

Sommersemester 1967

Proseminar: "William Wordsworth"

Seminarleiter: Oberstudienrat Alfred Jobst

Thema:

(William)
Interpretation von Wordsworths Sonett

"The world is too much with us ..."

(Seminararbeit im Fach Anglistik)

Verfasser:

Raben, Johann-Georg

3. Semester

Anglistik / Germanistik

Dr. Johann-Georg Raben
Bahnhofstr. 47
D-4458 Veldhausen
Tel.: 05941 - 8746

neue Postleitzahl: 49828

Universität Münster, 1967

Written ?

abuntzen,
erschöpfen

wir
können nicht
alles haben

THE world is too much with us; late and soon,
Getting and spending, we lay waste our powers:
Little we see in Nature that is ours;

We have given our hearts away, a sordid boon!

This Sea that bares her bosom to the moon;

The winds that will be howling at all hours,

And are up-gathered now like sleeping flowers;

For this, for everything, we are out of tune;

It moves us not.—Great God! I'd rather be

A Pagan suckled in a creed outworn;

So might I, standing on this pleasant lea,

Have glimpses that would make me less forlorn;

Have sight of Proteus rising from the sea;

Or hear old Triton blow his wreathèd horn.

viele bewegt
uns nicht

Gabe
5

Paganus
folgt

10

Aue

möchte Heide
sein, dann
würde er ihn bewegen

J. Butt (Hg.), Wordsworth,
S. 152

Wordsworth sets against this barren condition the pa-
gan attitude of wonder and reverence which is the
product of the constant sense of aspermatu

INHALT

- | | | |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| I. | METRISCHE ANALYSE DES ERSTEN QUARTETTS | 1 |
| II. | METRISCHE ANALYSE DES ZWEITEN QUARTETTS | 2 |
| III. | DER BEDEUTUNGSGEHALT DES WORTES "WORLD" | 2 |
| IV. | INTERPRETATION DES ERSTEN QUARTETTS | 3 |
| V. | DAS ANIMISTISCHE IN DER NATURBESCHREIBUNG IM ZWEITEN QUARTETT | 5 |
| VI. | UNTERSUCHUNG DER FRAGE ⁷ OB NICHT EIN WIDERSPRUCH DARIN BESTEHT, DASS DER DICHTER DIE NATUR ANIMISTISCH BESCHREIBT, OBWOHL ER SICH IHR ENTFREMDET FÜHLT | 6 |
| VII. | WORDSWORTHS EINSTELLUNG ZUM GRIECHISCHEN MYTHOS | 7 |
| VIII. | WORDSWORTH'S ^{RTHS} RELIGION ZU DER ZEIT, ALS ER DIES SONETT SCHRIEB | 8 |
| IX. | METRISCHE UNTERSUCHUNG UND DEUTUNG DES SEXTETTS | 9 |

METRISCHE ANALYSE DES ERSTEN QUARTETTS

Der erste Vers des Sonetts hält sich streng an das Schema des fünffüßigen Jambus; von den fünf Hebungen hat keine eine schwebende Betonung, sondern alle sind erfüllt. Er bekommt dadurch eine Gemessenheit, die gut zu dem verkündenden und zugleich anklagenden Charakter des ersten Satzes paßt, von dem man mit Recht sagen kann, daß er eine Art Überschrift für das ganze Gedicht darstellt. Die folgenden drei Verse sind viel unregelmäßiger. Die Alternation von Hebung und Senkung ist an mehreren Stellen aufgegeben. In "given our hearts" folgen sogar drei Senkungen aufeinander; sie werden allerdings beim Lesen zu zwei Senkungen verschliffen. Die zwei aufeinander folgenden unbetonten Silben, die jedesmal beim Abweichen von der Alternation entstehen, bewirken eine ungewöhnlich starke Betonung von "spending", "given" und "hearts"; außerdem sind noch ^{acht} ~~sacht~~ weitere Hebungen sehr stark akzentuiert. ^v"we" in der zweiten Zeile, "see" und "that" in der dritten und die zweite Silbe von "away" können jedoch nur wie Senkungen gelesen werden, da sie jeweils zwischen zwei sehr starken Hebungen liegen. Dadurch daß so zwischen Betonungsgipfeln bis zu vier Senkungen zu sprechen sind, erhalten diese Verse eine große Vehemenz. Diese Bewegtheit des Metrums ist dem Inhalt der Zeilen angemessen; denn sie sollen dem Leser ja Anklagen entgegenschleudern. Expressivität wird auch dadurch bewirkt, daß die Enden der Verse mit Satzenden zusammenfallen. Es entstehen so deutliche Pausen, die den Ausrufcharakter des vorausgehenden Satzes erhöhen. Die Pause an der Stelle des Kommas in

der vierten Zeile steigert ebenfalls die Ausdruckskraft.

