

EINIGE BEMERKUNGEN ZUR VERGLEICHENDEN METRIK

MIROSLAV BECK (Praha)

Die moderne Verswissenschaft geht von der Feststellung aus, dass als Träger des metrischen Impulses jene prosodischen Elemente dienen, die phonologisch relevant sind: es ist nicht die unterschiedliche akustische Qualität, sondern die unterschiedliche Funktion dieser Elemente in verschiedenen Sprachen, auf der die Eigenart des Verses in diesen Sprachen begründet ist. Erst diese Betrachtungsweise, gestützt auf die Erkenntnisse der modernen Sprachwissenschaft, macht es möglich, die spezifischen Merkmale der rhythmischen Gestaltung in verschiedenen Sprachen nicht aus dem mystischen und verschwommenen „Geist der Sprache“, sondern aus der Struktur ihres Lautplanes zu erklären. Erst dadurch wird die vergleichende Metrik auf eine solide Basis gestellt und eine neue Lösung ihrer alten Probleme ermöglicht.¹

Zu diesen Problemen gehört bekanntlich die Typologie der prosodischen Systeme in ihrer Beziehung zur Sprache: welche prosodischen Eigenschaften sind die Voraussetzung für den tonischen, syllabischen usw. Vers, d. h. welche prosodischen Eigenschaften werden in diesen Systemen stilisiert? Ist es z. B. wirklich notwendig, die tonische Prosodie durch den Einfluss der Musik zu erklären, oder bedeutet sie eine Weiterführung der diesen Sprachen innewohnenden rhythmischen Merkmale?

Des weiteren zählt zu diesen Problemen die unterschiedliche rhythmische Gestaltung desselben Metrums in verschiedenen Sprachen. Es handelt sich darum, dass sich z. B. der deutsche syllabotonische Vers sehr eng an das Versschema hält; die Eigenart des russischen syllabotonischen Verses liegt in der Nichtverwirklichung metrischer Hebungen, wobei der Isosyllabismus der rhythmischen Segmente streng eingehalten wird und sprachliche Akzente nur auf metrisch schwere Silben fallen; im englischen syllabotonischen Vers bleibt dagegen nur die Anzahl der Ikten konstant, während ihre Verteilung im Vers relativ am meisten vom Schema abweicht (also am „unregelmässigsten“ erscheint) usw.² Diese „Abweichungen“ vom Versschema sind wohl nicht auf ein besonderes „Ethos“ einzelner Verse zurückzuführen, sie sind überhaupt nicht inhaltlich, sondern sprachlich bedingt; sie stellen eine für die betreffende Sprache typische „Erscheinungsform“ dieses Metrums dar. Welche sprachlichen Tatsachen sind nun bei dieser Erscheinung am entscheidendsten?

¹ Zusammenfassende Darstellung der phonologisch orientierten Verswissenschaft bei Josef Hrabák, *Úvod do teorie verse*, 2. Ausg., Praha 1958.

² Vgl. z. B. B. O. Unbegaun, *Russian Versification*, Oxford 1956, S. 41 ff.

