

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

<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>Hermann Fischers Hinweise zu seiner Übersetzung</b>	<b>2</b>
<b>Meine Skansionsanalyse der Übersetzung mit dem Metrical Set von Wordsworth nach Derek Attridge</b>	<b>6</b>
<b>Anhang 1: Skansionsanalyse der Beat-Pairings in Buch I von Hermann Fischers Übersetzung des Präludium 1850</b>	<b>10</b>
<b>Anhang 2: Skansionsanalyse der Beat-Pairings in Buch VIII von Hermann Fischers Übersetzung des Präludium 1850</b>	<b>12</b>
<b>Anhang 3: Tabellen der Häufigkeiten der Positionen der Beat-Pairings</b>	<b>14</b>
<b>Anhang 4: Liste der Abweichungen vom jambischen Pentameter und Wordsworths Metrical Set</b>	<b>15</b>
<b>Anhang 5: Anmerkungen zur Metrik der Übersetzung des Präludium 1805 durch Wolfgang Schlüter (2015)</b>	<b>19</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>23</b>

## Einleitung

Die Übertragung von Wordsworths posthum 1850 veröffentlichten „The Prelude or Growth of a Poets Mind“ durch den Anglisten Hermann Fischer erschien 1974 bei Reclam. Ihr deutscher Titel ist „Präludium oder Das Reifen eines Dichtergeistes – Ein autobiographisches Gedicht“. Diese Übersetzung wurde in der Wochenzeitung *Die Zeit* im Frühjahr 1975 durch den Münchner Germanisten und Literaturwissenschaftlers Werner Vordtriede gewürdigt.<sup>1</sup> Dort heißt es:

*Sehr spät erst, 1850, wurde das Gedicht veröffentlicht, viel zu spät, um in einer veränderten Welt noch zu wirken. In Deutschland blieb es unbekannt. Dies ist die erste Übersetzung und eine bedeutende Unternehmung. Die 8000 englischen Verse gerieten dem Übersetzer, in jahrelanger Bemühung, zu weit über 11 000 (Problem der englischen Einsilbigkeit gegenüber der deutschen Flexion). Das Deutsche ist metrisch getreu, hütet sich vor unangebrachten Modernismen und ist voll von den glücklichsten Funden, wenn etwa das originale „first-born affinities“ mit „Urverwandtschaft“ wiedergegeben wird, um nur ein Beispiel von Fischers diskreter Einfühlungsgabe zu geben.*

Man beachte hier den Begriff „metrisch getreu“. Was sollte das, oder besser, was könnte das heißen?

Ich möchte davon ausgehen, dass es nur sehr wenige Leser gibt, die es durchgehalten haben, Hermann Fischers Übertragung zur Gänze zu lesen. Als ich in den neunziger Jahren

---

<sup>1</sup> *Die Zeit*, Jg. 1975, Ausg. 12, 14. März 1975, Titel: *Hauptwerk der Romantik*.

diesen Versuch erstmals unternahm, erfasste mich immer wieder ein Unbehagen, und das lag nicht nur an Hermann Fischers professoralem Stil, sondern auch an metrischen Unebenheiten seiner Blankverse, über die ich nicht hinwegkam. Ich fragte mich, welche Ausnahmen vom orthodoxen Jambenschema gehen hier auf das Konto des Originals und was ist noch akzeptabel im Deutschen? Durch das Studium der Bücher von Derek Attridge und des Buches von Brennan O'Donnell fand ich schließlich eine Grundlage, auf der ich eine Skansionsanalyse von H. Fischers deutschen Blankversen machen konnte. In erster Linie ist hier zu nennen Derek Attridges Buch *The Rhythms of English Poetry*. In ihm wird der sog. *metrical set*, der für Wordsworth gilt, von Attridge entwickelt, d.h. die Gruppe der Regularien, denen Wordsworth folgt, wenn er vom orthodoxen jambischen Metrum abweicht. Wir sprechen deshalb auch von Wordsworths „Lizenzen“.

Ich habe die zugehörigen Begriffe und die Lizenzen dargestellt in meinen Aufsatz mit dem Titel: [Wordsworths grundlegende metrischen Regularien für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge](#). Diese Schrift ist für das Verständnis der folgenden Untersuchung und ihrer Ergebnisse eine unabdingbare Voraussetzung<sup>2</sup>.

Vielleicht meinte Vordtriede mit „metrisch getreu“ nur, dass Hermann Fischer das *Präludium* nicht in Prosa sondern in Blankversen übersetzt hat; wenn man aber das Wort ernst nimmt, könnte man meinen, dass „metrische Treue“ voraussetzt, dass man sich an die metrischen Regularien hält, die auch Wordsworth für sich gelten ließ. Nun lagen diese aber offenbar nicht so zu Tage, dass man sie zitieren konnte. Hermann Fischer jedenfalls gibt uns keine Hinweise auf autoritative, für ihn gültige Quellen. Auf Grund von Hermann Fischers relativ ausführlichen Bemerkungen zu seiner Übersetzung in seiner Einleitung, auf die wir gleich noch eingehen, können wir aber davon ausgehen, dass ihm das Modell von Derek Attridge nicht bekannt war. Das ergibt sich auch aus dem ersten Publikationsjahr 1982 des Hauptwerks von Derek Attridge *The Rhythms of English Poetry*.<sup>3</sup>

Meiner Erfahrung entspricht es, dass das metrische Modell von Derek Attridge die Regularien, nach denen Wordsworth beim Schreiben seiner Blankverse implizit verfahren ist, adäquat beschreibt. Entsprechend habe ich die Begriffe und Regeln des Modells von Attridge, den sog. *metrical set*, auf die deutschen Verse von Hermann Fischer angewendet. „Metrisch getreu“ wird dann unter anderem heißen, dass die Anzahl der Verse von Hermann Fischer, die nicht den Lizenzen von Wordsworths Blankvers entsprechen, gering ist, wenn man von dem einen fundamentalen Unterschied absieht, der besteht zwischen dem zehnsilbigen englischen Blankvers (oder genauer: dem von Wordsworth) und dem deutschen, der ja nach Belieben elfsilbige Zeilen einstreuen kann.

## Hermann Fischers Hinweise zu seiner Übersetzung

Geben wir Hermann Fischer zunächst selbst das Wort<sup>4</sup> und kommentieren dabei, was er in seiner Einleitung zu seinen Prinzipien der Übersetzung sagt:

**„Für die Metrik gab mehr das Ohr als die Regeln der Metrik den Ausschlag.“**

---

<sup>2</sup> Man findet sie auf meiner Website [www.william-wordsworth.de](http://www.william-wordsworth.de) unter Verschiedenes.

<sup>3</sup> Die 1992 vorgelegte Übertragung der von Wordsworth verfassten Tragödie *The Borderers* durch Hermann Fischer hätte davon profitieren können, aber in der Einleitung dazu geht Fischer nicht auf metrische Probleme ein, so dass die Frage bleibt, ob er dort seine Praxis des Schreibens deutscher Blankverse gegenüber den siebziger Jahren merklich verändert hat.

<sup>4</sup> Die folgenden Zitate aus Hermann Fischers Einleitung unter 4. *Die Übersetzung*, 24-29

Welche Regeln der Metrik sind gemeint und was sagte das Ohr? Hermann Fischer gibt keinen weiteren kommentierenden Aufschluss dazu.

**„Elisionen ließen sich nicht völlig vermeiden.“**

Hermann Fischer will damit wohl sagen, dass man sie vermeiden möchte, wo man es kann. Aber man sollte sie nicht verbergen, wenn es das Metrum verlangt. H. Fischer ergänzt: „*Sie werden, um dem Leser das Metrum augenfällig zu machen, gelegentlich im Druckbild der Worte nachvollzogen, bzw. durch Apostroph angezeigt.*“

Warum nur „gelegentlich“? Eine konsequente Benutzung des Apostrophs ist eine nicht unwichtige Hilfe für den Leser, insbesondere den schnellen stillen Leser. Jedoch: Ein Text, gespickt mit Apostrophen, ist unschön. Ein schöneres Druckbild ohne die (vom Metrum her eigentlich erforderlichen) Apostrophe wiegt das Aus-dem-Rhythmus-Kommen des Lesers nicht auf. Die fehlenden Apostrophe verbergen auch oft die Unschönheit der sich ergebenden Wortwahl, z.B. bei *ironischer Adel* verlangt der Rhythmus *iron'scher Adel*<sup>5</sup> oder *romant'schen Fabelstoff* statt *romantischem Fabelstoff*<sup>6</sup>.