METRISCHE ANALYSE DES ZWEITEN QUARTETTS

Nach den ersten vier Versen hat dieses Sonett einen deutlichen Einschnitt. Auf die Anklage folgt jetzt eine Naturbeschreibung. Der Wechsel im Metrum macht den Übergang zu etwas Neuem besonders spürbar. Nach den vielen Abweichungen vom jambischen Schema folgen jetzt zwei Verse mit gemessener Alternation, die gut zu dieser Naturbeschreibung paßt. Die siebte Zeile muß man in der natürlichen Betonung mit doppeltem Auftakt und zwei Senkungen nach der ersten Hebung lesen. Diese Unregelmäßigkeit soll wohl durch die Betonung des "up" fühlbar werden lassen, wie die Winde emporgehoben werden, und außerdem schon etwas auf den erregten folgenden Vers vorbereiten. Der achte Vers hält sich zwar an die jambische Alternation - "we are" darf man zu einer Senkung verschleifen -, hat aber trotzdem einen sehr unregelmäßigen Rhythmus. Dies wird durch die Pause nach "this" bewirkt und durch das ungewöhnlich schnell gesprochene "everything". Der klagende und verzweifelte Ton ^{die} ~~des~~ dieser Zeilen bekommt durch den bewegten Rhythmus etwas Heftiges. Dies erregte Sprechen wird sehr wirksam durch den Anakoluth zwischen der siebten und achten Zeile eingeleitet.

DER BEDEUTUNGSGEHALT DES WORTES "WORLD"

Das Gedicht beginnt mit der Behauptung, daß die Welt uns zu sehr in Anspruch nimmt. Wenn wir das Sonett zum erstenmal lesen, wissen wir nicht recht, was wir unter "world"

verstehen sollen. Der Bedeutungsgehalt ^{uns} wird ~~und~~ jedoch sofort klar, wenn wir daran denken, wie dieses Wort in der Bibel gebraucht wird. Mit "Welt" ist dort all das gemeint, was keine Bindung an Gott hat, Diese negative Bedeutung der Gottesferne hat das Wort auch hier. Wordsworth hat es unmittelbar aus der biblischen Terminologie übernommen. Er nennt auf diese Weise indirekt das hohe Ziel, zu dem er hinstrebt und zu dem er auch seine Leser führen will: Gott. Welcherart dieser Gott ist und wie sich der Dichter den Weg zu ihm vorstellt, das wird noch zu untersuchen sein.

INTERPRETATION DES ERSTEN QUARTETTS

Der Parallelismus "late and soon / Getting and spending" macht mit rhythmischen Mitteln das Eingespanntsein des Menschen in immer wieder den gleichen Tagesablauf deutlich. Wirkungsvoll ist hierbei die Pause am Ende des ersten Verses, die recht stark ist, weil sie zwischen zwei Hebungen liegt. Die Vielzahl unserer Tätigkeiten bringt der Dichter auf die einfache Formel von Gelderwerb und Wiederausgeben des Geldes. Diese Formel ist zwar ein Prokrustesbett, aber gut dafür geeignet, uns eine ^e ~~se~~ lenlose und maschinenhafte Art des Lebens vor Augen zu führen, mit der wir uns erschrocken vergleichen. —Kräfte-vergeuden heißt, sie an falschen Objekten anwenden. Der Doppelpunkt am Ende des zweiten Verses verweist uns auf das, was durch die Vergeudung ^{unserer} ~~unserer~~ Kräfte zu kurz kommt: die Natur. Wenig sehen wir in ihr, was uns gehört. Der Dichter drückt hierdurch unseren Mangel an Vertrautheit mit ihr aus. Er deutet auf diese Weise das Einssein mit der Natur als sein und unser

großes Ziel an und beklagt es, daß wir von diesem Ziel noch so weit entfernt sind.