Unbegaun³ führt sie auf die unterschiedliche Struktur des Wortes (genauer gesagt auf die unterschiedliche Wortlänge) in den betreffenden Sprachen zurück; seine Interpretation bleibt aber unbefriedigend. Eine völlig neue Deutung dieser Unterschiede hat in seinen höchst anregenden Untersuchungen Jiří Levý⁴ gearbeitet. Er geht von der grundlegenden Feststellung K. L. Pikes⁵ und W. Jassem's aus, wonach es in den europäischen Sprachen zwei Arten der rhythmischen Gestaltung in zusammenhängender Rede gibt: in der ersten Gruppe, die als stress-timed languages bezeichnet wird, herrscht die Tendenz nach gleicher Dauer der Akzentgruppen vor, die von der Silbenanzahl der Akzentgruppe unabhängig ist; zu diesem Typ gehört z. B. das Englische. In der zweiten Gruppe, den sog. syllable-timed languages bildet die Silbe die Einheit der Dauer und die Taktdauer hängt von der Silbenzahl in der Betonungsgruppe ab; zu diesem Typ gehört z. B. das Tschechische. Levý führt nun aus — und weist seine These anhand von englischem und tschechischem Material überzeugend nach, dass diesen zwei Arten der rhythmischen Gliederung der prosaischen Rede zwei verschiedene Verstypen entsprechen — der isochrone (bzw. tonische) Vers im Englischen und der isosyllabische Vers im Tschechischen.⁶ Dadurch wird die hergebrachte Einteilung der europäischen Prosodien mit bis dahin unbeachtet gebliebenen sprachlichen Erscheinungen in Zusammenhang gebracht. Der syllabische Vers, der bis dahin eigentlich „ex nihilo“, d. h. aus der Abwesenheit des phonologischen Akzents und der phonologischen Quantität erklärt wurde,⁷ erscheint jetzt als Stilisierung der schon in der Prosa vorhandenen Tendenz nach isosyllabischer Gliederung, und für den tonischen Vers wird das Prinzip seiner taktmässigen Gliederung gleichsam „rehabilitiert“, indem als seine sprachliche Basis die in den stress-timed languages vorherrschende Tendenz nach Isochronie heterosyllabischer Akzentgruppen und die damit verknüpfte prosodische „Entwertung“ der Silbe aufgezeigt werden. Levý's Ausführungen bedeuten gleichzeitig eine wesentliche Vertiefung der hergebrachten Einteilung der prosodischen Systeme: gegenüber der starren Einteilung in tonische, syllabische und syllabotonische Verse unterstreicht Levý die Tatsache, dass der Syllabismus einerseits und das tonische Prinzip andererseits zwei Pole sind, die in den Versen verschiedener Sprache in verschiedenem Masse zur Geltung kommen, wobei der Übergang zwischen ihnen stufenweise erfolgt.⁸ So besteht auch der Unterschied zwischen dem englischen und dem tschechischen syllabotonischen Vers darin, dass im englischen Vers als dem einer stress-timed Sprache eher das Akzentuelle, im tschechischen als dem einer syllable-timed Sprache eher der Syllabismus in den Vordergrund tritt: der

³ a. a. O., S. 42 ff.

⁴ J. Levý, *Izochronie taktů a izosylabismus jako činitelé básnického rytmu*, Slovo a slovesnost 1962, S. 1—8, 83—92; ders., *A Contribution to the Typology of Accentual-Syllabic Versifications*, Poetyka, Warszawa 1962, S. 177—188; ders., *Umění překladu*, Praha 1963, S. 178 ff.

⁵ K. L. Pike, *The Intonation of American English*, Ann Arbor 1946, S. 35.

⁶ „Rytmičkou normou anglického verše je ekvivalence taktů, rytmičkou normou českého verše je ekvivalence slabik.“ Levý, *Izochronie* usw., S. 3.

⁷ Vgl. z. B.: „Jazyky, které užívají tohoto verše, mají obyčejně dynamický přízvuk nefonologický a nemají ani fonologické kvantity.“ J. Hrabák, *Úvod do teorie verše*, S. 94.

⁸ Levý, *A Contribution* . . . , S. 188: „The accepted division of European versifications into 3 groups (accentual, syllabic, accentual-syllabic) gives only a very rough idea of their actual relations. In the poetry of the main European literatures, two basic principles are operative: accent and the number of syllables. Differences in the function of the two principles in the single languages are gradual, resulting in a series of versifications, each a little different from the others.“

tschechische Vers ist syllabotonisch, der englische dagegen vielmehr tonisch-syllabisch.⁹