Besonders bei den Flexionen des im Präludium häufigen Wortes *ruhig* werden vom Metrum gewünschte Elisionen von H. Fischer dem Leser überlassen, wohl weil dies zu einem weniger angenehmem Ausdruck und Druckbild führt: *ruh'ge Wohnstatt; ruh'ge Würde; unruh'ge Schlange; ruh'gen See, ruhiger's Vergnügen*.<sup>7</sup> Eher typisch ist die folgende Zeile

*war manchmal sehr beunruhigt im Gewissen*  
o B o B o B o o B o B o,

wo die doppelten Senkungen erst verschwinden, wenn man liest *beunruh'gt*, es sei denn H. Fischer hat die beiden Senkungen gewollt als einen Ausdruck der Beunruhigung. Jedoch auch die folgenden von H. Fischer nicht angezeigten i-Elision erforderte das Metrum: *romant'schem Fabelstoff*<sup>8</sup>, *klass'schen Regeln*<sup>10</sup>, ...

**„Beim Rezitieren ist aber häufig dem Aussprechen des elidierten Vokals (also einem dreisilbigen Versfuß statt des zweisilbigen) der Vorzug zu geben.“**

Vom exakten Metrum verlangte, aber fehlende Elisionen/Apostrophe sind ärgerlicher für einen stillen Leser als für einen Rezitator, der sich ja durch mehrfaches Lesen auf seine Rezitation vorbereiten kann; der stille Leser jedoch wird verunsichert und verliert den internalisierten Rhythmus ohne die Hilfestellung durch den Apostroph, er wird ggf. noch einmal die Zeile neu lesen.

Fischers Willkür beim Einsatz des Apostrophs zeigt sich z.B. bei den folgenden benachbarten Zeilen:

*Gedankenträchtigen Schönheitsimpressionen  
Des dunkelhäut'gen Syrsers Blick empfängt*<sup>11</sup>

. .  
*Mit einem lieblicheren Gesang zu grüßen  
In dem naturgebener Wohllaut, durch*<sup>12</sup>

<sup>5</sup> H. Fischer, Präludium I 554. Die Versnummern beziehen sich auf die pro Buch gezählten deutschen Verszeilen.

<sup>6</sup> H. Fischer, Präludium I 174

<sup>7</sup> H. Fischer, Präludium VI 972; VIII 92; VIII 551; XIV 63; II 53

<sup>8</sup> a.a.O., III 98

<sup>9</sup> a.a.O., I.174

<sup>10</sup> a.a.O., VI 144

<sup>11</sup> a.a.O., VII 1003-4

<sup>12</sup> a.a.O., VI 922-3

Ebenso:

*Von weniger phantastischer Feder unserm Blick  
Und Denken vorgestellt, mit festem Zugriff  
Sich unsrer Überlegungen bemächt'gen*<sup>13</sup>

Ungewöhnliche Elisionen (Synkopen) ohne Apostrophe sind

*Hat wiederum mich verlassen...*<sup>14</sup>

*Steig auf, du ungeheurer Ameishaufen*<sup>15</sup>

Es stört also zunächst beim Lesen die ungleiche Praxis des Weglassens und Setzens des Apostrophs bei zu elidierenden Vokalen oder Silben. Diese intransparente Praxis des Nichtanzeigens von elidierbaren Silben, die um des reinen oder lizenzierten Metrums willen aber zu elidieren wären, hat für unsere Untersuchung der Skansion nicht zu vernachlässigende Folgen, wenn wir die Zeilen dingfest machen wollen, die nicht den Regularien von Wordsworth entsprechen: Handelt es sich um freie Doppelsenkungen, die nicht durch Doppelhebungen kompensiert werden, handelt es sich um eine der seltenen Lizenzen bei Wordsworth von wirklich *absichtlich* freien Doppelsenkungen oder lassen sich diese durch eine Elision oder gar Kontraktion als Doppelsenkungen beseitigen, ohne dass Wortungetüme wie *romant'schem, ruh'gt, beruh'gterm, beunruh'gt, klass'schem* entstehen? Oder gehört es zu Hermann Fischers Lizenzen, dass er sich nicht penibel um freie Doppelsenkungen kümmert? Ich habe im Folgenden in ca. 70 Fällen die jeweils naheliegenden, jedoch nicht markierten Elisionen angenommen, um die jeweiligen Zeilen nicht auszusondern zu den „irregulären“, d.h. zu denjenigen, die nicht mit den Lizenzen von Wordsworth verträglich sind.

**„Den Versuch, die Zahl der weiblichen Zeilenenden möglichst niedrig zu halten, sind – wieder wegen der vielen unbetonten Endmorpheme im Deutschen – erhebliche Grenzen gesetzt. Deshalb wurde auf diesen Punkt nicht allzu viel Wert gelegt.“**

Hermann Fischer bevorzugt offenbar weibliche Endungen:

Buch I: 434 weiblich / 680 Zeilen => 63,8 % weiblich

Buch II: 329 weiblich / 535 Zeilen => 61,5 % weiblich

Buch III: 510 weiblich / 795 Zeilen => 64,2 % weiblich

Die elfte Silbe ist jedoch bei Fischer manchmal statt eines unbetonten Endmorphems ein ganzes sinntragendes, unbetontes Wort, z.B.

*Vor Schulbeginn wenn um den kleinen See ich<sup>16</sup> / Fünf Meilen ...*

o    B o B    o B o    B o B o

Das heißt, die elfte Silbe steht für H. Fischer zur freien Verfügung.

Auch Zeilenenden mit zwei unbetonten Silben kommen bei ihm vor, so dass sich bei ihm sogar die Lizenz *beat-initial pairing* an Position 8 ergeben kann. Eins von insgesamt elf Beispielen dieser Art ist:

<sup>13</sup> a.a.O. V 699-701

<sup>14</sup> a.a.O. VII 19

<sup>15</sup> a.a.O., VII,193

<sup>16</sup> a.a.O. II 371, am Anfang von Buch II, Zeile 6, 8, 11: drei weitere Beispiele mit den unbetonten Worten *nur, uns, aus*.

*Die Purpurkelche rings umher auflasen*<sup>17</sup>  
o B o B o B o B B o o

Wenn der Leser aus den obigen Worten Hermann Fischers herausliest, es sei praktisch nicht machbar, ein deutsches Blankversgedicht oder Drama in Blankversen ganz ohne Rückgriff auf die elfte Silbe zu verfassen, so irrt er, denn es gibt auch eine Tradition zumindest des frühen deutschen Blankverses, die das Gegenteil bewiesen hat. Dazu verweise ich auf die Sammlung und Besprechung der Autoren in der Abhandlung des österreichischen Germanisten und Literaturwissenschaftlers August Sauer mit dem Titel: *Über den fünffüßigen Iambus vor Lessing's Nathan* (1878). Der fünffüßige Jambus verdrängte den Hexameter beim Vers-Epos, bevor das Epos mehr oder weniger aus der Mode kam und dann das Drama seit Lessings *Nathan der Weise* (1779) die elfte Silbe im Blankvers und damit das unbetonte, das „klingende“ oder „weibliche“ Versende zur spezifisch deutschen Lizenz machte. Siehe dazu auch meinen Aufsatz *Zur Metrik ausgewählter Autoren des frühen deutschen zehnsilbigen Blankverses*.

In meiner oben genannten Abhandlung über den *Metrical Set* von Wordsworth gibt es einen Abschnitt ***Pausen, Zeilenenden und Enjambement***, den ich hier nicht wiederholen möchte. Es wird dort erklärt, dass eine elfte Silbe am Zeilenende bei einem Enjambement nicht unproblematisch ist, wenn beim Zeilensprung keine Sinnpause liegt. Eine metrische Konstellation ... o [keine Sinnpause] / o B ... habe ich als „***deutsches Enjambement***“ bezeichnet. Es ist offensichtlich, dass Hermann Fischer das so bezeichnete deutsche Enjambement nicht als Problem empfand, es kommt so oft bei ihm vor, dass ich schließlich verzichtet habe, es zu zählen. Ein Beispiel:

*Schlug Sechs die Turmuhr – doch ich schweifte weiter  
Umher, der eigenen Kraft frohlockend wie*<sup>18</sup>

***„Das an ein paar Stellen in Kauf genommene Enjambieren mit Hilfe von getrennten Wortzusammensetzungen***

***... die sich pünktlich nach dem Neunuhr-  
geläute hören läßt ...***<sup>19</sup>

***stört wohl nur den Puristen, nicht das Ohr oder den Rezitator.***“

Dagegen habe ich nichts einzuwenden, wenn (wie bei H. Fischer) dieses Hilfsmittel nur gelegentlich<sup>20</sup> angewendet wird, um nicht des Metrums willen auf den adäquaten Ausdruck verzichten zu müssen. Man findet solche Trennungen an der Zeilengrenze, zwar selten, auch in Texten von Meistern.<sup>21</sup> Unangenehmer finde ich altertümelnd klingende Epenthesen wie in *niederig*<sup>22</sup> und *Heinerich*<sup>23</sup>

<sup>17</sup> H. Fischer, Präludium VIII 587

<sup>18</sup> H. Fischer, Präludium I 451f.

