ aus dem Jahre 1902 im vierten Band dokumentierten insgesamt 956 Zeilen Blankvers alles ist, was Bürger an Übersetzung der Ilias abgeliefert hat, bis ich dann entdeckte, dass in früheren (!) Göttinger Gesamtausgaben von Bürgers Werken aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts in Vielfaches vorliegt: Die mehrbändige Ausgabe (ohne Herausgeberangabe) in der Dieterichschen Buchhandlung von 1829 enthält im dritten Band 3.598 Blankverszeilen zu den ersten sechs Gesängen („Rhapsodien“) der Ilias aus der Feder von Bürger. Die gilt auch für die einbändige Ausgabe von August Wilhelm Bohtz 1835 im gleichen Verlag. August Sauer bedauert, dass ihm diese Ausgabe nicht zugänglich sei, und stellt bereits an Hand von zwei verschiedenen Veröffentlichungen zur sechsten Rhapsodie fest, dass Bürger Veränderungen zwischenzeitlich vorgenommen hat, die sich kaum „auf rein metrische Gründe zurückführen lassen“.⁶⁴ Ich habe die bei Wurzbach dokumentierten Verse mit denen in den soeben genannten Göttinger Ausgaben verglichen, soweit sie sich überschneiden, und konnte zweifelsfrei feststellen, dass die früheren Ausgaben (z.B. die von 1829) die Texte späterer Hand enthalten, und zwar offensichtlich auch metrische Fehler korrigieren.

Vermeidung des Hebungspralls

Interessant war für mich besonders, dass Bürger offensichtlich darauf aus war, Vorkommen des Hebungspralls zu eliminieren. Dies zeigen die folgenden vier Beispiele (in roter Schrift vorangestellt die Texte von Wurzbach, anschließend die Fassung von 1829):

	Seite / Vers		Position Beat-Initial-Pairing	Position Beat-Final-Pairing
1	1/22	Das goldne Zepter des weittreffenden o B o B o o B B o b Umwunden mit des fernhin treffenden o B o B o B o B o B		5 geändert in
2	1/244	Der Feldherr aller Heer' antwortet ihm: o B o B o B B o o B erwidert o B o	6	geändert in
3	6/37	Zu Liebkosungen und zu Beischlaf die o B B o o b o B o B Zu Lieb' und Beischlaf in den Hürden sie o B o B o B o B o B	2	geändert in
4	6/81	Entrinne dem grausamen Untergang o B o o B B o B o B Entrinne heut dem grausen Untergang o B o B o B o B o B		3 geändert in

⁶⁴ Sauer, 66f. [688f.]

Ob man sagen kann, dass Bürger generell den Hebungsprall zu vermeiden sucht, wird auch davon abhängen, wie viele Fälle man davon überhaupt in den ca. 3600 Versen findet. Meine Ausbeute ist sehr gering und es fällt auf, dass vier der sieben Fälle nur im ersten Gesang erscheinen:

1	1/58	Beschirmest Killä, die hochherrliche o B o B o o B B o b o B o B o B o B o b		5 oder normal
2	1/191	Zu geben? Wohl! Wenn die starkmütigen o B o B o o B B o b		5?
3	1/204	Hinein dann führen, die schönwangige o B o B o o B B o b		5?
4	1/729	Der übrigen Göttinnen vor dir sey! o B o b B o o B o B	4	
5	3/84	Der Axt des Manns, der Schiffsholz zimmert, gleich Die tief einhaut, und noch die Schwungkraft mehrt o B B o o B o B o B	2	
6	4/8	Gar zwei Göttinnen sind dem Menelas o B B o o B o B o B	2	
7	5/302	Lykaon's, und Aeneas, Cypriens Und des großherzigen Anchises Sohn o o B B o b o B o B		1, alternativ doppelte Anfangssinv.

Man beachte: In den Fällen 1, 2, 3 und 7 wurden die Worte *starkmütigen*, *schönwangige*, *großherzigen* einheitlich mit dem Skansionsmuster B B o b belegt, da ihnen keine akzentuierte Silbe vorausgeht, die den Nebenakzent auf den Worten schwächen könnte.