Zu den stress-timed languages zählt Levý auch das Deutsche und das Russische:¹⁰ wirkt sich die Vorherrschaft der taktmässigen Gliederung auch im Vers dieser Sprachen aus? Levý bejaht diese Frage, indem er sich für das Deutsche auf Heusler und Minor, für das Russische auf Bobrow und Schirmunskij be ruft. Allerdings gibt es Verswissenschaftler, die den Taktbegriff für den deutschen Vers ablehnen (im Russischen war die Lehre vom „Vers als takthaltiger Rede“ nie so weit verbreitet wie im Deutschen): Saran¹¹ hat ihn nie akzeptiert — wenn auch sein Konzept des orchestrischen Rhythmus vom Standpunkt der Isochronie dem Heuslerschen Taktbegriff sehr nahe steht —, Pretzel¹² schränkt ihn zuerst historisch ein (und zwar gerade für diejenigen Epochen der germanischen Dichtung, die für Heusler eine Zeit der takthaltigen Rede in Reinkultur sind) und selbst dort, wo er ihn gelten lässt, meint er eigentlich etwas wesentlich anderes als Heusler. Zweifallos ist der tonische Vers in der deutschen und russischen Dichtung, besonders in der Volkspoese und den ihr nahen Gattungen reichlich vertreten; die Masse der Kunstdichtung in den beiden Sprachen wurde jedoch im streng syllabotonischen Vers gestaltet, der den Isosyllabismus rhythmischer Segmente sorgfältig bewahrt. Die „Freiheiten“ des deutschen alter nierenden Verses bewegen sich zwar in einer ähnlichen Richtung wie im Eng lischen, aber ihr Mass ist unvergleichlich geringer; im russischen klassischen Vers ist die Tendenz nach taktmässiger Gliederung gar nicht vorhanden. Offen sichtlich sind also im Russischen wie im deutschen Vers sowohl der stress-timed rhythm als auch der syllable-timed rhythm vertreten, aber — wie schon erw ähnt — in verschiedenen Gattungen. Wie ist nun diese Tatsache zu erklären?

Wir wollen diese Frage aufgrund des besonders gründlich untersuchten russi schen Verses zu beantworten versuchen. B. Tomaschewskij, der auf das gattungsmässige Nebeneinander, bzw. historische Nacheinander der beiden Verstypen hinweist, leitet sie von der Prosodie des Russischen ab, allerdings nicht von einer russischen „Sprache schlechthin“, sondern er sieht in den beiden Verstypen Stili sierungen verschiedener Sprachstile, dem je ein besonderer „Aussprachestil“ (stil proisnoschennija¹³) entspricht. Der klassische russische Vers auf einem Aus sprachestil begründet, in dem grundsätzliche prosodische Gleichwertigkeit der Silben herrscht; die Silbe stellt hier eine prosodische Einheit dar und ist jeder

⁹ „English rhythm ist dominated by accent, English regular verse (foot verse) is accentual-syllabic; Czech rhythm is dominated by the number of syllables, its regular verse (foot verse) is syllabic-accentual.“ Levý, *Contribution*, S. 187. — Allerdings wird die Ansicht von der Rolle der Silbe als Zeiteinheit im Tschechischen nicht allgemein geteilt; R. Jakobson lehnt sie z. B. grundsätzlich ab. Vgl. z. B.: „Co se týká rytmických segmentů českého tradičního verše, jsou přísně isosylabické. Vznikne otázka: pokud odpovídá isosylabismus české prosodii? Slabika v češtině není ovšem objektivní měrou času (oproti francouzštině nebo polštině). Zdá se, že českému jazykovému povědomí slabika jako míra časová zůstává fikcí. České jazykové povědomí operuje se slabikami krátkými a dlouhými, ale slabika o sobě je mu abstraktem. Isosylabismus jako základ měření trvání rytmických segmentů násilně vnucuje českému jazykovému povědomí slabiku jako míru času.“ R. Jakobson, *Základy českého verše*, Praha 1926, S. 54 f.

¹⁰ Vgl. Levý, *Isochromie*, S. 5 f.

¹¹ Vgl. F. Saran, *Deutsche Verslehre*, München 1907.

¹² Vgl. U. Pretzel, *Deutsche Verskunst*, in: *Deutsche Philologie im Aufriss*, hg. v. W. Stamm ler, Berlin—Bielefeld—München, S. 2338 f.