<sup>19</sup> a.a.O VI 91f

<sup>20</sup> Ich habe sechs Vorkommen notiert: VI 91 u. 238; VIII 421; X 21; XI 60; XII 337.

<sup>21</sup> Ein Beispiel in Rilke *Duineser Elegien* 4, Zeilen 2/3.

<sup>22</sup> a.a.O. V 742

<sup>23</sup> a.a.O.VII 655

## Meine Skansionsanalyse der Übersetzung mit dem Metrical Set von Wordsworth nach Derek Attridge

Kommen wir nun zu den metrischen Untersuchungen und den Ergebnissen:

Zu den Lizenzen von Wordsworth gehören im Wesentlichen drei Abweichtungstypen vom regulären jambischen Schema: Anfangsinversion (metrisches Muster am Zeilenanfang: B o o B) und die beiden Kompensationen bei Hebungsprall: Beat-Initial-Pairing (metrisches Muster B B o o) und Beat-Final-Pairing (metrisches Muster o o B B). Jeder Verszeile lässt sich ein metrisches Muster (die Skansion) von Hebungen (Beat B) und Senkungen (offbeat o) zuordnen, wobei diese metrischen Elemente (beat oder offbeat) den einzelnen Silben zugeteilt werden, sofern diese nicht als elidiert oder verschmolzen angenommen werden. Mit der Darstellung der Skansionen kann man zeigen, dass Hermann Fischer die Lizenzen von Wordsworth in großer Zahl verwendet. Nur beim ersten Buch und achten Buch des *Präludium* werde ich dies im **Anhang 1** und **2** im Detail darstellen, ansonsten habe ich die Skansionsanalyse auf die ganze Übersetzung ausgedehnt und die Ergebnisse quantitativ in Tabellen festgehalten.

Für meine Fragestellung nach der „metrischen Treue“ sind aber auch die Zeilen zu dokumentieren, an denen vom jambischen Schema abgewichen wird *und* sich dies nicht aus Wordsworths Lizenzen erklären lässt. Dies sind nach meiner Zählung nicht mehr als ca. 1% aller Verse. Damit wäre wohl klar, dass das Anlegen des Maßstabs der Wordsworthschen Lizenzen an die Verse von Hermann Fischer nicht inadäquat ist, man also sagen kann, Hermann Fischer hat sich zumindest intuitiv an die metrischen Lizenzen seiner Vorlage gehalten und sich, wenn überhaupt, kaum weitere erlaubt.

Mein Vorgehen bei der Skansionsanalyse setzt einige Übung und sehr viel „trial and error“ voraus, um in den deutschen Zeilen die Muster der metrischen Lizenzen von Wordsworth zu finden. Oft genug war ich versucht, unter dem Einfluss des jambischen Rhythmus den Worten von Hermann Fischer Tonbeugungen zu unterstellen und erst die konsequente Besinnung auf die natürlichen Wort- und Satzbetonungen ergaben dann metrische Muster, die auch den Lizenzen von Wordsworth entsprachen. Im Zweifel habe ich öfter im Duden die akzeptierten Wortbetonungen nachgeschlagen. Die Ermittlung der Anfangsinversionen erscheint relativ einfach, jedoch ist dazu auch manchmal die vorhergehende Zeile zu beachten und die Möglichkeit der Abwertung (*demotion*) der betonten ersten Silbe, wenn eine betonte zweite folgt, ferner die Möglichkeit des Vorliegens eines Beat-Final-Pairings ab Position 1<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Wie bei Wordsworth ist diese Position unter den Beat-Final-Pairings auch bei H. Fischer die häufigste.

Ich fasse die Ergebnisse meiner Skansionsanalyse in folgender Tabelle zusammen:

	Zeilen- zahl von H. Fischer	Anzahl Anfangs- inversion	Anzahl Beat- Initial- Pairing	Anzahl Beat- Final- Pairing	Summe Beat- Pairings	Summe Lizen- zen	Anzahl sonstige Abwei- chungen
Buch I	680	52	7	3	10		4
Buch II	535	34	5	3	8		6
Buch III	795	52	18	5	23		2
Buch IV	607	34	11	3	14		6
Buch V	783	48	18	8	26		3
Buch VI	1071	90	22	2	24		5
Buch VII	1040	112	37	11	48 / 4,6%		6
Buch VIII	1015	124	39	6	45 / 4,4%		11
Buch IX	896	115	40	17	57 / 6,4%		10
Buch X	894	108	31	7	38		9
Buch XI	769	83	27	8	35		6
Buch XII	506	53	16	2	18		2
Buch XIII	609	69	18	6	24		4
Buch XIV	676	94	21	3	24		6
Summe	10876	1068	310	84	394	1462	80
Anzahl pro 100 Zeilen		9,8	2,8	0,8	3,6	13,4	0,7

Aussagekräftiger würden diese Zahlen, wenn man sie mit den entsprechenden von Wordsworth vergleichen könnte. Diese liegen jedoch offenbar noch nicht vor. Ich werde bemüht sein, Vergleichswerte zu ermitteln mit dem Vorbehalt des Nicht-Muttersprachlers. Auch ohne solche Vergleichswerte kann man die Frage stellen, wie die Quantität von Hermann Fischers Abweichungen vom regulären Jambus von deutschen Lesern zu bewerten sind. Ich persönlich bevorzuge einen Text, der weniger Lizenzen enthält. Die Gruppe der untersuchten Autoren vor Lessings *Nathan*<sup>25</sup> hat für die Anzahl der Beat-Pairings pro 100 Zeilen einen Wert unter 1 gegenüber dem mehr als dreifachen Wert für Hermann Fischers Prelude-Übersetzung.

Bei einem näheren Vergleich könnten auch die Häufigkeiten der jeweiligen Positionen der beiden Pairing-Typen von Interesse sein, deshalb habe ich sie auch gezählt und im **Anhang 3** dokumentiert. Es fällt auf, dass offenbar im Deutschen ganz im Gegensatz zum Englischen<sup>26</sup> die Zahl der Vorkommen der Beat-Initial-Pairings die der Beat-Final-Pairings klar überwiegen. Das gilt nicht nur für Hermann Fischer, sondern zeigt sich auch bei den von mir untersuchten Autoren des frühen deutschen zehnsilbigen Blankverses. Bei Hermann

<sup>25</sup> Siehe meinen Aufsatz *Zur Metrik ausgewählter Autoren des frühen deutschen zehnsilbigen Blankverses*.

<sup>26</sup> Vgl. dazu Attridge, *Rhythms* 183f.

Fischer gibt es sogar fast viermal mehr Beat-Initial-Pairings als Beat-Final-Pairings. Eine Erklärung dafür habe ich derzeit nicht.

Im **Anhang 4** sind die 79 von mir gefundenen Zeilen in der Reihenfolge ihres Auftretens in den einzelnen Büchern des Präludium aufgelistet, in denen H. Fischer vom reinen Jambus auf eine Art und Weise abweicht, die nicht durch den Metrical Set erlaubt ist. Zu diesen 79 Fällen kommen aber noch fast ebenso viele Vorkommen und fast ebenso viele Zeilen, wo durch eine Elision einer Silbe auf Senkungsposition, die Zeile „regulär“ im Sinne des Metrical Set gemacht wird, weil dadurch eine doppelte Senkung in der Zeile, die nicht Bestandteil eines Pairings ist, eliminiert wird. Ich hatte oben schon darauf hingewiesen, dass H. Fischer die möglichen oder erforderlichen Elisionen nicht immer selbst durch Apostrophe anzeigt. Um diese Fälle handelt es sich und es gibt ein Beispiel, wo die Elision in einer Zeile zweimal vorzunehmen ist, um die Zeile „regulär“ zu machen:

*Unirdischer Friede und ein heiliges Stillsein*

o B o o B o B o B o o B o

enthält zwei mal zwei Senkungen, die nicht Bestandteil von *pairings* sind. Durch zwei Elisionen ergibt sich

*Unird'scher Friede und ein heil'ges Stillsein*

o B o B o B o B o B o

Solche Fälle von möglichen Elisionen oder auch (selten) Kontraktionen sind also nicht mehr unter den 79 verbliebenen Fällen im Anhang als sog. Abweichungen enthalten. Es beinhaltet auch weniger angenehme Elisionen zu *ruhig* wie *beruhg'term*, *ruh'g*, *unruh'gt*, *beunruh'gt*.

Zu dieser Zahl 79 ist noch zu sagen, dass sie wohl eine Art Untergrenze darstellt, denn ich bin auf diese Verse der Liste beim Lesen des ganzen Textes gestoßen und erst, wenn ich dabei „gestolpert“ bin, habe ich mir die Skansion des Verses näher angeschaut. Mein Verfahren ist also fehlerträchtig und bedürfte der Kontrolle.