Zwei irreguläre Zeilen

	3/253	Die Reihe der Seinigen. Ich gleich' ihn recht o B o o B o b o B o B Leicht zu korrigieren durch eine Apokope: Die Reih' der Seinigen. Ich gleich' ihn recht		unkompensierte benachbarte Senkungen
	3/430	Der Kriegsdeggen Menelas sich auch. o B B o B o B o B Leicht zu korrigieren durch eine bei Bürger andernorts benutzte Epenthese: Der Kriegessdeggen Menelas sich auch.		unkompensierte benachbarte Hebungen

Die relativ seltenen trivialen Abweichungen durch Unter- oder Überzahl der Hebungen pro Zeile bei Bürger übergehe ich.

Doppelte Anfangsinversionen

Drei Fälle in Bürgers Iliade:

1/135 Nein! Er zürnt nicht um Hekatomben, noch
B o B o o B o B o B

Wie sich der Leu in seinem Hunger freut,
3/31 Wenn er einmal auf vollbeleibten Raub
B o B o o B o B o B

5/974 Sich die Göttinnen zu den Griechen hin.

B o B o o B o B o B

Spondeen am Zeilenbeginn

Als weitere metrische Eigenart Bürgers ist mir bei der Suche nach den Anfangsinversionen aufgefallen, dass Bürger manchmal statt eines „trochaischen Zeilenbeginns“ einen Spondeus verwendet, wie man es vom Hexameter kennt: Die Zeile beginnt mit (in der klassischen Terminologie) zwei langen oder akzentuierten Silben. Unter mehr als zwanzig im fünften Gesang sind dies sechs Beispiele:

5/36 und

5/358 Mars, blutbesprengter Mars, du Untergang

? ? o B o B o B o B

5 /41 Komm, meide du mit mir des Vaters Zorn.

? ? o B o B o B o B

5/241 Schön, neu und wohlgezimmert, rings umher

? ? o B o B o B o B

5/290 Nein! Lieber lenk' du selber dein Geschirr;

? ? o B o B o B o B

5/321 Wiss! Diese Rosse sind von jener Zucht,

? ? o B o B o B o B

5/571 Auf, Zeusgepflegte Königssöhne, auf!

? ? o B o B o B o B

Wenn wir hier für die Fragezeichen, rot und schwarz, jeweils eine Hebung B vorsehen, erhalten wir in jeder Zeile sechs Hebungen, also keinen Pentameter. Ersetzen wir die roten Fragezeichen jeweils durch ein Senkungszeichen o und die schwarzen durch einen Hebungszeichen B, so haben wir die Abwertungsregel von Attridge angewendet, die hierzu besagt, dass am Zeilenanfang eine betonte Silbe, auf die eine betonten Silbe folgt, eine Senkung realisieren kann. So erhalten wir in jedem Fall ein reguläres Muster des jambischen Pentameters.

Andererseits, ohne dass ich dazu eine Regel beiziehen kann, erscheint es mir auch legitim, diese Verse als mit Anfangsinversionen versehen zu interpretieren, derart, dass der herausgehobene Zeilenbeginn erhalten bleibt, und die zweite Silbe herabgestuft wird, so dass sich jeweils das Muster B o o der Anfangsinversion ergibt. Das würde bedeuten, dass Bürger mit seinen spondeenbesetzten Versanfängen dem Rezitator durchaus einen Freiraum lässt.

Bürgers Gebrauch des Wortes *also*, weibliche Zeilenenden und metrisch unregelmäßige Verse

August Sauer vermerkt nur zwei „auffällige“ Betonungen für die Worte *damáls* in 5/34 und *alsó* in 5/112⁶⁵. Beide Hinweise sind nicht richtig, denn das erste Wort ist an der bezeichneten Stelle das erste Wort einer Anfangsinversion und das zweite Wort *also* beginnt ebenfalls eine Anfangsinversion, kann also normal betont werden wie an insgesamt sechs Stellen in den Jambenproben. Allerdings gibt es 23 weitere Vorkommen, wo Bürgers (ideosynkratische?) Betonung von *also* auf der letzten Silbe sich zwangsläufig ergibt, wenn

⁶⁵ Sauer, 65 [687]

der Jambus erhalten werden soll. Bürger verwendet an diesen Stellen *also* nicht als schlussfolgernde oder zusammenfassende Konjunktion, sondern in adverbialer Bedeutung im Sinne von *auf diese Weise* oder *so*.