¹³ Vgl. B. V. Tomaschewski, *Jasik i stich*, Moskva—Leningrad 1959, S. 39, 46, 65 f. u. a.

beliebigen Silbe prosodisch gleichwertig.¹⁴ Im russischen tonischen Vers — Tomaschewski führt als Beispiel die tonischen Verse Majakovskijs an — ist dagegen das Wort keine dem Wortakzent untergeordnete Verbindung von Silben, sondern es tritt hier in seiner Eigenschaft als Satzteil, als Element eines Intonationsganzen auf. Dies spiegelt sich auch in der prosodischen Struktur des Wortes wider: seine Silben büßen ihre Gleichwertigkeit ein, sie erlangen verschiedenen Wert und verschiedenes Gewicht, ebenso wie in der gesprochenen Sprache. Die Silbe fängt an, im Satze aufzugehen, indem sie sich der Intonationsstruktur des Satzes unterordnet.¹⁵

Scheinbar verschiebt diese Darstellung die ganze Problematik nur auf eine andere Ebene; in Wirklichkeit enthält sie den wichtigen Hinweis auf die unterschiedliche Wertung der Silbe als Teil eines Wortes einerseits und im Zusammenhang eines Satzes andererseits. Fügen wir nun hinzu, dass als Träger des metrischen Impulses im streng isosyllabischen alternierenden russischen Vers der Wortton funktioniert,¹⁶ während in tonischen Vers diese Rolle dem Satzaccent bzw. dem zum Satzaccent erhobenen Wortaccent¹⁷ zukommt, so gelangen wir zur folgenden Erklärung: der Isosyllabismus rhythmischer Segmente, der auf der Gleichwertigkeit der Silben beruht, macht sich im Russischen in den Versen geltend, die auf den Elementen der Wortphonologie begründet sind; die taktmässige Gliederung des russischen Verses (d. h. der stress-timed rhythm), die die prosodische Entwertung der Silbe zur Voraussetzung hat, wirkt dann in jenen Versen konstitutiv, die von dem Satzton, also von den Mitteln der Satzphonologie getragen werden. Der Unterschied zwischen dem syllable-timed und dem stress-timed rhythmus im russischen Vers ist also der Unterschied zwischen dem auf den Mitteln der Wortphonologie und dem auf den Mitteln der Satzphonologie beruhenden prosodischen System.

Diese Erscheinung bleibt — wie wir annehmen — nicht nur auf den russischen Vers beschränkt. Wir haben bereits die charakteristischen Merkmale des englischen und des tschechischen Verses erwähnt. Wie sich aus unseren Ausführungen ergibt, ist die taktmässige Gliederung des englischen Verses darauf zurückzuführen, dass im neueren englischen Vers der Wortton eigentlich keine konstitutive Rolle spielt.¹⁸ Im tschechischen syllabotonischen Vers ist es dagegen ausschliesslich die Wortbetonung (als Signal der Wortgrenze), die als Träger des metrischen Impulses dient. Dies zeigt sich nicht nur in dem tschechischen syllabotonischen Vers, sondern selbst in jenen spärlichen Versuchen um den tschechischen tonischen Vers, die daran scheiterten, dass sie ein nur durch die Satzbetonung erreichbares Ziel mit den Mitteln der Wortphonologie zu verwirklichen suchten. Wie Levý mit Recht betont, werden Verse vom Typ

Snažim se pochopiti široký úsměv slunce

vom tschechischen Sprachbewusstsein nie als wirklich „tonisch“, d. h. als auf taktmässiger Gliederung beruhend, wahrgenommen: sie beruhen auf dem Wortton —

¹⁴ a. a. O., 65 f, 130.

¹⁵ Tomaschewski, *Jasik i stich*, S. 129.

¹⁶ B. Tomaschewski, *O stiche*, Leningrad 1929, S. 17.

¹⁷ Tomaschewski, *Jasik i stich*, S. 63.