Betrachtet man die Diagnosen für die Aussonderung näher und versucht sie zu gruppieren und zu bewerten, so ergibt sich Folgendes:

1. In 17 Fällen gibt es eine Unterzahl, nämlich vier, von Hebungen pro Zeile und in 11 Fällen gibt es eine Überzahl von Hebungen pro Zeile, nämlich sechs. Ich gehe davon aus, dass es sich hier schlicht um Unaufmerksamkeit und nicht um eine Absicht des Übersetzers handelt, wenn denn meine Identifikation der Zahl der Hebungen stimmt.
2. In 35 Fällen attestiert die Diagnose der Skansion einen trochäischen Beginn der Zeile. Auch hier könnte man eine Unaufmerksamkeit des Übersetzers vermuten, denn er hat sehr viele regelgerechte Anfangsinversionen verwendet, nämlich 1.067 mal. Es fällt jedoch auf, dass in 24 der 35 Fälle noch gleichzeitig doppelte Senkungen notiert werden, die nicht Bestandteil eines Beat-Pairing sind. Man könnte meinen, die am Zeilenanfang fehlende Senkung wird im Verlauf der Zeile „nachgeholt“. Tatsächlich ist dies im englischen Blankvers eine Option, die von Derek Attridge mit *postponed compensation* bezeichnet wird.<sup>27</sup> Die meisten dieser 24 Fälle holen die fehlende Senkung bereits nach der zweiten Hebung nach und sind sonst regelgerecht wie hier:

Deine große Beredsamkeit und all

B o B o o B o B o B

17 Zeilen von diesen 35 werden nach Berücksichtigung der zusätzlichen Lizenz der nachholenden Kompensation „begnadigt“, d.h. sie haben keine weiteren Beanstandungen. Ich möchte diese besondere Art des Zeilenbeginns mit B o B o

<sup>27</sup> Attridge, Rhythms 191



schlichter eine *doppelte* oder *zweifache Anfangsinversion* nennen. Sie ist keine Lizenz von Wordsworth.

3. In 25 Fällen wurde ein Hebungsprall nicht durch zwei Senkungen ausgeglichen. Dies ebenso im Widerspruch zu dem von Hermann Fischer angewandten 394 Beat-Pairings. Auch hier gibt es nach Attridge im englischen Blankvers die Option eines Nachholens, von ihm *postponed pairing* genannt.<sup>28</sup> Ein Beispiel dazu aus der Liste ist:
 

O Mensch, auch du schufst – daß deine Natur  
o B            o B    B            o B o o B

 Natürlich kann man die Senkungspaare nur jeweils einmal einsetzen für die beiden Option des Nachholens; in vier Fällen kann ein *postponed pairing* vorgenommen werden, aber nur in drei Fällen haben diese Zeilen dann keine weiteren Beanstandungen..
4. In 57 Fällen gibt es zwei aufeinanderfolgende Sendungen, ohne dass sie Bestandteil eines Beat-Pairing sind. Durch die beiden oben genannten Optionen der Nachholung vermindert sich diese Zahl um 28, so dass 39 Fälle mit freien Doppelsenkungen übrigbleiben. Diese Häufigkeit (zusammen mit Hermann Fischers Toleranz gegen das Anzeigen von metrumrelevanten Elisionen) zeigt, dass wir Hermann Fischers Jamben nicht zu den *very strictest duple verse* rechnen sollten.<sup>29</sup> Mit anderen Worten, die sog. Offbeat-Regel würde mit Gültigkeit des folgenden Ausdruckes in Klammern lauten:
 

**Eine unbetonte Silbe (oder ein Paar unbetonter Silben) kann eine Senkung realisieren.**
5. Vergessen wir aber nicht: Die Übersetzung hat 10876 Zeilen und wir haben hier über 79 Zeilen Ausnahmen gesprochen, das sind weniger als 1% aller Zeilen der Übersetzung.

Zusammenfassend kann gesagt werden:

Hermann Fischer wendet Wordsworths Regularien offensichtlich intuitiv an, die Ausreißer scheinen (bis auf Hermann Fischers Toleranz gegenüber den Doppelsenkungen) der fehlenden Systematik und/oder dem Lektor geschuldet. Bei Verwendung der Worte “metrisch treu“ sollte man aber nicht ganz außer Acht lassen den fundamentalen Unterschied zwischen dem zehnsilbigen englischen Blankvers und dem deutschen, der nach Belieben elfsilbige Zeilen einstreut.

Im Anhang 5 habe ich unter dem Aspekt der metrischen Form einige Gedanken zu Wolfgang Schlüters Übersetzung des *Prelude 1805* zu Papier gebracht.

---

<sup>28</sup> Attridge, Rhythms 185

<sup>29</sup> Attridge, Rhythms 161f.

## Anhang 1:

## Skansionsanalyse der Beat-Pairings in Buch I von Hermann Fischers Übersetzung des Präludium 1850

Die folgende kommentierte Liste enthält alle Beat-Pairings, die ich im ersten Buch der Präludium-Übersetzung von Hermann Fischer gefunden habe und die in unserem Sinne regelgerecht sind. Darüber hinaus werden auch die fehlerbehafteten Fälle diskutiert. Die Beat-Final-Pairings sind hellblau, die Beat-Initial-Pairings sind hellgrün markiert.

*Doch alsbald sah die Harfe sich betrogen*<sup>30</sup>

o o B B o B o B o B o

*Ehrfurcht und Scham, hilfreiche Geister sonst,*<sup>31</sup>

B o o B B o o B o B

*Dann wieder Mut faßt, aber alsbald dennoch*<sup>32</sup>

o B o B o B o o B B o

*Das ist mein Los: entweder ich entdecke*<sup>33</sup>

o B o B B o o B o B o

*Des Raben Nest ich hing, schwach nur gehalten*<sup>34</sup>

o B o B o B B o o B o

*... als das Boot // Auf breiter Spur aus Licht hinzog. Wie einer*<sup>35</sup>

o B o B o B B o o B o

*Den Lauf anhiebt; doch weiter ging das Drehn*<sup>36</sup>

o B B o o B o B o B

*Die Chiffren der Gefahr oder der Lust,*<sup>37</sup>

o B o B o B B o o B

*Wo ich unsicher mich verlieren könnte.*<sup>38</sup>

o o B B o B o B o B o

Die Skansion von *unsicher* im letzten Beispiel könnte Streitig sein: Der zweiten Silbe wird lexematisch wohl nur ein Nebenbetonung zugemessen, so dass sie je nach Satz Umfeld auch für eine Senkung in Frage kommt. Möglich erscheint deshalb auch eine Skansion

*Wo ich unsicher mich verlieren könnte*

o B B o o B o B o B o

so dass aus einem Beat-Final-Pairing ebenfalls das von Hermann Fischer bevorzugte Beat-Initial-Pairing würde.

<sup>30</sup> H. Fischer, Präludium I 100

<sup>31</sup> H. Fischer, Präludium I 250

<sup>32</sup> a.a.O. 269

<sup>33</sup> a.a.O. 271

<sup>34</sup> a.a.O. 346

<sup>35</sup> a.a.O. 384

<sup>36</sup> a.a.O. 479

<sup>37</sup> a.a.O. 495

<sup>38</sup> a.a.O. 678

Folgend werden auch die Fälle von Hebungsprall im Buch I aufgeführt, die nach unseren Regeln *nicht* ableitbar sind:

*Schau ich um mich; wär' auch nichts Sicherer*<sup>39</sup>

B o B o B o o B o B

Vielleicht hat H. Fischer unter dem Einfluss des Jambus entsprechend folgender Skansion gelesen:

*Schau ich um mich; wär' auch nichts Sicherer*

B o o B B o o B o B

Das ergäbe eine regelgerechte Anfangsinversion und ein Beat-Initial Pairing ab Position 4, aber es wäre eine Tonbeugung durch die doch wohl unnatürliche Betonung des *mich*.

*Was mangelnde Begabung, was Vernunft,  
Was Umsicht, was unfähiger Aufschub ist*<sup>40</sup>

o B o B B o o B B o B oder

o B o o B B o o B o B

Keine Variante ist einschlägig bzgl. des Metrical Set: Die erste hätte zwei Beat-Pairings mit gemeinsamer Doppelsenkung, die zweite zwei Doppelsenkungen mit gemeinsamer Doppelhebung. Mit einer Elision<sup>41</sup>, ergäbe sich durch Hervorhebung der Gegenüberstellung von *Was - was* ein korrektes Beat-Initial-Pairing:

*Was Umsicht, was unfäh'ger Aufschub ist*

o B o **B B o o** B o B

Ich habe hier das Beat-Initial-Pairing grün unterlegt. Weil diese Zeile durch eine Elision im Sinne der Wordsworthschen Lizenzen also „heilbar“ ist, taucht sie nicht, unter den gesammelten Abweichungen in Anhang 3 auf. Wir zählen also insgesamt 7 Beat-Initial-Pairings im Buch I.