Bürger schreibt fraglos seine ca. 3600 Blankverse mit männlichen Zeilenenden. Eine Ausnahme bildet nur der Torso seiner Übersetzung der vierten Rhapsodie mit den Zeilen des griechischen Originals 1 bis 147, bei ihm 1 bis 187. Man kann vermuten, dass dieses angefangene Stück von ihm nicht weiter durchgesehen wurde. Von den 187 Zeilen haben die Verse 67, 87, 106, 122, 123, 126, 127, 144, 151, 152, 163, 183, 187 weibliche Zeilenenden.

Es gibt nur wenige Verse mit einer Unterzahl oder Überzahl von Hebungen. Zwei Verse sind durch Elision bzw. Epenthese metrisch leicht heilbar (1/253, 1/430). Als nicht metrisch und mit nur vier Hebungen habe ich nur den folgenden Vers 1/729 notiert:

... wie ich die verachtete
Der übrigen Göttinnen vor dir sey!
o B o o B o o B o B

An Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg⁶⁶

Δαίμονιε. ⁶⁷

Fritz! Fritz! Bei den Unsterblichen, die hold
Auch meinem Leben sind! – Sie zeugen mir! –
Sieh, angesichts der Ritter unsres Volks
Und ihrer losen Knappen, schreitest du
Zu Trutz, mit Wehr und Waffen, in mein Feld,
Und wirfst den Fehdehandschuh vor mich hin.
Ha! Schauerte nun auch die Menschlichkeit,
Wie Hektorn vor dem Ajax und Achill,
Vor dir mich an, hüb' ich ihn doch empor.
Bei Gott! Bei Gott! Du Trotziger, ich muß! –
So gelt' es **dann! Sieg** gelt' es oder Tod! –
Denn wisse! Keinem Knaben sprichst du Hohn,
der seine ersten Waffen schwankend prüft.
Straff sind die Sehnen meiner Jugendkraft;
Ich bin gewandt zu ringen; meinen Arm
Ist Phöbus' goldnes Schwert ein Halmenspiel;
Des Fernhintreffers Silberbogen weiß
Ich wohl zu spannen; treffe scharf das Ziel;
Mein Köcher rasselt goldner Pfeile voll –
Wer mag einher in meiner Rüstung gehn? –
Es gelte, **Fritz! Sieg** gelt' es oder Tod!
Du! Huldigt dir Gesang und Sprach' allein?
Und waltet nicht des Mäoniden⁶⁸ Geist
Auch über meinem Haupt? Ich rang mit ihm,
Wie Herkuls Kraft mit Anteus' Zauber rang.
Bezwang ich ihn nicht oben in der Luft? –

⁶⁶ Bürgers Gedicht an Stolberg, datiert auf Oktober 1776, publiziert im Dezember in *Deutsches Museum*. Bürger hat seit 1771 durch Vorlage von Proben dafür geworben, die Ilias in Jamben zu übersetzen und hat offenbar nun Kunde, dass der Angeredete sie in Hexametern übertragen will. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg antwortet März 1777 in *Deutsches Museum* freundlich in Hexametern.

⁶⁷ Daimonie: Begnadeter / Wunderlicher / Verblendeter

⁶⁸ Homer

Ich komm, ich komme dir! Denn ehren mag
 Ein solcher Widersacher das Gefecht.
 Wie wird des Sieges Blume meinen Kranz
 Verherrlichen! – Und gäbe mich der Rat
 Der Himmelsherrscher dir auch untertan,
 so könnt' ich doch von keiner edlern Hand
 Als deiner sterben, edler, starker Held!
 Auf rüste **dich!** **Sieg** gilt es oder Tod!

Anmerkung: An den drei durch Fettdruck bezeichneten Stellen gibt es einen Hebungsprall, gemildert durch eine Zäsur zwischen den Hebungen. Es folgen jeweils die Worte *gelt es* oder *gilt es*, die je mit zwei Senkungen zu belegen sind, so dass wir an drei Stellen, das Skansionsmuster B B o o, also ein Beat-Initial-Pairing, erhalten, jeweils ab Position 4. Eine klare Anfangsinversion ist gegeben mit *Straff sind die Sehnen meiner Jugendkraft*. Von der Abwertungsregel (demotion rule) am Versanfang kann bei den Versanfängen *Ha! Schauerte ...* und *Du! Huldigt ...* Gebrauch gemacht werden. Ansonsten gibt es keine metrischen Abweichungen vom regulären jambischen Pentameter mit endbetonten Versen.

