

Chasper Pos rhythmische Versgestaltung – eine ›hinkende Mähre‹?

Al Pegasus nun's po dir »Hü!«
Be cur ch'el voul, l'armaint sta sü!
(Chasper Po: *La barcha della poesia*)¹

Chasper Po's Rhythmic Verse Organisation: A 'Limping Mare'?

Chasper Po spent much of his life in Italy (in Trieste and La Spezia). It is therefore not surprising that strong Italian influences of various kinds can be found in his poetic oeuvre, alongside those of his German models. For example, Po's rhythmic versification reflects the metrical types of Italian verse and its use of metrical figures (especially synaloepha). Chasper Po repeatedly addressed the difficulty of writing poems, complaining about his lazy and limping "poetry horse" ("Pegasus", or "Hobi"), calling himself a "versifier" in contrast to his colleague, the "poet" Peider Lansel. At the same time, however, he also makes fun of his poet colleagues whose verses are affected by "foot-and-mouth disease" ("la zoppina") and therefore 'limp'. Po's sensitivity regarding questions of form seems particularly interesting against the backdrop of the tension between his aims and their realisation. Do Po's 'limping' verses really lag rhythmically behind Lansel's 'classical' verses, or can their 'limp' be read as a subtle ploy for Po to unmask the versification of his fellow poets? A rhythmic analysis of Chasper Po's *endecasillabi* is intended to show how he resolves the subtle tension between his intentions and their fulfilment in a way that is unique to him.

Lange Zeit wurde das lyrische Werk Chasper Pos bis auf wenige Ausnahmen² kaum wahrgenommen. Das offensichtlichste Beispiel dieser Nichtbeachtung ist Reto Raduolf Bezzolas detaillierte Literaturgeschichte, in der Po nur zehn Zeilen zu Leben

DOI: 10.26045/po-003

- 1 Chasper Po: *La barcha della poesia (Das Boot der Dichtung)*, in: ders.: *Rimas*, hg. von Göri Klainguti und Clà Riatsch, Schlarigna: Uniun dals Grischs, 1996, S. 54, V. 5–6. »Dem Pegasus sagt man nicht ›Hü!‹ / Nur wenn es will, steht auf das Vieh!« (Übersetzung von Riatsch, zitiert aus Clà Riatsch: *Pathos und Parodie. Inversionslagen in der bündnerromanischen Literatur*, Aachen: Shaker, 2015, S. 87).
- 2 Vgl. die Angaben zur Sekundärliteratur in Po: *Rimas*, S. 142.

und Werk gewidmet werden,³ während der Beitrag über seinen Zeitgenossen Peider Lansel fast 22 Seiten umfasst und zum Beispiel auch dessen imposanter Bart ausführlich beschrieben wird.⁴

Geändert hat sich die Wahrnehmung Pos mit der Herausgabe seines dichterischen Werks, *Rimas* (1996), durch Göri Klainguti und Clà Riatsch. Insbesondere Riatsch hat sich in der Folge eingehend mit bestimmten Aspekten von Pos Gedichten auseinandergesetzt. So werden spezifische Funktionen der Mehrsprachigkeit in Pos Werk nachgewiesen⁵ oder Pos Gedichte werden im Vergleich zu jenen Peider Lansels gelesen, um die Spannung zwischen »Pathos und Parodie« im Werk der beiden Dichterfreunde herauszuarbeiten. Nach Riatsch steht Lansels Werk dabei tendenziell für eine »klassisch hohe«, jenes von Po hingegen für eine »antiklassisch populäre Tradition«. ⁶ Diese Interpretation lässt sich auf eine Gegenüberstellung bei Po zurückführen, der sich in einem seiner Korrespondenz-Sonette an Peider Lansel (*Sonet a P. J. Derin*) selber als »rimader«, Dichterling, bezeichnet, im Gegensatz zu Lansel, der im selben Sonett als Dichter, »poet«, apostrophiert wird.⁷

In diesem Beitrag möchte ich Pos Selbstdefinition als ›Reimer‹ im Gegensatz zum ›Dichter‹ Peider Lansel ein weiteres Mal aufgreifen und aus versgestalterischer, rhythmisch-metrischer Perspektive betrachten. Ich orientiere mich diesbezüglich an der Fragestellung, inwiefern sich die Versgestaltung dieser beiden Zeitgenossen zu ebendieser Gegenüberstellung von ›Reimer‹ und ›Dichter‹ verhält. ›Hinken‹ Pos ›Reime-reien‹ – im Originalton: »Vegl es meis Hobi, e zopp, e malnüdri«⁸ – Lansels ›klassischen‹ Versen⁹ rhythmisch tatsächlich ›hinterher‹? Oder handelt es sich bei Pos »ostentative[r] Selbsterniedrigung« als »rimader« um eine »ironische Vertuschung hoher Ambitionen«?¹⁰ Im Folgenden soll zunächst der Frage nachgegangen werden,

3 Reto Raduolf Bezzola: *Litteratura dals Rumauntschs e Ladins*, Cuir: Lia Rumauntscha, 1979, S. 381.

4 Ebd., S. 384. Siehe auch Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 82.

5 Clà Riatsch: Der Komiker und die Puristen. Mehrsprachigkeit und Sprachzensur im Werk von Chasper Po (1856–1936), in: *Versants* 27 (1995), S. 165–183 und Clà Riatsch: Poetik der Varietät. Mehrsprachigkeit in den Reimen von Chasper Po, in: ders.: *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur*, Chur: Verein für Bündner Kulturforschung, 1998, S. 141–159.

6 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 82.

7 Siehe für eine ausführliche Beschreibung und Interpretation des entsprechenden Sonetts ebd., S. 86 ff. Riatsch führt die beiden Bezeichnungen ›rimader‹ und ›poet‹ auf Carducci und indirekt auf Leopardi zurück, ebd., S. 273.

8 Po: *Rimas*, S. 55. »Alt ist mein Hobi, hinkend, schlecht genährt« (Übersetzung von Clà Riatsch). Siehe dazu auch Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 89.

9 Lansel übernimmt die typischen Akzentmodelle des italienischen Endecasillabo, verzichtet aber auf den Gebrauch der in der italienischen Metrik wichtigen metrischen Figur der Synalöphe. Siehe Renzo Caduff: Die Verskunst Peider Lansels am Beispiel des Elfsilblers, in: *Akten des V. Rätoromanistischen Kolloquiums / Actas dal V. Colloqui retoromanistic* (Lavin 2011), hg. von Georges Darms, Clà Riatsch und Clau Solèr, Tübingen: Francke, 2013, S. 283–302.

10 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 95.

wie die spärlich vorhandene Sekundärliteratur Pos Vergestaltung beurteilt (Kapitel 1). Anschließend werden die unsichere Textgrundlage bei Chasper Po (Kapitel 2) und insbesondere Lansels problematischer Umgang mit der Synamöphe¹¹ bei seiner Herausgabe der Gedichte Pos (Kapitel 3) diskutiert, da beide zuverlässige Aussagen über die metrisch-rhythmische Vergestaltung verunmöglichen. Kapitel 4 zeigt charakteristische Aspekte von Pos Verkunst anhand des metasprachlichen Gedichts *Chalgers e poets* auf. Um die Frage nach der Verortung von Pos Vergestaltung zwischen Reimerei und Dichtung beantworten zu können, wird schließlich in Kapitel 5 der Fokus auf die metrisch-rhythmische Gestaltung von Pos Endecasillabi gelegt.