*Mit Schmäh und Dräun, wie Vulkan vom Olympos*,<sup>42</sup>

o B o B B o B o B o B oder

o B o B o o B o o B o oder

o B o B o o B o B o B oder

o B o B B o B o o B o

Jede Variante ist hier fehlerhaft, wobei die ersten beiden ausscheiden, da sie entweder sechs oder nur vier Hebungen enthalten. Den anderen beiden fehlen die Kompensationen, entweder zu o o oder zu B B. Diese letzte Variante kann man jedoch nach Derek Attridge<sup>43</sup> noch als jambisch akzeptieren mit einer Lizenz, die er *postponed pairing* nennt, einer aufgeschoben Paarbildung von *B* und *o o*. Darüber hinaus hebt diese Lesart hervor den in dieser Zeile ausgedrückten Vergleich.

<sup>39</sup> a.a.O. 16

<sup>40</sup> a.a.O. 250

<sup>41</sup> H. Fischer ist beim Markieren von Elisionen nach eigenem Eingeständnis nachlässig. Siehe Einleitung, 26

<sup>42</sup> a.a.O. 558

<sup>43</sup> Attridge, *Rhythms* 185

## Anhang 2:

## Skansionsanalyse der Beat-Pairings in Buch VIII von Hermann Fischers Übersetzung des Präludium 1850

	Vers-Nr	Vers	Pos Ini	Pos Fin
1	17	Sich wiederholen sieht, ohne daß je o B o B o B B o o B	6	
2	49	Zu bieten hat, im Planwagen verbirgt o B o B o B B o o B	6	
3	55	Und geht mit ihrer rotbäckigen Ware o B o B o B B o o B o	6	
4	60	Heut sind die Kinder reich, denn alle Alten Sind heut freigiebig wie die Jungen, und o o B B o B o B o b		1
5	114	Dem weiten Reich erkoren worden war, Vollbrachten sie (hätte Magie wohl mehr o B o B B o o B o B Zu tun vermocht?) die träumereische Pracht	4	
6	148	Bedürfnisse, seine naturbestimmten o B o b B o o B o B o	4	
7	218	Und wie Vorhalle, Tür und Kirchenpfeiler o o B B o B o B o B o		1
8	240	Und Not, Bilder von Menschen, die inmitten o B B o o B o b o B o	2	
9	256	Von Sorge frei führte der Rinderhirt o B o B B o o B o B	4	
10	307	Zuteil, als ich die Stadtmauern des alten o B o b o B B o o B o	6	
11	357	Die tosenden Gießbäche überquert. o B o b B o o B o B	4	
12	370	Ein Nichtstun, wofür der Naturmensch in uns Eine ihm angeborne Neigung hat. o o B B o B o B o B		1
13	374	Und Herrscher ist, oder auch eine Macht, o B o B B o o B o B	4	
14	392	Oder ich sah ihn fern gegen den Himmel, B o o B o B B o o B o	6	
15	393	Allein, eine erhabene Vision o B B o o B o b o B	2	
16	396	Im Ätherblau, das auf der höchsten Spitze Einer Felsnadel bei der Grande Chartreuse o o B B o b o B o B		1
17	411	Lebt und genießt oder der stundenlang B o o B B o o B o B	4	
18	435	In der Natur und auch im Menschen also Vernehmlich zeigt, dafür, daß dies so war: o B o B B o o B o B	4	
19	440	Und so werden wir alle, wenn auch nicht o B B o o B o B o B	2	
20	447	Wie könnte dann das einfältige Herz o B o B o B B o o B	6	
21	482	Daß doch der Mensch als rechtmäßiger Herr o B o B o B B o o B	6	
22	514	Zu jener liebenden, gütigen Sanftheit o b o B o B B o o B o	6	

23	550	Als Ziereffekt Wohnung genommen hatte o B o B B o o B o B o	4	
24	557	Gebeugt, einmal des Nachts die müden Schritte o B B o o B o B o B o	2	
25	573	Und dann entblößt dastand von allen bis o B o B B o o B o B	4	
26	583	Ein landfahrendes Weib, die Mutter vieler o B B o o B o B o B o	2	
27	587	Die Purpurkelche ringsumher auflasen o B o B o B o B B o o	8	
28	595	Oft, wenn ich dort neben dem Herde saß B o o B B o o B o B	4	
29	654	... da draußen In der Natur auslöschte - mild umfächelt B o o B B o o B o B o	4	
30	663	Und heile Menschlichkeit leuchtend ... o B o B o B B o hervortrat, o B o	6	
31	673	Betrachtungen anstellen lernte, die o B o b B o o B o B	4	
32	725	Und dadurch fähig, kraft seiner Vernunft o B o B o B B o o B	6	
33	729	Und tiefer Dankbarkeit einzubekennen. o B o B o B B o o B o	6	
34	753	Zum ersten Mal nähergekommen war, o B o B B o o B o B	4	
35	767	Nach Maßgabe des Lustwerts einer Sache o B B o o B o B o B o	2	
36	786	Vordem spielte es lässig mit den Blüten, o B B o o B o b o B o	2	
37	789	Und dann und wann, einem naiven Blick o B o B B o o B o B	4	
38	796	Ich dein weitläufiges Gebiet betrat? o o B B o b o B o B		1
39	807	So starken Einfluß hat! aber es war so) o B o B o B B o o B o	6	
40	913	Des alten Rom, niemals besonders stark o B o B B o o B o B	4	
41	927	Für mich seine Berechtigung und war o B B o o B o B o B	2	
42	950	Und dann den Ton angeben (je nachdem, o B o B B o o B o B	4	
43	955	Die Folge war eine noch höhere o B o B B o o B o b	4	
44	980	Ein Morgenschein, glanzvoller als der Tag, o B o B B o o B o B	4	
45	991	Besiegend Laster und Unwissenheit. o B o B o o B B o B		5

Position	2	4	6	8	Summe
Beat-Initial-Pairings	8	17	12	1	38

Position	1	3	5	7	Summe
Beat-Final-Pairings	5	0	1	0	6

## Anhang 3: Tabellen der Häufigkeiten der Positionen der Beat-Pairings

## Anzahlen Beat-Initial-Pairing pro Positionsbeginn

	Zeilenzahl	Position 2	Position 4	Position 6	Position 8	
Buch I	680	1	2	3	0	
Buch II	535	0	4	1	0	
Buch III	795	6	5	6	1	
Buch IV	607	2	3	5	1	
Buch V	783	3	7	8	0	
Buch VI	1071	4	7	11	0	
Buch VII	1040	6	12	19	0	
Buch VIII	1015	8	17	12	1	
Buch IX	896	5	17	12	4	
Buch X	894	4	16	10	1	
Buch XI	769	6	11	9	1	
Buch XII	506	4	8	3	1	
Buch XIII	609	4	6	8	0	
Buch XIV	676	5	5	10	1	
Summe	10876	58	120	117	11	306

## Anzahlen Beat-Final Pairing pro Positionsbeginn

	Zeilenzahl	Position 1	Position 3	Position 5	Position 7	
Buch I	680	2	0	0	1	
Buch II	535	0	0	1	2	
Buch III	795	2	1	1	1	
Buch IV	607	1	0	1	0	
Buch V	783	1	1	1	0	
Buch VI	1071	5	1	0	2	
Buch VII	1040	7	0	3	1	
Buch VIII	1015	5	0	1	0	
Buch IX	896	4	1	8	3	
Buch X	894	2	3	1	1	
Buch XI	769	4	2	3	0	
Buch XII	506	1	0	1	0	
Buch XIII	609	2	3	0	1	
Buch XIV	676	2	1	0	0	
Summe	10876	38	13	21	12	84

## Anhang 4:

## Liste der Abweichungen vom jambischen Pentameter und Wordsworths Metrical Set

Buch	Vers nr. <sup>44</sup>	Verszeile und Skansion <sup>45</sup>	Diagnose
I	16 √	Schau ich um mich; wär' auch nichts Sichereres B o B o B o o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation!
	122	Durch zeitige Bewährung; und damit / kam ... o B o b o B o o B o	Nur 4 beats und 2 unkomp. offbeats
	515	Unlöschrare Erinnerung! Ach, noch heute B o B o o B o B B o B o	trochäischer Beginn, 6 beats 2 unkomp. beats, 2 unkomp. offbeats Unlöschrar'Erinn. oder postp. compens..
	558	Mit Schmähn und Dräun, wie Vulkan vom Olympos o B o B o o B o B o B	2 unkomp. offbeats
II	102 (√)	Wie wir manchmal im Lauf des Sommerhalbjahres B o B o o B o B o o B o	trochäischer Beginn, 2x2 unkomp. offbeats + 1 postp. compens.
	232	Der mein Bewußtsein heißt, kam aus <i>der</i> Quelle o B o B o B B o B B o	6 beats 2X2 unkomp. beats
	235 √	Ist und sein soll: nicht Stolz auf höchstes B o B o o B o B o Wissen B o	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats -> postp. compensation
	359	Die sie erklimmt, noch nicht das Ziel ist, o B o B o B o B o	nur 4 beats
	436	Wo es passiven Geistern keine Bruderschaft B o B o o B o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp.offbeats-> postp. Compensation, 6 beats
	475 √	Und, von nichts mehr bedrängt, wie schlafend... B o B o o B o B o ruhte. B o	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats -> postp. compensation
III	109	Einpflanzt. Und von der Christenhoffnung, B o o b o B o B o	nur 4 beats
	444 √	Bücher schätzte ich durchaus nicht gering B o B o B o B o o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. Offbeats -> postp. compensation
IV	8	Der wie ein breiter Strom besonnt vor mir lag o B o B o B o B B o B	6 beats, 2 unkomp. beats
	40	Des Himmels Segen lieg' auf dir, wo man dich o B o B o B o B B o B	6 beats, 2 unkomp.beats
	94	Zur Ruhe legte, das vielleicht deshalb /Mir nun o B o B o B o B B o	2 unkomp. beats
	207 √	Formen einbildet und erschafft, und wie sie B o B o o b o B o o o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats->