Anhang 6: Beat-Pairings zu *Jamben* von Friedrich Leopold Graf von Stolberg

Abkürzungen der Gedichttitel: W = Der Widerruf; Q = Die Quelle; S = Die Schafspelze; R = Der Rath; We = Die Weigerung; U = Der Unterschied

Friedrich Leopold Graf von Stolberg: Jamben				
	Zeile	Beat-Pairings		
W	28	Ein Jüngling mit Zahnarztes Lungen ihm o B o B B o o B o B	4	Sauer: "unregelm. Betonung"
W	47	Mit welcher schwerarbeitend er sich müht o B o B B o o B o B	4	
Q	13	Unmündigen anpreiset, wo das Bild B o o b B o o B o B	Anfangsinv und 4	
Q	45	Mit offnem Munde der Aufmerksamkeit o B o B o B B o o B	6	
S	8	Den Domhern welcher mit dreifachem Kinn o B o B o B B o o B	6	
S	59	Geh Fauler, gehe zur Ameisen du! o B o B o B B o o B	6	
S	65	Bauchpaffen, der ehrwürdig schnaubend naht B o o B B o o B o B	Anfangsinv und 4	
S	107	Und im vornehmen Kreise staatsklug lehrt: o B B o o B o B o B	2	
R	11	Des Geistes glauben, daß dreihundert Mann o B o B o B B o o B	6	
We	58	... wir sinds, Die sie mißbilden, unsre Thorheit geußt o B B o o B o B o B	2	
U	54	... o so schau er hin Wo der Leibeigne unter schwerem Joch o B B o o B o B o B	2	

U	107	Der Menschenfreund wird nie gleichgültig sein o B o B o B B o o B	6	
---	-----	--	---	--

Unregelmäßig:

W	36	Wiewohl in dem stolpernden Hexameter o B o o B o o o B o b	Wohl von Stolberg absichtlich parodistisch hier eingesetzt, von Sauer (68) als Vorkommen eines „Anapäst“ notiert
S	40	Der Mietling sind viel, der Diebe viel o B o o B o B o B Leicht zu heilen: Der Mietlinge sind viel, der Diebe viel o B o b o B o B o rühenB	

Anhang 7: Doppelte Anfangsinversionen bei Zachariä, Brawe und Stolberg

Nr	Seite /Vers	Doppelte Anfangsinversionen in Zachariäs Cortes
		1. Gesang
	10 / 152	Dreimal anbetend vor ihm in den Staub B o B o o B o b o B
1	10 / 172	Unglück weissagend, und verkündigt hat? B o B o o b o B o B
2	11 / 179	Sagt der Weissagergeist in meiner Brust, B o B o o B o B o B
3	22 / 433	Welch ein Anliegen an die Götter, bringt B o B o o B o B o B
4	30 / 571	... und flehte mich Wie ein Elender, um sein Leben an. B o B o o B o B o B
		2. Gesang
5	49 / 226	Bist du also zu schwach, das niedre Volk B o B o o B o B o B
		3. Gesang
6	84 / 406	Dies der hochmüth(i)ge Jüngling. Er erhob B o B o o B o B o B
7	88 / 499	... doch so Denkt nicht, spricht nicht, die von der Kindheit an B o B o o B o B o B
		4. Gesang: kein Fund

Vier Fälle dieser Art in **Brawes Brutus**:

Seite

- ...Noch
- 7 Schreckt der furchtbare Ton mein schüchtern Ohr
B o B o o B o B o B
- 37 Bey jenem Blut , das für die Freyheit floß,
Schwör ich unausgesöhnten Krieg, schwör ich /
B o B o o B o B o B
Verderben, euch . . .
- 53 Schrieb den feindselgen Brief, der Marcius
B o B o o B o B o B

62 Du nur kanst mir den kostbarsten Verlust
 B o B o o B o b o B

In den *Jamben von Friedrich Graf zu Stolberg* ist unter Berücksichtigung der Satzbetonung auf *Nicht* (am Versanfang) – *nicht* (am Versende) wie folgt zu skandieren:

Nicht im Erdbeben und im Feuer nicht⁶⁹
 B o B o o B o B o B

Weitere drei Fälle in *Bürgers Iliade*, siehe Anhang 5 unter *Doppelte Anfangsinversionen*.