Gott Aber hatten wir, als wir den Bedeutungsgehalt des Wortes "world" untersuchten, nicht festgestellt, daß sich in der Verwendung dieses biblischen Terminus ein Streben nach ~~Gott~~ ausdrückt? Und jetzt soll die Natur das Ziel sein? Da scheint ein Widerspruch in unserer Interpretation zu bestehen. Wir können uns aus diesem Dilemma heraushelfen, indem wir hypothetisch annehmen, daß Wordsworth zwischen Natur und Gott wenig Unterschied sieht und daß daher für ihn das Streben nach Gott und das Streben nach Vertrautheit mit der Natur im Grunde dasselbe sind. Diese Hypothese muß natürlich durch die weitere Interpretation als richtig erwiesen werden.

Das erste Quartett gipfelt in der Anklage, daß wir unser Herz fortgegeben haben. Der Dichter drückt es hier so aus, als hätten wir in freier Entscheidung so gehandelt, und schiebt so die Schuld an der Entfremdung von der Natur jedem einzelnen Menschen selbst zu. Die Anklage trifft uns besonders hart durch die schockierende Antithese von "hearts" und "sordid"! Mit dieser schweren Beschuldigung wendet Wordsworth ein sehr wirksames Mittel an, um den Leser aufzurütteln. Zwar ist es nicht ganz gerecht, dem einzelnen allein die Schuld zu geben (denn wir sind mit unserer Fremdheit zur Natur ja Kinder unserer Zeit), das kümmert ihn aber nicht, braucht ihn auch nicht zu kümmern. Ihm muß es nur darum gehen, auf den Mißstand, den er sieht, möglichst wirkungsvoll hinzuweisen. Eine Besserung kann ja auch nur vom einzelnen Menschen ausgehen.

17111

¹ Das Wort "heart", das ein Sinnbild für alle Gefühle des Menschen ist, besonders aber für die schönen und edlen, ist bei Wordsworth ein sehr hoher Begriff:

'Tis the heart that magnifies this life,
Making a truth and beauty of her own;
And moss-grown alleys, circumscribing shades,
And gurgling rills assist her in the work.
(^{Havens} "Enough of climbing toil," 12-15)

zitiert nach: R.D. Havens, The Mind of a Poet (Bd. 1, Baltimore, 1941), S. 101. *3d. 1, 2, 101.*
(im folgenden zitiert als: Havens, The Mind, Seite.)

DAS ANIMISTISCHE IN DER NATURBESCHREIBUNG
IM ZWEITEN QUARTETT

Um die Naturbeschreibung im zweiten Quartett richtig zu verstehen, ist es sehr nützlich, Havens' Aufsatz "Animism" im ersten Band seiner Wordsworth-Monographie "The Mind of a Poet" zu lesen. Wir sehen dann, daß der Dichter die Natur in unserem Sonett animistisch erlebt. Wie aus dem Essay hervorgeht, ist Wordsworths Animismus zu verstehen als "the ^{tendency} tendency or impulse or instinct, in which all myth originates, to animate all things".¹ Dieser Animismus hat zwei Aspekte. Den einen bezeichnet Havens als "the belief in one life that pervades all things"², den anderen beschreibt er folgendermaßen: "...he [Wordsworth] clearly liked to think of the pervading Spirit as so modified in each object that each has some conscious personality of its own ..."³. Weil die Objekte in der Natur individuelles Bewußtsein haben, deshalb sind sie auch "capable of a companionship with man, full of expression, of inexplicable affinities of intercourse."⁴ All dies finden wir in der Naturbeschreibung in unserem Sonett. Daß das Meer hier "conscious personality of its own" hat, ist offensichtlich; wir haben ganz die Vorstellung bewußten Handelns, wenn wir diesen Vers lesen. Den Mond empfinden wir als einen denkenden und fühlenden Zuschauer. Wenn von den Winden gesagt wird, daß sie heulen, und von den Blumen, daß sie schlafen, so erhalten sie dadurch ebenfalls etwas Beseeltes. Das "one life in all things" spüren wir besonders deutlich im fünften Vers. Zwischen dem Meer und dem Mond scheint eine schweigende Kommunikation und ein geistiges Einvernehmen zu bestehen. Im siebten Vers stellen wir uns vor, daß die Winde von etwas, was es gut meint, aufgesammelt werden, und

†
Havens, The Mind, S. 68. (Diese von Havens zitierte Definition stammt von W.H.Hudson.)