<sup>44</sup> Die Versnummern beziehen sich auf die Zählung im Text der Übersetzung,

<sup>45</sup> Für Hebungen, die durch Aufwertung (*promotion*) entstehen, wird das Zeichen kleines *b* statt großes *B* benutzt.

			postp. comp.
	548	Kommt mit mir! Worauf er sich bückte B o B o B o o B o	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation, nur 4 beats
	588	Ihn ernstlich, daß er doch hinfort o B o B o B o B	nur 4 beats
V	28	O Mensch, auch du schufst - daß deine Natur o B o B B o B o o B	2 unkomp. beats, 2 unkomp. offbeats
	119	Sei >>Euklids Elemente<< und dies sprach er, B o B B o B o o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> postp. Compensation, 6 beats, 2 unkomp.
	190	Quijote; und begabte ihn mit Leben, o B o o B o B o B o	nur 4 beats, 2 unkomp. offbeats
VI	67	Die stolze Zuversicht ins Herz eingab o B o B o B o B B o	2 unkomp. beats
	402 √	Deine große Beredsamkeit und all B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> post. compensation
	511	Alte Grauköpfe, die das Schauspiel sahen, B o B B o B o B o B o	trochäischer Beginn, 6 beats, 2 unkomp.
	807 √√	Als Antwort kam, lief, wenn unser Gefühl es o B o B B o B o o B o	2 unkomp. beats, 2 unkomp. offbeats ⇒ postp. pairing
	941 (√√)	Freude anbetend gläubigen Herzens danken B o B B o B o o B o B o	trochäischer Beginn, 6 beats, 2 unkomp. 2 unkomp. offbeats ⇒ postp.pairing
VII	23	Durch äußere Abhaltung. Aber gestern, o B o B o o B o B o	4 beats 2 unkomp. offbeats
	574	In Wirbeln rings umher das Stroh hochweht o B o B o B o B B o	2 unkomp. beats
	588	Für diesen stolzen Zweck aufgeputzt hatte o B o B o B B o B B o	6 beats, 2 unkomp.
	906 √	Aufruhr, Ausschreitung oder Lustbarkeit B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	984	Besonnenheit um sich blickt und der bei/ den... o B o B B o B o B o	2 unkomp. beats
	1020	Im Jahreskreislauf zeigen - stummes, und doch o B o B o B o B o o B	2 unkomp. offbeats
VIII	3	Steigt es hoch, als ob der große Abstand B o B o B o B o B o	trochäischer Beginn
	349	Den blühnden Thymian, den die Kunst der All- o B o B o B B o B o B	6 beats 2 unkomp. beats
	355 √	Vor sich, oder er nutzt ihn, wenn vom Grat B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	369	Ein Nichtstun, wofür der Naturmensch in uns o B o o B o o B o B o	2X2 unkomp. offbeats
	466 √	Zugewandt war und daß ich in die Welt B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	552 √	Galt mir damals als schal und ohne Worte B o B o o B o B o B o	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	555	Wenn ich etwa die Leute reden hörte	2X2 unkomp. Offbeats,



		o o B o o B o B o B o	nur 4 beats
	736	Spott- und verachtungswürd'gen Dingen, B o o B o B o B o	nur 4 beats
	828	Und lang bewohnt ward), blickt erstaunt um sich o B o B o B o B B o	2 unkomp. beats
	946	Imagination ein artverwandtes , B o B o B o B o B o	trochäischer Beginn
IX	31	Das sich so lange hinzieht! Und dreimal o B o B o B o o B o	nur 4 beats 2 unkomp. offbeats
	78	Palais Royal und ging ein paarmal rundum o B o B o B o B o o B	2 unkomp. offbeats
	145	... auch fehlte mir nicht jenes politische Halbwissen, o o B o o B o o B B o	2 unkomp. offbeats (+1 Beat-Final Pairing)
	301	... von Politik Und von Jurisprudenz gewandt zu reden o o B o o B o B o B o	2x2 unkomp. offbeats
	319 √	Fand ich nicht nur zu jenem Zeitpunkt nichts B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	425 √√	Geschaut, Männer von weither, die beim Klang o B B o B o B o o B	2 unkomp. beats, 2 unkomp. offbeats ⇒ postp. pairing
	715	... zerbrochen Dastand, nein, das menschlicher Gewalt B o B o B o b o B	trochäischer Beginn
	790	Nicht mehr werde zu finden sein; wir glaubten B o B o o B o B o B o	trochäischer Beginn + 2 unkomp. offbeats
	837	Ausgedehnt hatten, dessen Frankreich nun B o B B o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. beats
	862	Nun für sich steht, den Herzen vieler Leser B o B B o B o B o B o	trochäischer Beginn
X	8	Als ich am Ufer der Loire anhielt B o o B o b o B B o	2 unkomp. beats
	78	Vorher niemals empfunden hatte , durch B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. offbeats
	297 √	Da sie weder auf Dankbarkeit und Treue B o B o o B o B o B o	trochäischer Beginn + 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	321	(Trotz all dem, was dies Volk seit langer Zeit B o B B o B o B o B	trochäischer Beginn, 2 unkomp. beats 6 beats
	568	Ach, Freund, das war eine beklagenswerte B o b o B o B o B o	trochäischer Beginn
	706	Als eine höhnische Kritik damals o B o B o B o B B o	2 unkomp. beats
	792	Gefolgt, um den Kirchengeraufzusuchen, o B B o B B o B o B o	2x2 unkomp. beats
	833	Den Anwohnern gelegen kam, wenn sie o B o b o B o B B o	2 unkomp. beats
	868	Dieser Augiasstall zu säubern sei, B o B o B o B o B	trochäischer Beginn
XI	26 √	Unabweisbaren Sieg erringen würde B o B o o B o B o B o	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	294	Verfälschte und entstellte. Das war nicht mehr o B o b o B o o B o B	2 unkomp. offbeats
	552 √	Ob sie in den jeweiligen Bedingungen B o B o o B o b o B o b	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats->

			postp. compensation
	735 √	Lippen, welche von duftend-süßem Nektar B o B o o B o B o B o	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	760	Da werden durch sie deine einsamen o B o o B B o B o o	nur 4 beats, am Z.ende 2 unkomp. offbeats
	761	Schritte hinhalten, und du wirst am Rand B o B B o b o B o B	trochäischer Beginn 2 unkomp. beats
XII	74	Mein glücklich Los - bis schließlich die hohe o B o B o B o o B o	2 unkomp. offbeats, nur 4 beats
	273	... Einfluß, den Sie auf ein noch nicht durch Gewöhnung stumpf o o B o B o o B o B	2x2 unkomp. offbeats
XIII	85	Auge nahm mir die intellektuelle B o B o o B o B o B o	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats
	280	Deshalb auch mit Unwissenheit B o b o B o o B	trochäischer Beginn nur 4 beats, 2 unkomp. offbeats
	427 √	Die man allüberall beim Wandern durch B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
	578 √	Eine Auffassung, eine Wesensart B o B o o B o B o B	trochäischer Beginn 2 unkomp. offbeats-> postp. compensation
XIV	6 √/√	Sich niederlegt, von den Bethgelert-Hütten o B o B B o B o o B o	2 unkomp. offbeats, 2 uncomp. Beats ⇒ postp.pairing
	139	Die Haltung in der sie dem ganzen Umkreis o B o o B o o B o B o	2x2 unkomp. offbeats, nur 4 beats
	187	Versiegende Beschäftigung, sei es / in ... o B o b o B o B B o	2 unkomp. beats ->Beschäft'gung? Dann aber nur 4 beats!
	212	In stetigem, hellem und ruhigem Fortgang o B o o B o o B o o B o	3x2 unkomp. offbeats nur 4 beats, 2 od. 3 Elisionen?
	320	Und damit zugleich auch die geist'ge Liebe: o B o o B o o B o B o	2x2 unkomp. offbeats, nur 4 beats
	416	Bei solchem Thema und solchen Gedanken o B o B o o B o o B o	2x2 unkomp. offbeats, nur 4 beats