1. Pos Reim- und Verstechnik im Lichte der Sekundärliteratur

In den spärlich vorhandenen Kommentaren zu Pos Lyrik wird immer wieder Pos Improvisationstalent hervorgehoben, so von Peider Lansel:

C. H. Asper dispuona d'üna granda facilità da rima, in grazcha da quella improvisescha'l, sainza adöver daforsch e glima, epigrams e poesias, chattand adüna il spiritus »pizch« per la fin.¹²

Po verfüge über eine große Leichtigkeit zu reimen, dank der er improvisierend – ohne Schere und Feile zu gebrauchen – Epigramme und Gedichte verfasse und am Ende immer die geistreiche Pointe finde.¹³ Vor dem Hintergrund von Lansels Eingriffen in Pos Gedichte (Kapitel 3) ist die Bemerkung, dass Po Schere und Feile nicht benutze, wohl als versteckte Kritik zu verstehen.¹⁴

Jon Pult weist darauf hin, dass Pos Übersetzung von Wilhelm Buschs *Max und Moritz* »qualche vers ün pa zoppagiants«¹⁵, »einige Verse, die ein wenig hinken«, enthalte, ohne dafür aber Beispiele anzuführen. Auch Luisa Famos äußert sich zumindest indirekt zu Pos Verstechnik, wenn sie schreibt, dass Po die Originalität im Ausdruck dem Versmaß voranstelle: »Chasper Po es il maister chi metta avant co'l metro l'originalità da l'expressiun.«¹⁶

11 Mit Synamöphe bezeichnet man eine metrische Figur, bei der zwei oder mehrere linguistische Silben miteinander verschliffen und als eine einzige metrische Silbe gezählt werden.

12 Peider Lansel: *Musa romantscha. Musa rumantscha. Antologia poetica moderna*, Cuoir: Lia Rumantscha, 1950, S. 32. Auf Pos Mühelosigkeit zu dichten und zu reimen weisen auch Andri Augustin: Chasper Po, in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 52 (1938), S. 165–171, hier S. 170, und Jon Pult: Chasper Po e sia versiun da Wilhelm Busch, in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 88 (1975), S. 219–236, hier S. 219, hin.

13 Zum Motiv der ›Schere‹ siehe das bereits erwähnte Gedicht Pos *La forschina simbolica* (Po: *Rimas*, S. 53) sowie Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 94.

14 Vgl. den Beitrag von Dumenic Andry in diesem Band, S. 15–38, insb. S. 26 f.

15 Pult: Chasper Po e sia versiun da Wilhelm Busch, S. 221.

16 Luisa Famos: *L'umur illa poesia ladina*, in: *Radioscola* 10/1 (1965), s. p.

Abgesehen von solch allgemeinen Aussagen zu Pos Reim- und Verstechnik hat sich in der Sekundärliteratur bisher einzig Clà Riatsch punktuell, aber detailliert zu Pos Metrik geäußert. Von Interesse sind an dieser Stelle insbesondere seine Ausführungen zu einem Glückwunsch Pos für das Jahr 1918 und zu zwei Versen aus Pos *Sonet a P. J. Derin*.

In *Giavüschs pel 1918* äußert sich Po kritisch zur Verskunst seiner Engadiner Dichterkollegen, indem er den Wunsch anbringt, man möge deren Verse von »la zoppina«, das heißt der Maul- und Klauenseuche, heilen:

Als poets d'Engiadina:
 cha's riv'a curar dals vers la zoppina.¹⁷ 5 7¹⁸

Die metrisch-rhythmische Gestaltung dieses Verses mit einer – gegenüber den Haupttypen des Endecasillabo abweichenden – betonten 5. Position kann hier gemäß Riatsch als »Raffinement einer ikonischen metrischen Abweichung« gelesen werden, im Sinne, dass Behauptung und Vorführung kongruieren.¹⁹

Aus Pos *Sonet a P. J. Derin*²⁰ sind schließlich folgende zwei Verse für meine einleitende Fragestellung von Interesse:

Vegl es meis Hobi, e zopp, e malnüdri; 1 4 6
 ots ideals, vin fluors^l e chaschöl veider. 1 4-5-6^l

Während der zweite Vers in seiner Aufzählung gemäß Riatsch »mit seinen Akzenten auf der 4., 5. und 6. Silbe jedes Schema verletzt[e] und jeden Rhythmus«²¹ breche, ließe sich ersterer nach der deutschen Metrik als fünfhebiger Jambus mit trochäischer Inversion im ersten Fuß lesen, wäre da nicht die überzählige und auch unnötige Konjunktion ›e‹ vor ›zopp‹. So aber hinke »das Adjektiv ›hinkend‹, ›zopp‹, an signifikanter Stelle, um eine Silbe hinterher«²². Nach der italienischen Metrik als Endecasillabo gelesen, würden sich für diesen Vers metrisch und rhythmisch keine Schwierigkeiten

17 Po: *Rimas*, S. 85

18 Mit den Zahlen werden die betonten Positionen des jeweiligen Verses angegeben. Die im Endecasillabo obligatorisch betonte 10. Position ist im Akzentschema nicht ausgeführt.

19 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 89.

20 Po: *Rimas*, S. 55, V. 4 und 12.

21 Riatsch: Ein Dichter und ein Reimer? Zum Verhältnis von Peider Lansel und Chasper Po, in: *Italica – Raetica – Gallica. Studia linguarum litterarum artiumque in honorem Ricarda Liver*, hg. von Peter Wunderli, Iwar Werlen und Matthias Grünert, Tübingen/Basel: Francke, 2001, S. 99–114, hier S. 105.

22 Riatsch: Ein Dichter und ein Reimer?, S. 106. In Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 89, werden zudem autographe Varianten dieses Verses aus dem Nachlass Pos zitiert, in denen das Adjektiv ›zopp‹ nicht hinkt oder gar nicht vorkommt.

ergeben. Laut Riatsch müsste der Vers aber »mit einer, im [Bündner]Romanischen allerdings unüblichen Synalöphe zwischen ›Hobi‹ und ›e‹« gelesen werden.²³

2. Unsichere Textgrundlage bei Chasper Po

Eine Grundvoraussetzung für korrekte metrisch-rhythmische Analysen ist eine verlässliche Textgrundlage. Um diese muss man sich im Falle von Chasper Po aus mehreren Gründen besonders bemühen:

Erstens gehört Chasper Po zu jener Dichtergattung, die sich zeitlebens nicht darum kümmert, ihre Gedichte in Buchform herauszugeben, und sich »um deren schriftliche Tradierung überhaupt nicht zu sorgen scheint«.²⁴ Pos Gedichte erscheinen da und dort, insbesondere in Zeitungen wie der *Gazetta Ladina*, im *Chalender Ladin* und in den *Annalas da la Societad Retorumantscha*. Es kann also nicht ausgeschlossen werden, dass die entsprechenden Redaktoren in die Texte eingegriffen und diese ihren Normvorstellungen angepasst haben.

Zweitens wurde Pos einzige erschienene Auswahl an Gedichten, »Da piz a chantun« (1935)²⁵, vom Herausgeber Linsel stilistisch und formal überarbeitet. Diesem Umstand gilt es bei einer Versanalyse von Pos Versen Rechnung zu tragen, wie in Kapitel 3 ausgeführt wird.