Anhang 8: Die Häufigkeiten der Beat-Pairings absolut und prozentual

Quelle	Anzahl Verse	Beat-Initial-Pairing	pro 100 Verse	Beat-Final-Pairing	pro 100 Verse	Summe Beat-Pairings	pro 100 Verse
Zachariae: Proben zu <i>Paradise Lost</i>	146	3	2,1	2	1,4	5	3,4
Zachariae: <i>Cortes</i>	2.714	20	0,7	13	0,5	33	1,2
Zachariae: <i>Tayti</i>	467	2	0,5	3	0,7	5	1,1
Brawe: <i>Brutus</i>	1.766	19	1,1	1	0,06	20	1,1
Kleist: <i>Cissides u. Paches</i>	449	7	1,6	2	0,5	9	2
Bürger: <i>Iliade</i>	3.598	3	0,1	4 (?)	0,1	7	0,2
Fr.Stolberg: <i>Jamben</i>	1.700	12	0,7	0	0	12	0,7
Summe	10.840	66	0,6	25	0,2	91	0,8

⁶⁹ Die Quelle, Zeile 79

6. Literaturverzeichnis

Quellen

Joachim Wilhelm von Brawe: Trauerspiele des Herrn Joachim Wilhelm von Brawe. George Ludwig Winter, Berlin, 1768
Google eBook

Böttiger, Adolf: Das verlorene Paradies. Ein Gedicht in 12 Gesängen von **John Milton**.
Deutsch von Adolf Böttiger, Reclam, Leipzig o. Jahr, Wikipedia: 1846

Gottfried August Bürger: Gottfried August Bürger's sämtliche Werke Dritter Teil:
Vermischte Schriften, Erster Teil. Göttingen, 1829. Dieterichsche Buchhandlung

Gottfried August Bürger: Bürgers sämtliche Werke in vier Bänden, mit einer Einleitung und
Anmerkungen herausgegeben von Dr. Wolfgang von **Wurzbach**, Max Hesses Verlag,
Leipzig, o. Jahr (1902)

Hierin Bürgers Schriften zum Thema:

Gottfried August Bürger: Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen
Übersetzung des Homer, nebst einigen Probefragmenten. In: Wurzbach, Bd. 4, S. 15-
37.

Gottfried August Bürger: Homers Iliade. Fünfte Rhapsodie, verdeutscht von
Gottfried August Bürger. In: Wurzbach, S. 37-45.

Gottfried August Bürger: Bürger an einen Freund über seine deutsche Ilias. In:
Wurzbach, S. 45-55.

Gottfried August Bürger: Ankündigung einer Quart- und Oktavausgabe der
deutschen Ilias. . Wurzbach, S. 57.

Gottfried August Bürger: Homers Ilias, Übersetzt von Gottfr. August Bürger.
Vorbericht und erster Gesang. . In Wurzbach, S. 58-62.

Ewald Christian von Kleist: Sämtliche Werke nebst des Dichters Leben aus seinen Briefen
an Gleim, Wilhelm Körte (Hrsg.) , 2 Bde., bei Johann Friedrich Unger, Berlin, 1803
Google eBook

Ewald Christian von Kleist: Sämtliche Werke, B.L. Walthard, Bern 1765,
Enthält im Zweiten Teil eine offenbar ältere Fassung von:

Ewald Christian von Kleist: Cissides und Paches, 1758

Gotthold Ephraim Lessing: Kleonnis, Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, Text des
Fragments aus dem Nachlass erstmals publiziert 1786.