## Anhang 5: Anmerkungen zur Metrik der Übersetzung des Präludium 1805 durch Wolfgang Schlüter (2015)

Im Jahre 2015 wurde erstmals eine deutsche Übersetzung der heute oft von den Literaturwissenschaftlern bevorzugten Fassung von Wordsworths *Präludium*, nämlich die von 1805, vorgelegt; Übersetzer ist Wolfgang Schlüter. In einer Rezension von Jan Kuhlbrodt in der Internet-Zeitschrift *Signatures, Forum für autonome Poesie*<sup>46</sup> heißt es dazu:

*Zum Gedicht selbst kommen Glossar und Nachwort, in dem Wolfgang Schlüter die Prinzipien seines Übersetzens offenlegt. Die vorliegende Übertragung versteht sich als literarische Arbeit, schreibt Schlüter, wobei das Wort literarisch hervorgehoben ist. Faszinierend dabei ohnehin Schlüters Umgang mit dem Blankvers. Denn er rettet die erzählerische Qualität dieses Mediums ins Deutsche, indem er einen Vers entwickelt, der sich nicht sklavisch an die Vorgaben hält, sondern die Anzahl der geforderten Hebungen quasi im Durchschnitt gewährleistet. Das schafft Lesefluss und zumindest bei mir auch gesteigerte Leselust. Ich ließ mich bei der ersten Lektüre forttragen.*

Im Gegensatz zu Hermann Fischer benutzt Wolfgang Schlüter für seine jüngst erschienene Übersetzung des *Prelude* von 1805 also nicht den klassischen deutschen Blankvers, sondern erzeugt Zeilen variabler Länge in einem Rhythmus, der überwiegend jambisch ist oder sein soll. Die Zeilen enthalten vier bis sieben Hebungen und zwischendrin eine bis drei Senkungen.

Die Entscheidung für diese metrische Gestaltung der Übersetzung wird im Nachwort Schlüters wie folgt begründet:

Ein konstant fünfhebiger Vers mit männlichem Zeilenende führe zu „mechanisch stampfender Monotonie“; an anderer Stelle wird vom „Korsett rhythmisierter Versprosa“ gesprochen.

Es gibt im Nachwort nur zwei Hinweise Schlüters zu metrischen Prinzipien<sup>47</sup>:

- Er erwähnt, dass er die „zumeist strenge geforderte Auftaktigkeit der Verse“ variabel handhabt, und beruft sich dabei auf *eine* englische Zeile im *Prelude* 1850 (nicht 1805) mit einer Anfangsinversion:

*Voyaging through strange seas ...*<sup>48</sup>

Dieses Alibi von Schlüter mutet insofern etwas seltsam an als die regelgerechte Anfangsinversionen zu den häufigsten Lizenzen von Wordsworth gehört.

- Ein zweites Beispiel mit einer Zeile aus dem *Prelude* 1805 soll belegen, dass Wordsworth nicht *nur* „perfekte Jamben“ geschrieben habe:

*... that deep farewell light by which*

Die volle Zeile dazu lautet:

*Irradiate - that deep farewell light by which*<sup>49</sup>

und ich lese sie als metrisch einschlägig im erweiterten Kontext so:

*Irradiate - that deep farewell light by which*  
 o B o    B o o B B o B  
*The setting sun proclaims the love he bears*  
*To mountain regions.*

<sup>46</sup> vom 06.10.2015 mit dem Titel William Wordsworth: [Gedicht, noch ohne Titel, für S. T. Coleridge](#)

<sup>47</sup> Schlüter, 365 f.

<sup>48</sup> Diese Zeile gibt es nur im *Prelude* 1850, III 64

<sup>49</sup> nur in *Prelude* 1805, VIII 117

Dabei nehme ich mit dem hier dargestellten Skansionsmuster an, dass nach der Pause hinter *Irradiate* für den Ausdruck *that ... by which* die Betonung auf *that* gelegt wird. Dadurch erhält die Zeile ein *beat-final pairing* ab Position 5, wäre also konform zu Wordsworths Regeln.

Diese sparsamen Bemerkungen Schlüters sprechen meines Erachtens dafür, dass er die metrischen Charakteristika von Wordsworths Blankversen nicht entsprechend einem Stand der akademischen Metrik zur Kenntnis genommen hat.

Andererseits wendet er häufig (meiner Ansicht nach zu häufig) die besprochenen Lizenzen von Wordsworth an, jedoch noch erhebliche weitere Freiheiten, so dass sich der Jambus in Prosa auflöst. Schlüter gestattet sich zahlreiche Doppelsenkungen ohne die Ausgleichsfunktion für den Hochtonprall, auch Doppelhebungen ohne Ausgleich durch Doppelsenkungen und es gibt drei Hebungen hintereinander oder drei Senkungen hintereinander in einer Zeile. Die Zeilenenden sind im Buch I zu ca. 57 % männlich und zu ca. 47 % weiblich, sofern man überhaupt von Zeilenenden sprechen kann. Trotz variabler Zeilenlängen werden Worttrennungen manchmal vorgenommen, um in der Folgezeile wohl einen trochäischen Zeilenbeginn zu vermeiden. Eine Vermeidung von deutschen Enjambements wird offenbar auch nicht angestrebt. Es gibt aber auch Zeilenenden mit zwei Senkungen. Solche Zeilen laufen dann quasi aus in einem Prosa-Ton. Anfangsinversionen werden benutzt, sind jedoch nicht in jedem Falle regelgerecht mit zwei Senkungen nach dem betonten Versbeginn.

Oft, wenn der Versuch des Lesens einer Passage mit der Suche nach einem jambischen Rhythmus nicht zurechtkommt, also dem Leser die Zeile zumindest in Teilen als irregulär vorkommt, findet man schließlich doch noch eine mögliche regelhafte Lösung. Das aber besagt, der Jambus von Schlüter ist für mich als Leser, der sich auf einen Jambus einstimmt, nicht auf Dauer akzeptabel. Man tut gut daran, diese Übersetzung *ohne die konstante Erwartung eines Jambus* als Prosa zu lesen; dann kann man sie leichter flüssig lesen. Insofern ist das von Schlüter mehrfach benutzte Oxymoron „Versprosa“ hier ein auf sein Werk passender Begriff.<sup>50</sup>

Ein Beispiel dazu:

*ist es nicht ganz so für denjenigen, der hinsieht*<sup>51</sup>

Liest man ohne Erwartung eines Jambus, hätte die Zeile nur drei Betonungsakzente (stresses)

/                    /                    /  
*ist es nicht ganz so für denjenigen, der hinsieht*

Versucht man dafür ein noch jambisches Metrum mit (nach Schlüter) wenigstens vier Hebungen darüberzulegen, so wird es schwierig. Mit einer Elision im Wort *denjenigen* vermeiden wir eine Aufeinanderfolge von vier Senkungen:

*ist es nicht ganz so für denjen'gen, der hinsieht*

o o o    B    o o    B o o    o    B o

Durch Aufwertung der beiden Senkungspositionen mit jeweils benachbarten Senkungen, dargestellt durch ein kleines b, erreichen wir:

<sup>50</sup> Der Blankvers selbst (oder der Blankvers einzelner Autoren) wird manchmal in die Nähe von Prosa gerückt, z.B. Coleridge hat dies an Wordsworth getadelt.

<sup>51</sup> Buch VII, S. 173: Kontext: „Doch ob das Bild die Augen gleich erschöpft, / weil von Natur aus zu durchschauen, / *ist es nicht ganz so für denjenigen, der hinsieht / und dem Gesehenen standhält, der beim Kleinsten/ ...*“

*ist es nicht ganz so für denjen'gen, der hinsieht*

o b o B o o B o b o B o

Jetzt haben wir fünf Hebungen in der Zeile, aber noch zwei unkompenzierte benachbarte Senkungen, die sich nicht vermeiden lassen. Als jambisch darf man die Zeile dennoch deklarieren, wenn man gelten lässt, dass auch *zwei* freie unbetonte benachbarte Silben eine Senkung realisieren können. War es die Mühe wert oder sollten wir nicht besser gleich die Zeile ohne Metrum lesen?