Drittens bevorzugten die Herausgeber des 1996 erschienenen Bandes *Rimas* völlig zu Recht anstelle von Linsels korrigierter Fassung – wenn immer möglich – im Nachlass aufgefundene Typoskripte und Autographe. Der Rückgriff auf einen »prekären Nachlass«²⁶ birgt aber auch die Gefahr, dass nicht die endgültige Version publiziert wird oder es sich beim publizierten Gedicht um eine nicht deklarierte Nachahmung handelt. Dies zeigen weitere – erst vor einigen Jahren – aufgefundene Dokumente aus Pos Nachlass.²⁷ Darin findet sich zum Beispiel ein weiteres Au-

23 Riatsch: Ein Dichter und ein Reimer?, S. 106. Pos an Peider Linsel gerichtetes Gedicht findet sich auch in der von Linsel herausgegebenen Auswahl »Da piz a chantun« (1935). In dieser Fassung ist das Sonett auf 12 Verse gekürzt worden und es finden sich keine Synalöphen mehr. Klainguti/Riatsch (Po: *Rimas*, S. 152) gehen von 13 Versen aus. Es ist aber anzunehmen, dass der Vers nicht zuletzt auch wegen des in Majuskeln gesetzten Wortes ›POESIA‹ so viel Raum einnimmt, dass er auf zwei Zeilen gesetzt werden musste. Der Zeilenbruch wäre somit grafisch bedingt. Auffällig ist auch der Schritt von Pos ›Hobi‹, der in der Fassung Linsels zu einem ›Pegasus‹ mutiert ist, wenn auch diesmal ohne Flügel: »Meis ›Pegasus‹ pürmassa malnudri / ha'l flà cuort, zopiond va sco ch'el po.« (Po: *Rimas*, S. 100, V. 4–5). In dieser Fassung scheint Pos Dichterpferd in der Tat einen ›kurzen Atem‹ zu haben und zu ›hinken‹. Dem Endecasillabo fehlt eine Silbe und er hinkt zudem auf der 5. Position, wenn wir davon ausgehen, dass ›zopiond‹ als zweisilbiges Wort zu lesen ist.

24 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 83.

25 Chasper Po: Da piz a chantun. *Rimas* [hg. von Peider Linsel], in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 49 (1935), S. 92–118.

26 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 84.

27 Siehe Clà Riatsch: Minchatant, per üna jada / nu fa mal üna ›pizchada‹. Our dad ün relasch da Chasper Po (1856–1936), in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 130 (2017), S. 109–130.

tograph, welches das Gedicht *Ed eir a mai* als Nachahmung von Lorenzo Stecchetti (eigentlich Olindo Guerrini) ausweist.²⁸ Bei einigen wenigen Gedichten in *Rimas* haben sich zudem Fehler und nicht unternommene Emendationen und Konjekturen eingeschlichen, die eine ›korrekte‹ Bestimmung der Versform erschweren beziehungsweise verunmöglichen (siehe Kapitel 5).

Der letzte und vielleicht wichtigste Punkt, der zuverlässige metrische Analysen verunmöglicht, ist ebendieser unvollständige und noch nicht aufgearbeitete Nachlass Pos. So bestehen für einige Gedichte durchaus mehrere Fassungen, die es bei einer umfassenden Versanalyse zu berücksichtigen gälte.²⁹

3. Lansels Umgang mit der Synalöphe bei der Herausgabe von »Da piz a chantun« (1935)

Auf Lansels durch zahlreiche Eingriffe charakterisierte, problematische Herausgeberpraxis der Gedichte Pos hat bereits Riatsch hingewiesen.³⁰ Hier interessiert daher einzig der Umgang mit der Synalöphe. Es ist anzunehmen, dass Lansel, dort wo es möglich ist, diese metrische Figur vermeidet. Diese Annahme soll an folgendem Gedicht überprüft werden:

Guardand la champagna toscana

Di da splendor! Intant cha naiv e glatscha
 val d'En cuverna, quà, del Arno[^]al³¹ ur,
 vez mandels ed olivas già in flur;
 da bös-ch a bös-ch la vigna as allatscha,
 e[^]in lungas filas, èra strusch ad èra,
 's estenda[^]il fertil plan sco jert immens;
 in fuond sta la collina, blaua, clera.
 Quader stupend! ma pür istess ripens
 cun brama[^]eir oz a nos pajais alpin,
 l'alba scribla mirand del Apenin.³²

28 Po: *Rimas*, S. 45; 149 und SLA, Bern, Nachlass Chasper Po. Siehe auch Riatsch: *Minchatant, per üna jada*, S. 120.

29 Vgl. ebd., S. 109 ff.

30 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 84f.

31 Die metrische Figur der Synalöphe, d. h. das ›Verschmelzen‹ zweier oder mehrerer linguistischer Silben zu einer einzigen metrischen Silbe, wird mit folgendem Zeichen ^ (= *hyphèn*) markiert.

32 Po: *Rimas*, S. 102. «Die toskanische Landschaft betrachtend: Welch ein Prachtstag! Während Schnee und Eis / das Inntal bedecken, sehe ich hier, am Ufer des Arno, / bereits Mandel- und Olivenbäume in Blüte; / von Rebe zu Rebe verbinden sich die Ranken / und in langen Reihen, Beet an Beet, / dehnt sich die fruchtbare Ebene wie ein riesiger Garten; / im Hintergrund steht der Hügel, blau und hell. / Ein prächtiger Anblick! Und dennoch denke ich mit Sehnsucht /

Von den ursprünglich vier Synalöphen (V. 2, 5, 6, 9) bleibt in der von Linsel herausgegebenen Fassung (*Champagna toscana*³³) eine einzige übrig (V. 2), die anderen drei sind durch Rückgriff auf die phonetischen Phänomene der Aphärese (»e^in« → »e'n«, V. 5 und »s estenda^il« → »as stenda'l«, V. 6) und der Elision (»cun brama^eir oz a« → »cun viva bram'a«, V. 9) getilgt worden.

Dieselben Verfahren zur Eliminierung von Synalöphen lassen sich für weitere Gedichte nachweisen. So für *Impreschiuns domencicalas*³⁴ (in Linsels Version *Impreschiun d'indumengias*: »in naira,^ampla« → »in nair'ampla«, »taidla^intanta^il« → »taidl'intant il«) oder für *Ils infants tirolais in Engiadina*³⁵, in dem zwei von drei Synalöphen durch Elisionen (»rabia^e« → »rabgi'e«, V. 3 und »nöbla^es« → »nöbl'es«, V. 12) vermieden werden. Übrig bleibt in diesem Gedicht hingegen die Synalöphe »ma brich cun tscheras d'ödi^e dad invol« (V. 6).³⁶ Ob sich Linsel hier vielleicht an die Postkarte von Po erinnerte, in der ihm Po riet, den »poeti minori« »gewisse Kaphophonien« zu überlassen?³⁷

Vor dem Hintergrund dieser Eingriffe Linsels erstaunt es nicht, dass sich für die in *Rimas* (1996) publizierten Gedichte deutlich mehr Beispiele mit Synalöphe finden lassen.

Im Hinblick auf die Analysen von Pos Versen sind diese Erkenntnisse insofern von Bedeutung, als sie darauf hindeuten, dass die »im Romanischen allerdings unübliche Synalöphe«³⁸ bei Chasper Po durchaus üblich ist.³⁹

Obwohl also die Textgrundlage im Falle der Gedichte Pos noch nicht ideal ist, soll hier dennoch auf seine Vergestaltung eingegangen werden. Insbesondere der Umstand, dass Po immer wieder die dichterische Tätigkeit metasprachlich reflektiert, scheint mir ein lohnender Ausgangspunkt für punktuell metrisch-rhythmische Versanalysen zu sein. Gerade in Pos Äußerungen zur Form, die sich in seinen metasprachlichen Gedichten finden, lässt sich – meiner Meinung nach – seine hohe Sensibilität bezüglich Formfragen ausmachen. So dürften die von Po geäußerten Schwierigkeiten, den richtigen oder überhaupt einen Reim zu finden (unter ande-

auch heute noch an unser Heimatland in den Alpen zurück, / den weissen Streifen des Apennin betrachtend.» (meine Übersetzung).