¹⁸ "In modern English poetry it is sentence stress rather than word or syllable stress that makes up the rhythm." W. P. Lehmann, *The Development of Germanic Verse Form*, Austin 1956, S. 74.

im ersten Falle tritt sogar ein physiologischer „Nebenton“ hinzu — und im Vers dieses Typs bleibt die prosodische Valenz der Silbe bestehen. Auch im Tschechischen zeigt sich freilich die Tendenz, die Dauer heterosyllabischer rhythmischer Segmente auszugleichen, d. h. die prosodische Selbständigkeit der Silbe aufzuheben, freilich auch hier nur im Zusammenhang höherer Redeeinheiten.¹⁹ Diese Möglichkeit des Tschechischen verwertet Jiří Taufer in seiner tschechischen Übersetzung der tonischen Verse Majakowskijs, wodurch er eigentlich erst zum Schöpfer dieser Versart für das Tschechische wird. In seinen Nachdichtungen erscheinen zwei- bis vier- und mehrsilbige Segmente wenigstens subjektiv als gleichwertig; vgl. z. B. Verse wie:

*Velevázení soudruzi potomci
až jednou zkameněliny světa rozkopáte usw.*

Die Situation im deutschen Vers ist am schwierigsten zu interpretieren; dies dürfte wohl daran liegen, dass die Funktion der deutschen Betonung, bzw. die Hierarchie der deutschen Betonungen am wenigsten erklärt ist. Vorläufig lässt sich wohl sagen, dass die zwei unterschiedlichen Typen des deutschen Verses, wie sie z. B. im streng alternierenden klassischen Vers einerseits und im freien Knittelvers andererseits verkörpert sind, ebenfalls als Worttonvers und Satztonvers dargestellt werden können. Eine Gegenüberstellung der einleitenden Iphigenie-Verse und der Kapuzinerpredigt mag diesen Unterschied deutlich demonstrieren: die sog. nivellierende Kraft des Metrums in der Iphigenie-Versart liegt eben darin, dass die semantisch differenzierende Funktion der akzentuellen Hierarchie in diesen Versen aufgehoben wird, alle sprachlichen Akzente erscheinen gleichsam auf einer und derselben Ebene. Andererseits weist die „gelockerte“ Variante des deutschen Blankverses (z. B. in Kleists Dramen) eine Spannung auf, die sich daraus ergibt, dass der auf der Anwendung des Worttons als Träger des metrischen Impulses beruhende Isosyllabismus der rhythmischen Segmente mit der aktuellen akzentuellen Gliederung der höheren Redeeinheiten immer wieder in Widerspruch gerät. Es kreuzen sich also zwei Gliederungstendenzen, deren eine auch hier auf dem Wortton, die andere dagegen auf der Satzphonologie (akzentuellen Hierarchie) begründet ist.

POZNÁMKY KE SROVNÁVACÍ METRICE

Autor vychází z prací Jiřího Levého k typologii evropského verše. Levý na několika místech ukázal, že jazykovým základem izosylabického verše je tendence jazyka k uplatnění slabiky jako míry trvání rytmického segmentu, základem izochronního taktujícího verše pak tendence veršově neutrálního jazyka k izochronii taktů. Autor rozvíjí dále tuto klasifikaci a pokouší se ukázat, že verše, založené na izosylabismu segmentů, jsou nesený slovním přízvukem, resp. slovním předělem, který je slovním přízvukem signalizován; veršový rytmus, zakládající se na izochronii heterosylabických taktů, je nesen prostředky fonologie větné, především větným (úsekovým) přízvukem.

ЗАМЕТКИ К СРАВНИТЕЛЬНОЙ МЕТРИКЕ

Автор исходит из работы Иржи Леви „К типологии европейского стиха“. Леви в нескольких местах своего труда показал, что языковой основой изосиллабического стиха является тенденция языка применить слоги, как меру продолжительности ритмического сег-

¹⁹ L e v ý, *Izosylabismus*, S. 7—8.

мента, основой же изохронного, дающего такт стиха служит тенденция стихотворно нейтрального языка по отношению к изохронии тактов. Автор далее развивает эту классификацию и пытается показать, что стихи, основанные на изосиллабическом характере сегментов, базируются на словесном ударении или же на словоразделе, который бывает отмечен словесным ударением; стиховой ритм, основанный на изохронии гетеросиллабических тактов, базируется на средствах фразовой фонологии, главным образом на фразовом синтагматическом ударении.

Перевела Вера Новотная