Mit folgendem Beispiel haben wir bereits vier Hebungen in der Zeile:

Bei *solchen* *Anwendungen* *ursprünglicher* *Freude*<sup>52</sup>

o B o B o o o B o o o B o

Mit zwei Aufwertungen (*promotion*) wird daraus

Bei *solchen* *Anwendungen* *ursprünglicher* *Freude*

o B o B o b o B o b o B o

d.h. eine jambische Zeile mit sechs Hebungen und einer milden Tonbeugung auf dem *u* im Wort *Anwendungen*, also *ánwandlungen*, oder aber besser mit Quasi-Spondeen oder zwei „schwebenden“ Betonungen

Bei *solchen* *Anwendungen* *ursprünglicher* *Freude*<sup>53</sup>

o B o B B o o B B o o B o

d.h. einem Beat-Initial-Pairing ab Position 4 und einem Beat-Initial-Pairing ab Position 8, also eine komplexe jambische Zeile mit sechs Hebungen.

Ein drittes Beispiel:

die *unsterbliche* *Seele* mit *gottähnlicher* *Gestalt*<sup>54</sup>,

o B o o o B o o B o o o o B

Die Nebenakzente hier könnten aber auch ihre Plätze mit den Hauptakzenten tauschen je nach individueller Vorliebe. Im Falle von *unsterblich* räumt das auch der Duden ein, aber ich denke, das könnte auch für *gottähnlich* gelten. Ich sehe mich deshalb berechtigt, hier eine emphatische oder „schwebende Betonung“ walten zu lassen und jeweils einen Hebungsprall anzusetzen:

die *unsterbliche* *Seele* mit *gottähnlicher* *Gestalt*

o B B o o B o o B B o b o B

d.h. wir erhalten eine Zeile mit einem Beat-Initial-Pairing ab Position 2 und einem Beat-Final-Pairing ab Position 7, einer Aufwertung auf Position 12, also eine sehr komplexe Zeile.

Vielleicht ist mit diesen Beispielen verständlich geworden, dass ich auf weitere Einzeluntersuchungen zur Metrik und eine entsprechende Statistik lieber verzichten will. Für die Reviews zu Schlüters Übersetzung, soweit ich sie wahrgenommen habe, existierte der Aspekt Metrik nicht, sieht man von den oben zitierten unvoreingenommenen, aber eben von der Tradition des Blankverses offenbar gänzlich unberührten Bemerkungen Jan Kuhlbrodts ab. Das zeigt meines Erachtens auch: Man sollte die Übersetzung Schlüters eher als eine nicht zu genau etikettierte Kunstprosa lesen, bei der die Gruppierung in Verszeilen noch verzichtbarer erscheint, als dies sogar schon von Kritikern des regulären Blankverses insinuiert wurde.

<sup>52</sup> Schlüter, Buch I, S. 29

<sup>53</sup> Schlüter, Buch I, S. 29

<sup>54</sup> Schlüter, Buch IV, S. 82

Wenn Wolfgang Schlüter nicht ganz zu Unrecht den Stil der Übersetzung von Hermann Fischer als „betulich“ charakterisiert, dann möchte ich seinen eigenen Stil als idiosynkratisch (im etymologischen Sinn des Wortes) bezeichnen, wobei ich auch ausdrücken möchte: Er ist manchmal gewollt eigenwillig oder forciert originell.

Das von Schlüter gewählte Konzept der variablen Zeilenlängen, welches ich selbst in meinen eignen Anfängen der Blankversübersetzung anwendet habe (allerdings bei Vermeidung deutscher Enjambements und Worttrennungen am Zeilenende), hat folgende Vorteile:

- Das Übersetzen braucht viel weniger Zeit, denn man kann durch die variable Zeilenlänge das jambische Metrum viel leichter und schneller erfüllen.
- Revisionen können lokal begrenzt gehalten werden, sie erfordern nicht die Revision von ggf. vielen Zeilen, bis die Korrektur wieder ausgeglichen ist.
- Die im Regelfalle stets längere deutsche Fassung kann mit den englischen Zeilen Schritt halten, was besonders bei einem Paralleltext Englisch-Deutsch vorteilhaft ist.

Wolfgang Schlüter hat bereits in den Nachworten zu seinen Übersetzungen von Cowper (*The Task*) und Thomson (*The Seasons*) die These vertreten, dass man durch Übersetzungen in den „strengen Blankvers“ zu Qualitätseinbußen genötigt werde, die er (Schlüter) durch die in Grenzen variablen Zeilenlängen vermeiden könne. Das ist sicher richtig, aber ich halte dafür, dass man sich so dem Verdacht vom Fuchs-mit-den-sauren-Trauben aussetzt. Man kommt mit den variablen Zeilen schneller und leichter zu einer Lösung, aber ob diese dann besser ist als eine, die den Blankvers z.B. mit den Lizenzen von Wordsworth erfüllt und damit gewiss mehr Arbeit mit dem Text erfordert, ist jeweils eine offene Frage. Wieso haben frühere Generationen von Übersetzern nicht auch schon den Schlüterschen Kunstgriff angewandt? Ich denke hier an die Übersetzung von Tennysons *Enoch Arden* durch Adolph Strodtmann (1829-1879), die Übersetzungen von Miltons Werken, ebenfalls im 19. Jahrhundert durch Adolf Böttger und Bernhard Schuhmann. Andreas Heusler erwähnt 1929 in seiner *Deutschen Versgeschichte* als eine der „Freiheiten“, die sich (von ihm nicht genannte) deutsche Dichter mit dem Blankvers erlaubten, die Zahl der Hebungen pro Zeile zwischen 2 und 7 variieren zu lassen.<sup>55</sup> Ich selbst habe mich schließlich bei den Übersetzungen der Blankverse von den variablen Zeilenlängen verabschiedet. Natürlich ist dies bei hunderten von zu übersetzenden Zeilen eine leichtere Entscheidung als bei tausenden.

Ich teile auch nicht Schlüters Auffassung, dass die Einhaltung der Zeilenzahl des Originals ein relevantes formales Kriterium der Qualität der Blankversübersetzung ist. Die Textmenge wird auch durch längere Zeilen „aufgebläht“. Ein deutscher Übersetzungstext ist zwangsläufig länger als seine englische Vorlage, nach meiner Erfahrung in der Regel bei 20 bis 30 %, wenn es sich um längere Texte handelt und ein Trimmen auf Knappheit nicht im primären Fokus ist. Wenn Schlüter bei angenommener gleicher Zeilenzahl *durchschnittlich* sechs Hebungen auf seinen variablen Zeilen unterbringt, dann verlängert er den Text um ca. 20 %. Aus den 7.898 Zeilen des *Präludium* von 1850 hat Hermann Fischer 10.876 Zeilen gemacht, d.h. er hat einen um 38 % längeren Text oder aus einer englischen Zeile im Mittel 1,38 übersetzte Zeilen gemacht. Das ist in der Tat eine überdurchschnittliche Verlängerung. Könnte wir die Worte der Übersetzung zählen und ins Verhältnis zu der Zahl der Worte des Originaltextes setzen, so ergäbe sich wohl ein günstigeres Maß, denn die deutschen Worte sind im Schnitt länger als die englischen.

---

<sup>55</sup> Andreas Heusler: *Deutsche Versgeschichte*, Bd. 3, § 1023, 1. Aufl. 1929

Der Verlag legt leider keinen Paralleltext vor, man hätte aber auf jeden Fall die Zeilennummern der Vorlage mitführen sollen. Dies hätte ein Nachschlagen des Quelltextes sehr erleichtert. Es kommen im Präludium ja manche Passagen vor, die schwierig zu verstehen sind oder seltsam anmuten, und da hilft manchmal auch ein Rekurs auf das Original oder umgekehrt auf die deutsche Übersetzung. Diesen braucht Wolfgang Schlüter nach meinen Stichproben wohl weniger zu befürchten als Hermann Fischer. In der Reclam-Ausgabe der Übersetzung von Hermann Fischer stehen wenigstens die Zeilennummern des englischen Textes oben auf jeder Seite.

## Literaturverzeichnis

Der Gegenstand dieses Aufsatzes:

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

Berücksichtigt ferner vom selben Autor:

Fischer, Hermann: William Wordsworth: Die Grenzgänger – Eine Tragödie. Ins Deutsche übertragen und mit einer Einführung versehen von Hermann Fischer. Bd. 5 der Studien zur Englischen Romantik. Die Blaue Eule, Essen 1992

Zur Skansionsanalyse:

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

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

Unter *Verschiedenes* auf [www.william-wordsworth.de](http://www.william-wordsworth.de)

**Fischer, Dietrich H.:** Wordsworths grundlegende metrischen Regularien für den Blankvers nach dem Modell von Derek Attridge.

**Fischer, Dietrich H.:** Zur Metrik ausgewählter Autoren des frühen deutschen zehnsilbigen Blankverses

Zu Anhang 5:

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

Vom selben Autor:

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

Schlüter, Wolfgang: James Thomson: Die Jahreszeiten. The Seasons. Urs Engeler Editor, Weil am Rhein, 2003

Schlüter, Wolfgang: William Cowper's Esq.: Die Aufgabe – The Task. In six volumes. Edition Qwert Zui opü, Druckhaus Galrev, Berlin, 1998