33 Po: Da piz a chantun, S. 113.

34 Po: *Rimas*, S. 38 bzw. Po: Da piz a chantun, S. 95.

35 Po: *Rimas*, S. 105 f. bzw. Po: Da piz a chantun, S. 107.

36 In Pos von Linsel herausgegebener Publikation »Da piz a chantun« (1935) finden sich relativ wenige (insgesamt fünf) Beispiele von Elfsilblern mit Synalöphe. Für zwei davon muss zudem vermutet werden, dass sie durch Eingriffe des Herausgebers neu entstanden sind, denn in anderen Fassungen Pos kommen sie nicht vor, vgl. *Ûn cumpagn da viadi da Zernez* (S. 99, V. 1) und *La figlia da l'ustera* (S. 100 f., V. 16). Die übrigen Synalöphen finden sich in den bereits erwähnten drei Gedichten *Impreschiun d'indumengias* (S. 95, V. 1), *Ils infants tirolais in Engiadina* (S. 107, V. 6) und *Champagna toscana* (S. 113, V. 2).

37 Der Originalton Pos findet sich in Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 90.

38 Riatsch: Ein Dichter und ein Reimer?, S. 106.

39 In dieselbe Richtung weist auch die in der Postkarte erwähnte Kritik Pos an Peider Linsel.

rem in *Sonet a P. J. Derin, Als collegas rimaduors d'Engiadina bassa*), Verse oder allgemein Gedichte zu verfassen (unter anderem in *Decrescendo, Sonet-scumissa*), wie auch seine Klagen zur Faulheit und zum ›Hinken‹ seines Pegasus vorwiegend auf Understatement zurückzuführen sein, oder – wie Riatsch es ausdrückt – als »Masken eines ambitionierten Könners«⁴⁰ angesehen werden.

4. »savair precis tagliar, batter, glimar« oder vom Verse-Schustern

Ein Gedicht, das sich gut für eine erste Annäherung an Pos Verskunst eignet, ist *Chalgers e poets* (*Schuster und Dichter*). In diesem Gedicht stellt Po die beiden Handwerker beziehungsweise »Künstler«, den Schuster und den Dichter, einander gegenüber. Beide müssen auf die Form achten, vom »Meter«, das heißt Schuh- und Versmaß, »wackere« Kenntnis haben, »genau schneiden, hämmern und feilen können, dann alles kunstfertig zusammennähen und zuletzt die ›Wichse‹ auf den Schuh geben und polieren«, wie es wörtlich in den beiden ersten Versgruppen des Gedichts heißt (V. 1–6). Hans Sachs aus Nürnberg habe Gedichte angefertigt, »Riesenschuhe mit Stollen« (»s-charpuns con stolzs«⁴¹) sowie »prächtige Stiefelchen«. Er verwechselte die beiden Künste nicht, wie dies hingegen laut Po anderen Dichtern oft passiere. Obwohl sie dichteten, sei das Endresultat kein Kunstwerk, sondern ein simpler Stiefel, »ün stival«⁴².

Chalgers e poets (1908)

Quaists duos ›artists‹ ^l han pür tscherta sumglentscha:	4 ^l (6-)7 ⁴³
tuots duos attents ^l stonn alla ›fuorma‹ star,	2 4 ^l 8
avoir del ›meter‹ ^l schlassa cognoschentscha	4 ^l 6
savoir precis tagliar ^l , batter, glimar;	(4) 6 ^l -7

’lur tuot cusir insembel ^l con art fina	4 6 ^l
e [^] in ultim dar il ›bix‹ ^l , la lustradina.	2 6 ^l

Hans Sachs da Nürnberg ^l faiva poesias,	2 4 ^l 6
s-charpuns con stolzs ^l e splendids stivalets	2 4 ^l 6

40 Riatsch: Ein Dichter und ein Reimer?, S. 100. Dass Po seine Äußerungen fast immer auch ironisch bricht, verstärkt den Reiz solcher metapoetischer Stellen noch zusätzlich. Siehe dazu Pos Gedicht *Laforschina simbolica* (Po: *Rimas*, S. 53).

41 Vgl. *DRG*, s. v. ›guotta‹.

42 Im übertragenen Sinn wird das Wort ›stival‹ im Unterengadinischen (Vallader) als Schimpfwort mit der Bedeutung ›Schwachkopf, Depp, Tölpel‹ verwendet (Hinweis von Clà Riatsch). Siehe auch Oscar Peer: *Dicziunari rumantsch ladin – tudais-ch*, Cuoir: Lia Rumantscha, 1962, s. v. ›stival‹.

43 Nebenhebungen sind in Klammern gesetzt. Mit dem hochgesetzten Strich wird die Zäsur angezeigt.

ma el non confondaiva las arts sias:	2 6 ^l
invece spess ^l succeda [^] a plüs poets	4 ^l 6
cha, – pür fand vers ^l , – il risulat final	(2) 4 ^l
non ais ün'ovra d'art ^l ,	2 (4) 6 ^l -
ma... ün stival! ⁴⁴	7

Untersucht man die von Po im Gedicht angesprochene Kenntnis von Form und Versmaß, so fällt auf, dass es sich bei der Gedichtform nach zwei ›Mikroeingriffen‹ – Aufhebung der Leerzeile zwischen Vers 4 und 5 und Resegmentierung der beiden letzten Verse zu einem Elfsilbler – um zwei sechszeilige Strophen (ABABCC DED-EFF) handelt.⁴⁵ Diese Strophenform wird von Po auch im Gedicht *Ils vegls sun pac plaschavla cumpagnia* verwendet. Interessanterweise wird auch dort am Gedichtende ein künstlicher Versumbruch eingefügt.⁴⁶ Inhaltlich lässt sich dieser Umbruch als eine Art optisch gekennzeichnete ›Betonung‹ lesen, mit der im Gedicht *Chalgers e poets* die Pointe⁴⁷ und im Gedicht *Ils vegls* die Lösung des ›Rätsels‹ »– Chi es quel vegl? – / Quai es il vegl Vuclina« (»– Wer ist dieser Alte? – / Es ist der alte Veltliner«)⁴⁸ hervorgestrichen werden soll.

Das Versmaß, das im Gedicht *Chalgers e poets* ›zugeschnitten und gehämmert‹ wird, ist der *Endecasillabo*⁴⁹ oder Elfsilbler. Wie aus dem Akzentschema (rechts vom

44 Po: *Rimas*, S. 42. »Schuster und Dichter: Diese beiden ›Künstler‹ haben nur allzu sehr eine gewisse Ähnlichkeit: / Beide müssen sie auf die ›Form‹ achtgeben, / vom ›Meter‹ wackere Kenntnis haben, / genau schneiden, schlagen und feilen können; // dann alles kunstfertig zusammennähen / und zuletzt die ›Wichse‹ auf den Schuh geben und polieren. // Hans Sachs aus Nürnberg machte Gedichte, / Riesenschuhe mit Stollen und prächtige Stiefelchen, / aber er verwechselte seine beiden Künste nicht; / vielen Dichtern hingegen passiert es oft, / dass – ob schon sie Verse ›machen‹ – das Endresultat / nicht ein Kunstwerk ist, / sondern ... ein Stiefel!« (wörtliche Übersetzung von R. C.).

45 In der italienischen Tradition wird diese Strophenform als ›sestina‹ oder ›sesta rima‹ bezeichnet. Siehe für weiterführende Angaben Angelo Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano: Mondadori, 1991, S. 292.