Milton, John: Das Verlorene Paradies. Werke, Englisch und Deutsch, Zweitausendeins
(2008)

August Wilhelm von Schlegel: Über die Regeln des deutschen Jamben. Fragmentarische
Winke. S. 184-196. Zweiter Teil von: Betrachtungen über die Metrik . An Friedrich Schlegel.
(Ungedruckt datiert vom Herausgeber auf den zweiten Teil der (17)90-iger Jahre.) In: August
Wilhelm von Schlegels sämtliche Werke, siebenter Band, herausgegeben von Eduard
Böcking. Weidmann'sche Buchhandlung, Leipzig 1846. Google eBook

Christian Graf zu Stolberg: Sophokles, 2 Bd., Perthes und Besser, Hamburg 1823

Google eBook,

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: Jamben. Schmieder, Carlsruhe 1785 . Google eBook

Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg: Schauspiele mit Chören, Erster Theil, Christian Gottfried Schmieder, Carlsruhe, 1787; Zweiter Theil, Hamburg 1821 Perthes und Besser. Google eBook:

Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg: Gesammelte Werke, Fünfter Band, Perthes und Besser, Hamburg, 1821, enthält: Schauspiele mit Chören, Zweiter Theil, und Friedrich Perthes, Hamburg, 1827. Google eBook,

Justus Friedrich Wilhelm Zachariae: Das verlorne Paradies aus dem Englischen Johann Miltons in Reimfreye Verse übersetzt, und mit eignen sowohl als anderer Anmerkungen begleitet von Friedrich Wilhelm Zachariä. 2. Aufl., David Iversen Buchh., Altona, 1762.

Google eBook,

Enthält Gesang 1 bis 6 von Zachariaes Übersetzung in Hexametern

Justus Friedrich Wilhelm Zachariae: Poetische Schriften, Sechster Theil, Carlsruhe bei Christian Gottlieb Schmieder, Carlsruhe 1778. Google eBook,

Enthält u.a. den „Vorbericht zum zweyten Bande des verlorenen Paradieses“. S. V-XVI, datiert 1762, mit 146 Zeilen einer Übersetzung des *Paradise Lost* in fünffüßigen Jamben. Der Band enthält ferner Gesang 7 bis 12 von Zachariaes Übersetzung in Hexametern

Justus Friedrich Wilhelm Zachariae: Cortes, Google eBook,

Enthält die Gesänge 1 bis 4, 128 Seiten

Nach Schlösser (119) erschienen Braunschweig 1766.

Nach der im Buch enthaltenen Vorrede (13 Seiten) von Zachariae ist das Gedicht angelegt auf 24 Gesänge.

Justus Friedrich Wilhelm Zachariae: Tayti, - oder Die glückliche Insel.

Google eBook, 28 Seiten. Nach Schlösser (123) erschienen 1777.

Justus Friedrich Wilhelm Zachariae: Hinterlassene Schriften, Hrsg.?, Wolfenbüttel 1781

Google eBook, 112 Seiten

Fachliteratur

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

Bridges, Robert: Milton's Prosody. Oxford University Press, London, 1921

Sauer, August: Über den fünffüßigen Iambus vor Lessing's Nathan. (Sitzungsber. der philhist. Klasse des Kaiserl. Akad. d. W., XC. Bd. S. 625 ff. Wien 1878) S. 625-717.

Google eBook

Sauer, August: Joachim Wilhelm von Brawe, der Schüler Lessings. Straßburg; London: Trübner 1878. (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. Hg. von Bernhard ten Brink u.a. Band 30.)

Schädle, Lucie: Der frühe deutsche Blankvers unter besonderer Berücksichtigung seiner Verwendung durch Chr. M. Wieland, eine versstilistische und literarhistorische Untersuchung. Tübinger Dissertation 273 S., Alfred Kümmerle, Göppingen, 1972

Rudolf Schlösser: Der fünffüssige Iambus bei Zachariä, in: Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte, Bernhard Seuffert (Hrsg.), 6. Bd., Weimar 1893, S. 119-128
Schlecht digitalisiert zugänglich im "Internet Archive":

Zarncke, Friedrich: Über den fünffüssigen Iambus mit besonderer Berücksichtigung auf seine Behandlung durch Lessing Schiller und Goethe. Erste Abteilung. Druck Alexander Edelmann, Leipzig, 1865

Anschrift des Verfassers:

Dietrich H. Fischer
Bahnstr. 26
63329 Egelsbach

dietrich.h.fischer@gmx.de
www.william-wordsworth.de