46 Po: *Rimas*, S. 24. Bei den künstlich eingefügten Versumbrüchen wird in beiden Gedichten die Zäsur des Endecasillabo respektiert: in *Chalgers e poets* nach einer Zäsur *a maiori*, in *Ils vegls sun pac paschavla cumpagnia* nach einer Zäsur *a minori*.

47 Neben dem Akzent wird hier die Pause als weitere Verskonstituente genutzt, um die Pointe nicht nur grafisch, sondern auch rhythmisch hervorzuheben. Dabei verwendet Po den Umbruch wie auch die Auslassungspunkte als Stilmittel, um zuerst eine Pause und anschließend die zwischenzeitliche Unterbrechung der Rede anzuzeigen.

48 Po: *Rimas*, S. 24, V. 12–13.

49 Die Verse 6 und 10 müssen mit Synalöphe (im Gedicht mit ^ gekennzeichnet) gelesen werden. Die Verwendung dieser in der italienischen Verstradition wichtigen metrischen Figur scheint mir ein wichtiges Indiz zu sein, um die Verse als Endecasillabi zu analysieren und zu lesen, obschon inhaltliche von einem deutschen ›Verseschuster‹ die Rede ist. Ferner ist für einen Vers wie »ma el non confondaiva las arts sias« (V. 9) eine jambische Lesart insbesondere für die letzten beiden Versfüße nur schwer zu rechtfertigen. Die Verse mit Hebungsprall (V. 1, 4, 12/13) könnten nach einer jambischen Metrik hingegen als trochäische Inversionen gelesen werden.

Gedicht) ersichtlich wird, ist die Verteilung der Hebungen ziemlich regelmäßig. An drei Stellen (V. 1, 4 und {12/13}) kann ein Hebungsprall unterschiedlichen Grades zwischen der 6. und 7. metrischen Position festgestellt werden. Unter diesen drei Versen scheint mir die Verwendung des Hebungspralls in Vers 4, in dem von der Kenntnis des Versmaßes die Rede ist, besonders bemerkenswert. Eben an dieser Stelle stellt Chasper Po unter Beweis, dass die beiden im Gedicht angesprochenen ›Handwerker‹ ihr ›Metier‹, das ›Schneiden‹ und ›Schmieden‹, beherrschen.

avoir del ›meter‹ ^l schlassa cognoschentscha	4 ^l 6
savoir precis tagliar ^l , batter, glimar;	(4) 6 ^l -7

›Geschnitten‹ wird nach der Zäsur *a maiori*, worauf bereits der nächste ›Hammer-schlag‹ folgt. Die ›wackere Kenntnis‹ und die Genauigkeit des Verseschmiedens wird an dieser Stelle also durch den Hebungsprall zwischen der 6. und 7. Position verdeutlicht und auf Vortrageebene⁵⁰ auch hörbar gemacht.

Der Vers – »savoir precis tagliar^l, batter, glimar« – lässt auch noch eine zweite Lesart zu, bei der die beiden Verben ›tagliar‹ und ›batter‹ auf zwei unterschiedliche metrische Traditionen verweisen würden. Während für die silbenzählende italienische Metrik in erster Linie die Fähigkeit des korrekten Zuschneidens wichtig ist, könnte ›batter‹ im Sinne von Verse ›schmieden‹ auf einen deutschen syllabotischen Versifikationstyp hindeuten, bei dem die Akzente im Vordergrund stehen. Dass bei Versanalysen der Gedichte Pos neben der italienischen auch die deutsche Metrik berücksichtigt werden muss, zeigt sich nicht zuletzt bei Pos Nachdichtungen von Gedichten Heinrich Heines.⁵¹

Das Vorhandensein beider Traditionen im Werk Pos widerspiegelt sich auch auf lexikalischer Ebene: Während sich im Gedicht *Chalgers e poets* die Wörter ›bix‹ (›Wichse‹) und ›stolz‹ (›Stollen‹) aufs Deutsche zurückführen lassen, sind ›splendids‹, ›invece‹ und die Nominalisierung ›lustradina‹⁵² aus dem Italienischen entlehnt. Für ›stival‹ verweist das *Handwörterbuch des Rätoromanischen* auf das Italienische ›stivale‹,⁵³ Po selbst nahm das Wort als deutsche Entlehnung wahr, wie eine

50 Vgl. die Unterscheidung zwischen ›delivery design‹ und ›delivery instance‹ nach Roman Jakobson: *Linguistik und Poetik* (1960), in: ders.: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen*, hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat, Berlin/New York: de Gruyter, 2007, Bd. 1, S. 181–185.

51 Siehe insbesondere die Vagantenstrophe mit abwechselnd vier- und dreihebigen Versen (*abab*) bei freier Silbenzahl in *Ils duos granatiers* (H. Heine: *Die Grenadiere*; Po: *Rimas*, S. 129f.), aber auch die fünfhebigen Jamben im Gedicht *Heine a sia mamma* (H. Heine: *An meine Mutter B. Heine, geborene v. Gelderen*; Po: *Rimas*, S. 129).

52 »Entl. von it. *lustrare* [...] ›rendere lucido, lucidare‹«. DRG, s. v. ›lustrar‹ (Bd. 11, S. 582).

53 *Handwörterbuch des Rätoromanischen*, hg. von Rut Bernardi, Alexi Decurtins, Wolfgang Eichenhofer, Ursina Saluz und Moritz Vögeli, Zürich: Offizin Verlag, 1994, s. v. ›stival‹.

gestrichene Variante des Gedichtschlusses aus dem Nachlass beweist: »Ais, sco ch'in tudais-ch as discha / ün stival!«⁵⁴

5. Pos Endecasillabi

Für die folgenden Versanalysen der Elfsilbler Pos wird der Gebrauch metrischer Figuren, wie sie in der italienischen Metrik vorkommen, vorausgesetzt. Dies insbesondere deshalb, da die für die italienische Metrik typische Synalöphe bei Chasper Po durchaus üblich ist, wie in Kapitel 3 gezeigt wurde.

Um die rhythmische Gestaltung von Pos Elfsilblern überhaupt analysieren zu können, mussten in einem ersten Schritt die entsprechenden Versrealisierungen durch Silbenzählung ermittelt werden.⁵⁵ Dabei wurde von einer silbenzählenden Metrik ausgegangen, bei der auch wichtige metrische Figuren wie die Synalöphe und Dialöphe zu berücksichtigen sind.⁵⁶ Von den 498 analysierten Elfsilblern⁵⁷ ergaben sich einzig für einige wenige Verse Schwierigkeiten. Dank der vor einigen Jahren aufgefundenen zusätzlichen Handschriften und Typoskripte lassen sich die meisten dieser Unregelmäßigkeiten zudem erklären und beseitigen. Unregelmäßigkeiten bei der Silbenausählung ergeben sich für folgende Verse:

Zu wenige metrische Silben:

- (1) El tgnand ün prisul ed ün sach paira (*Il prisul*, S. 26, V. 7)
- (2) cha el cun stainta e fadia (*Decrescendo*, S. 51, V. 13)
- (3) Ün hom sezza del En sper la spuonda (*Tanter Nairs e Scuol*, S. 52, V. 1)

Zu viele metrische Silben:

- (4) La matta richamaiva, ed intant quintaiv' la (*La figlia dell'ustera*, S. 43, V. 13)
- (5) uschigliö volva suot sura la ›Ladina‹ (*Passand sper ün bügl via*, S. 49, V. 12)
- (6) ün pled cha Tü güst spess udirast per via (*A tscherts rumantschs*, S. 54, V. 13)
- (7) guardan intuorn, e Tü Peider per il prüm (*A Peider Lansel*, S. 98, V. 32)

Unter Einbezug weiterer Fassungen, die entweder publiziert wurden oder sich im Nachlass in Form von Autographen und Typoskripten finden, können diese sieben

54 Po: *Rimas*, S. 149.

55 »Escludendo pochissime eccezioni [...], il principio che regge il verso italiano è sillabico-ritmico [...]: il verso è cioè metricamente definito dal numero delle ›sedi‹ sillabiche che lo compongono [...] e dal suo ›ritmo‹«. Aldo Menichetti: *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova: Antenore, 1993, S. 89 (kursiv im Original).

56 Berücksichtigt wurden alle in *Rimas* 1996 publizierten Gedichte mit Ausnahme der *Cronicas rimadas* (Po: *Rimas*, S. 64–81). Auf eine rhythmische Auszählung dieser gereimten Chroniken musste aus Zeitgründen verzichtet werden.

57 In Pos *Rimas* (1996) macht der Endecasillabo rund ein Drittel aller Verse aus.

›problematischen‹ Fälle durch Emendations- (Korrektur von Fehlern) oder Konjek-
turverfahren (Ergänzung fehlender Textstellen) auf zwei reduziert werden.

Korrigiert werden können drei Verse: In Vers (2) ist aufgrund eines Versehens
der Herausgeber das Adjektiv ›granda‹ verloren gegangen,⁵⁸ in Vers (4) kann die
Konjunktion ›ed‹ getilgt werden, da sie im Typoskript durchgestrichen ist.⁵⁹ Schließ-
lich kann in Vers (5) das dreisilbige Adverb ›uschgliö‹ um eine Silbe in ›uschgliö‹
verkürzt werden, da für die in *Rimas* publizierten Gedichte ansonsten nur die zwei-
silbigen Formen ›uschgliö‹ und ›uschglö‹ nachweisbar sind.

- (2) cha el cun stainta [granda] e fadia
- (4) La matta richamaiva, ^intant quintaiv' la
- (5) [uschgliö] volva suot sura la ›Ladina‹

Ergänzungen gibt es bei den Versbeispielen (1) und (3) aufgrund folgender Varien-
ten: »el vev' ün prisol nov e^ün sach da paira«⁶⁰ und »Ün hom sezza sül banc sper
alla sponda / del En [...]«.⁶¹

- (1) El tgnand ün prisol [nov] ed ün sach paira
- (3) Ün hom sezza del En sper [alla] spuonda

Einzig die Verse (6) und (7) weisen eine – bis jetzt – nicht erklärbare überzählige Sil-
be auf, was bei einem Total an 498 ausgezählten Endecasillabi 0,4 % entspricht und
mithin vernachlässigbar ist. Somit lässt sich feststellen, dass Po das Versmaß des En-
decasillabo beherrscht und es der Originalität des Inhalts – anders als zum Beispiel
von Famos konstatiert – nicht hintansteht.

Zur Beantwortung der eingangs gestellten Frage, inwieweit Pos Verse ›hinken-
de Reimereien‹ seien, ist nicht zuletzt eine Analyse der verwendeten Akzentmodelle
aufschlussreich. Wiederum wurde das Total von 498 Endecasillabi ausgezählt und
analysiert. Dabei interessierte weniger die rhythmische Vielfalt der Endecasillabi als
jene Beispiele, die Menichetti als »Endecasillabi con accenti anomali« bezeichnet.⁶²
Der Fokus der Analyse lag dabei auf den Versen, für die unter anderem eine Hebung
auf der 5. Position nachweisbar ist, was keinem der drei Haupttypen des Endecasil-

58 Vgl. Po: Da piz a chantun, S. 98, V. 13.

59 Nachlass Po, SLA, Bern, PDF 12, S. 2.

60 Famos: L'umur illa poesia ladina, s. p. Vgl. zwei weitere (›korrekte‹) Versionen dieses Ver-
ses: »El tgneva^ün prisol i'l sach cun paira« (*Il prisol*, in: Linsel: *Musa romontscha*, S. 97) und
»meis hom con seis prisol suror büttet portet« (Nachlass Po, SLA, Bern, PDF 206). Es fällt
auf, dass in allen drei Versionen die Betonung des Nomens ›prisol‹ entweder auf die 6. Posi-
tion fällt oder sich die Hauptbetonung in der Verbindung ›prisol nov‹ auf das Adjektiv (eben-
falls 6. Position) verschiebt.

61 Po: *Rimas*, S. 151, V. 1-2

62 Aldo Menichetti: *Prima lezione di metrica*, Roma/Bari: Laterza, 2013, S. 67 ff.

labo (6.10., 4.8.10 oder 4.7.10.) entspricht. Ebendiese Verse werden auch in der Sekundärliteratur beanstandet.⁶³

Insgesamt wurden folgende 22 Verse mit Betonung unter anderem auf der 5. Position gefunden:

- | | |
|--|--|
| (1) »Ch'El s-chüsa!« dschet el' fand ün grand inclin (S. 26) | 2 (5 ⁻ -)6 8 |
| (2) perchè neir eu ^l , là non sun stat amò (S. 35) | 4 ⁻ 5 8 |
| (3) Seraina pasch ^l regna süllas otezzas (S. 42) | 4 ⁻ 5 |
| (4) Ma ^l muond ipocrit ^l chi suvent cunfonda (S. 45) | 5 ^l 8 (oder 4 ^l 8) |
| (5) Quel vers ün neiv meis ha ^l subit chattà (S. 49) | 5-6 ^l 8 |
| (6) Co cha d'argentea glüsch ^l respända l'uonda (S. 52) | (5-) ⁶ l 8 |
| (7) Mo bain renunziar vögl ^l da'T cunvertir (S. 54) | (5-) ⁶ l |
| (8) ots ideals, vin fluors ^l e chaschöl veider (S. 55) | 4-5-6 ^l |
| (9) Cha ^l rich bankier ^l Heine ha existi (S. 58) | (4 ⁻ -)5 |
| (10) cha's riv'a curar dals vers la zoppina (S. 85) | 5 7 (oder
>senario doppio<) |
| (11) A tia sandà ^l , Nestor, doz il majöl! (S. 97) | 4 ⁻ 5 |
| (12) na cussalvar ^l be, ma eir construir (S. 98) | 4 ⁻ (5-) ⁶ |
| (13) plüs nu sun plü ^l ; oters sun veterans (S. 98) | 4 ⁻ 5 |
| (14) in prosa [^] ed in rima [^] hast ^l na [^] invan predgià (S. 99) | 2 5-6 ^l 8 |
| (15) ma ^l s giuvens pins ^l gnittan sü propi bain (S. 99) | 4 ⁻ 5 7 |
| (16) ingio ch'avant ^l eira sco'n toc desert (S. 99) | 4 ⁻ 5 |
| (17) be là, in fuond ^l , vez qualche sech fruos-cher (S. 103) | 4 ⁻ 5 |
| (18) Seis svols guardand ^l , sainta plü d'ün povret (S. 103) | 4 ⁻ 5 |
| (19) Ma tuot invan! ^l Già l'ala stanglantanda (S. 105) | 4 ⁻ (5-) ⁶ |
| (20) O düra sort! ^l Esser pel liber nada (S. 105) | 4 ⁻ 5 |
| (21) els vegnan, ufants mi ^l sers, amalads (S. 105) | (5-) ⁶ l |
| (22) Pür da quels temps ^l cler viva la memoria (S. 106) | 4 ⁻ 5-6 |

Die 22 Fälle machen bei insgesamt 498 ausgezählten Versen einen Prozentanteil von 4,4 % aus, was als wenig angesehen werden kann. Auffallend ist, dass es sich – mit zwei Ausnahmen (4) und (10) – immer um Fälle von Hebungsprall handelt. Die meisten davon betreffen einen Hebungsprall zwischen Position 4-5, einige zwischen Position 5-6. Gemäß Menichetti sind solche Beispiele nicht abweichend beziehungsweise unregelmäßig, sondern eben durch einen Hebungsprall gekennzeichnet, wie er an einem Beispiel Ariostos verdeutlicht: »Un verso come ›si sente[^]il caval punger[^]et si lancia‹ (Ariosto *Sat.* IV 217) non è anomalo di 5^a, ma ha un accento ribattuto di 5^a-6^a.«⁶⁴

63 Riatsch: Ein Dichter und ein Reimer?, S. 105 f. und Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 89.

64 Menichetti: *Prima lezione di metrica*, S. 76.

In vier Fällen (0,8 %) sind ferner drei Positionen (4-5-6) beteiligt, wobei diese drei aufeinanderfolgenden Positionen nicht gleich stark betont sein dürften und zwischen Haupt- und Nebenakzent unterschieden werden sollte.

Als abweichend können also einzig die beiden Verse (4) und (10) bezeichnet werden. Für (4) »Ma'l muond ipocrit chi suvent cunfonda« verweisen die Herausgeber von *Rimas* auf eine zusätzliche Variante im Nachlass: »Ma'l fariseer muond chi spess cunfonda«. ⁶⁵ Nach dieser Variante wäre der Vers mit seinen Betonungen auf der 4., 6. und 8. Position völlig unauffällig. Denkbar ist für das im Romanischen endbetonte Adjektiv ›ipocrit‹ auch eine Betonung nach italienischem Muster (ital. ›ipócrita‹), was wiederum zur Folge hätte, dass es sich um einen normalen Endecasillabo mit betonter 4. Position handeln würde. Da es sich beim entsprechenden Gedicht um eine Nachahmung eines Gedichts von Lorenzo Stecchetti handelt, könnte eine solche Lesart durchaus in Betracht gezogen werden. ⁶⁶

Vers (10) »cha's riv'a curar dals vers la zoppina« lässt sich schließlich metrisch auch als regelmäßiger ›senario doppio‹ analysieren und interpretieren. ⁶⁷ Folglich ließen sich beide Abweichungen mit einer zweiten Lesart beseitigen. Insofern zeigt sich, dass Po die Kunst, nach der italienischen Metrik zu dichten, durchaus beherrscht.

6. Schluss (mit Hilfe von Pos ›hinkendem Hobi)

Wie detaillierte Versanalysen – unter Berücksichtigung des prekären Nachlasses und der aus heutiger Sicht problematischen Herausgeberpraxis Peider Lansels – ergeben haben, lassen sich für Pos Elfsilbler beziehungsweise Endecasillabi kaum metrisch-rhythmische Abweichungen nachweisen. Die Suche nach einer Analogie auf metrisch-rhythmischer Ebene für Pos herabsetzende Selbstdefinition als ›Reimer‹ im Gegensatz zum ›Dichter‹ Peider Lansel verlief also erfolglos.

Wie gezeigt werden konnte, entsprechen Chasper Pos Verse, insbesondere die für diesen Beitrag analysierten Elfsilbler, zumeist der italienischen Tradition des Endecasillabo, das heißt, sie widerspiegeln dessen Akzentmodelle und müssen unter Berücksichtigung der Synalöphe analysiert werden. Unter diesen Voraussetzungen sind fast keine metrischen Abweichungen feststellbar. Die wenigen Ausnahmen, die sich dennoch finden, lassen sich größtenteils auf einen etwas sorglosen, auf Münd-

65 Po: *Rimas*, S. 149.

66 Siehe Pos Angaben auf dem entsprechenden Autographen (SLA, Bern, Nachlass Chasper Po).

67 Dieselbe Versform kommt auch in Pos Lansel-Parodien *La forschina simbolica* (»o chara forschina, tü vainst massa tard!«) und *O chara flurina* (»O chara flurina, tü vainst massa tard.«) zur Anwendung (Po: *Rimas*, S. 53 und 55). Lansels Gedicht in sechssilbigen Versen (›senari‹), auf das Po in seinen Parodien anspielt, trägt den Titel *Massa bod* (»O sblacha fluoretta, / tü vainsch massa bod!«) (Peider Lansel: *Il vegl chalamèr. Ediziuon definitiva*, Zürich: Fretz, 1929, S. 31). Für nähere Angaben zu diesen klassischen Parodien siehe Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 92 f. Vgl. auch den Beitrag von Dumenic Andry in diesem Band, S. 15–38.

lichkeit basierenden Umgang Pos mit seinen Gedichten, auf eine wilde Textüberlieferung und auf Eingriffe der Herausgeber zurückführen. Hinzu kommt Pos in Kapitel 1 angesprochenes Improvisationstalent, das dazu führte, dass wir für zahlreiche Verse mehrere unterschiedliche Fassungen besitzen.

In seiner metrisch-rhythmischen Gestaltung des Elfsilblers orientiert sich Po noch stärker an der italienischen Metrik als Lansel, der auf die metrische Figur der Synalöphe verzichtet. Die Endecasillabi, die eine betonte 5. Position aufweisen, sind – abgesehen von den erwähnten zwei Ausnahmen – alle durch einen Hebungsprall mit den umliegenden 4. oder/und 6. Positionen gekennzeichnet. Die von Riatsch beanstandete Akzenthäufung (Kapitel 1) für Vers (8) »ots ideals, vin fluors^l e chaschö^l veider« ist also weniger auffällig, als sie auf den ersten Blick erscheinen mag.

Was Pos »hinkende Mähre« – »Vegl es meis Hobi, e zopp, e malnüdri« – betrifft, wäre mein abschließender Vorschlag folgender: Aus Sicht Chasper Pos, der sich vorwiegend nach der italienischen Metrik ausrichtet – außer es handle sich zum Beispiel um eine Nachahmung von Heine – würde der Vers als Endecasillabo mit Synalöphe gelesen und wäre demnach nicht markiert. Im Sinne einer historisch-intentionalen Versanalyse lässt sich aber auch nicht ausschließen, dass Po durchaus damit rechnete, dass seine Leserinnen und Leser diesen Vers nach der deutschen Metrik oder zumindest wie Peider Lansel ohne Synalöphe lesen und als »hinkend« wahrnehmen würden. Ebenfalls lässt sich Pos zweiter abweichender Vers, in dem die von Maul- und Klauenseuche befallenen Verse der Dichterkollegen angeprangert werden – (10) »cha's riv'a curar dals vers la zoppina« –, sowohl als auffälliger Endecasillabo mit betonter 5. Position lesen als auch als regelmäßiger »senario doppio«.

Indem für diese beiden Abweichungen also zwei Lesarten gleichzeitig in Betracht gezogen werden, anstatt sie gegeneinander auszuspielen, ließe sich Riatschs Vermutung, das »Hinken« sei »eine subtile Inszenierung, die eher seine Dichterkollegen als [Po] selber vorführ[e]«⁶⁸ bestätigen. Somit hätte Chasper Po das heikle Verhältnis von Behauptung und Vorführung in der ihm eigenen eleganten Art gelöst.

Literatur

Augustin, Andri: Chasper Po, in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 52 (1938), S. 165–171.

Bezzola, Reto Raduolf: *Litteratura dals Rumauntschs e Ladins*, Cuira: Lia Rumauntscha, 1979.

Caduff, Renzo: Die Verskunst Peider Lansels am Beispiel des Elfsilblers, in: *Akten des V. Rätöromanistischen Kolloquiums / Actas dal V. Colloqui retöromanistic (Lavin 2011)*, hg. von Georges Darms, Clà Riatsch und Clau Solèr, Tübingen: Francke, 2013, S. 283–302.

Dicziunari Rumantsch Grischun, Cuira: Societad Retorumantscha, 1939–.

Famos, Luisa: L'umur illa poesia ladina, in: *Radioscola* 10/1 (1965), s. p.

68 Riatsch: *Pathos und Parodie*, S. 95.

- Handwörterbuch des Rätoromanischen*, hg. von Rut Bernardi, Alexi Decurtins, Wolfgang Eichenhofer, Ursina Saluz und Moritz Vögeli, Zürich: Offizin Verlag, 1994.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik (1960), in: ders.: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen*, hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat, Berlin/New York: de Gruyter, 2007, Bd. 1, S. 181–185.
- Lansel, Peider: *Il vegl chalamêr. Ediziun definitiva*. Zürich: Fretz, 1929.
- Lansel, Peider: *Musa romontscha. Musa rumantscha. Antologia poetica moderna*, Cuera: Ligia Romontscha, 1950.
- Marchese, Angelo: *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano: Mondadori, 1991.
- Menichetti, Aldo: *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova: Antenore, 1993.
- Menichetti, Aldo: *Prima lezione di metrica*, Roma/Bari: Laterza, 2013.
- Peer, Oscar: *Dicziunari rumantsch ladin – tudais-ch*, Cuoira: Lia Rumantscha, 1962.
- Po, Chasper: Da piz a chantun. Rimas [hg.von Peider Lansel], in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 49 (1935), S. 92–118.
- Po, Chasper: *Rimas*, hg. von Göri Klainguti und Clà Riatsch, Schlarigna: Uniun dals Grischs, 1996.
- Po, Chasper: Nachlass Chasper Po, SLA, Bern.
- Pult, Jon: Chasper Po e sia versiun da Wilhelm Busch, in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 88 (1975), S. 219–236.
- Riatsch, Clà: Der Komiker und die Puristen. Mehrsprachigkeit und Sprachzensur im Werk von Chasper Po (1856–1936), in: *Versants* 27 (1995), S. 165–183.
- Riatsch, Clà: Poetik der Varietät. Mehrsprachigkeit in den Reimen von Chasper Po, in: ders.: *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur*, Chur: Verein für Bündner Kulturforschung, 1998, S. 141–159.
- Riatsch, Clà: Ein Dichter und ein Reimer? Zum Verhältnis von Peider Lansel und Chasper Po, in: *Italica – Raetica – Gallica. Studia linguarum litterarum artiumque in honorem Ricarda Liver*, hg. von Peter Wunderli, Iwar Werlen und Matthias Grünert, Tübingen/Basel: Francke, 2001, S. 99–114.
- Riatsch, Clà: *Pathos und Parodie. Inversionslagen in der bündnerromanischen Literatur*, Aachen: Shaker, 2015.
- Riatsch, Clà: Minchatant, per üna jada / nu fa mal üna »pizchada«. Our dad ün relasch da Chasper Po (1856–1936), in: *Annalas da la Societad Retorumantscha* 130 (2017), S. 109–130.

Renzo Caduff studierte rätoromanische Sprach- und Literaturwissenschaft, romanische Philologie sowie italienische Literaturwissenschaft an der Universität Fribourg und promovierte dort mit einer Arbeit zur Metrik Andri Peers. Anschließend absolvierte er ein SNF-Post-Doc an der Universität Innsbruck und arbeitete als Oberassistent für rätoromanische Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Zürich. Heute ist er Lektor für Rätoromanisch an der Universität Fribourg und chargé de cours für Rätoromanische Sprache und Kultur an der Universität Genf.

Der doppelte Po und die Musik

Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu
Li Po, Harry Partch und Chasper Po

Herausgegeben von

Mathias Gredig, Marc Winter,
Rico Valär und Roman Brotbeck

Redaktionelle Mitarbeit

Daniel Allenbach

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
© bei den Autoren

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Wir danken der Kulturförderung des Kantons Graubünden.



Kulturförderung Graubünden. Amt für Kultur
Promoziun da la cultura dal Grischun. Uffizi da cultura
Promozione della cultura dei Grigioni. Ufficio della cultura

SWISSLOG

Hochschule der Künste Bern
www.hkb.bfh.ch



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Lea Gredig

Print-ISBN 978-3-8260-7180-5
PDF-ISBN 978-3-8260-7233-8
DOI 10.26045/po
<https://doi.org/10.36202/9783826072338>

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de



Inhalt

Prolog	9
Dumenic Andry Chasper Pos Humor	15
Renzo Caduff Chasper Pos rhythmische Vergestaltung – eine ›hinkende Mähre‹?	39
Rico Valär Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel Eine Spurensuche	55
Mathias Gredig China in rätoromanischen Zeitungen, Zeitschriften und literarischen Texten	77
Marion Eggert Schwalbenflug in Gedichten von Li Bai und Chasper Po	137
Thomas Geissmann Die Rolle der Gibbons beim chinesischen Dichter Li Bai	147
Marc Winter »Chinas Dichterkönig« Die Rezeption Li Bais als literarischer Superstar im Westen	173
Eva Schestag »A most difficult man« Ezra Pound als Übersetzer von Li Bai, mit einem Seitenblick auf Shigeyoshi Obata	191
Odila Schröder Chinesische Li-Bai-Vertonungen in Jahren der Unruhe	205

Mathias Gredig		
Quantitative Überlegungen zum Phänomen der Li-Bai-Vertonungen im Westen		219
Mit Beobachtungen zu drei Vertonungen des Gedichtes <i>Chun ye Luo cheng wen di (In einer Frühlingsnacht in Luoyang eine Flöte hören)</i>		
Gesine Schröder		
»Die Hüften schwingen sich nun nicht mehr«		241
Li-Bai-Vertonungen von Komponistinnen		
Heinrich Aerni		
Li-Bai-Vertonungen in der Schweiz		259
Matthias Schmidt		
Übersetzung ohne Original?		281
Gustav Mahler, Anton Webern und Li Bai		
Christoph Haffter		
Szenen der Selbstenttäuschung		301
Hanns Eislers <i>Die rote und die weiße Rose</i> nach Li Bai und die Antinomien der Kriegssyrik		
Thomas Meyer		
»Wunderlich im Spiegelbilde«		321
Zu einigen Vertonungen des Pavillon-Gedichts		
Mathias Gredig		
Gedanken über Li Bais <i>Jing ye si (Gedanken in einer stillen Nacht)</i> und dessen Vertonungen im Westen		349
Martin Skamletz		
»I've turned into a great reviser.«		371
Lee Hoibys Vertonung von Li Bais <i>The River-Merchant's Wife: A Letter</i> und ihr Bezug zu Harry Partch		
Martin Skamletz		
"Of course I am a weak shadow of Lee Hoiby as a Kitharist."		399
Five letters by Harry Partch, 1948–1958		
Marc Kilchenmann		
Ben Johnstons Verhältnis zu Harry Partch und seine <i>Three Chinese Lyrics</i>		437

Eleni Ralli	
Parallelen und Modifikationen der Notation in verschiedenen Quellen von Harry Partchs <i>Seventeen Lyrics by Li Po</i>	453
Schwierigkeiten und Transkriptionsvorschläge	
Charles Corey	
Gesture and Intention in the Art Songs of Harry Partch	481
Caspar Johannes Walter	
Sprechmelodie als Quelle von Melodik und Harmonik	507
<i>The Intruder</i> aus Harry Partchs Li-Bai-Vertonungen	
Roman Brotbeck	
Der Sprechgesang bei Arnold Schönberg und Harry Partch	527
Eine Annäherung	
Namensregister	559