²Havens, The Mind, S. 82.

³Havens, The Mind, S. 82.

⁴Havens, The Mind, S. 68. (Dieses Zitat stammt von Walter Pater.)

erhalten so den Eindruck eines liebevollen Zusammenwirkens der verschiedenen Teile in der Natur. Wenn der Dichter das Meer, den Mond, die Winde und die Blumen so beschreibt, als hätten sie eigenes geistiges Leben, so spüren wir "companionship" und "intercourse" zwischen ihm und der Natur. Havens schreibt deshalb mit Recht:

Certainly it is no great step from intense ^{awareness} awareness of one life in all things, even stones and waves, to thinking of ¹... [a sea] who "bares her bosom to the moon"...

UNTERSUCHUNG DER FRAGE, OB NICHT EIN WIDERSPRUCH DARIN BESTEHT, DASS DER DICHTER DIE NATUR ANIMISTISCH BESCHREIBT, OBWOHL ER SICH IHR ENTFREMDET FÜHLT

Besteht jedoch nicht ein großer Widerspruch zwischen dieser Naturbeschreibung und der Aussage unseres Gedichtes? Dies Sonett ist ja eine Klage des Dichters über die Entfremdung des Menschen von der Natur, und wie das Sextett zeigt, fühlt er sich selbst auch von ihr entfremdet. Aber im fünften bis siebten Vers scheint er gar nicht "out of tune" zu sein. Dieser Widerspruch löst sich aber auf, wenn wir daran denken, daß die Gefühle, die einen Dichter zu einem Gedicht anregen, bei der Komposition selbst stark zurücktreten. Er muß sich dann überlegen, wie er das Gefühlte angemessen darstellt, und distanziert sich dadurch innerlich mehr oder weniger von ihm. Eine so schwierige Form wie das Sonett verlangt besonders gründliches Überlegen; die Distanz ist dementsprechend stark. Als Wordsworth dies Gedicht niederschrieb, war er nicht mehr auf dem Höhepunkt seiner Verzweiflung darüber, daß die Natur ihm fremd war. Beim Überlegen, mit welchen Mitteln er seiner Verlorenheit am besten Ausdruck verleihen könnte, wählte er neben dem sehr wirkungsvollen Ausruf, daß er lieber ein Heide wäre, eine Naturbeschreibung. Er schildert die Natur als sehr schön und läßt auf diese Weise durch Kontrast die Verlorenheit besonders stark

fühlen. Weil er sich selbst immer dann sehr eng mit der Natur verbunden fühlte, wenn er sie animistisch erlebte, deshalb beschreibt er sie auch in diesem Sonett als etwas Beseeltes. Es ist nicht nötig, daß er sie in diesem Augenblick genauso empfindet. Es kommt darauf an, wie es wirken soll.

WORDSWORTHS EINSTELLUNG

WORDSWORTHS EINSTELLUNG ZUM GRIECHISCHEN MYTHOS

Im Sextett ruft der Dichter aus, daß er lieber ein Heide wäre, weil er dann vielleicht mythische Wesen wie z.B. Triton in der Natur Nähe und sich dadurch weniger verloren fühlen würde. Es stellt sich die Frage, wie der Dichter hier den griechischen Mythos bewertet. Zwerdling weist in seinem Aufsatz "Wordsworth and Greek Myth" mit Recht darauf hin, daß die Wortwahl die antik-griechische Religion in ein sehr negatives Licht stellt:

"... the believer is called, in the moralizing vocabulary of the eighteenth century mythographers, a "pagan"; he is "suckled" - a word which suggests mankind in its infancy - "in a creed outworn," one presumably never to be revived, and which by this time can only make such a believer feel, not fulfilled, but merely "less forlorn".

Man muß jedoch klar unterscheiden zwischen der Haltung des Dichters gegenüber dem antiken Glauben und gegenüber der antiken Naturauffassung. Der Glaube der Alten ist für den Menschen der Neuzeit überholt, ihre Einstellung zur Natur aber würde für ihn eine Bereicherung bedeuten. Zwerdling weist auf diesen wichtigen Unterschied hin, wenn er schreibt:

... what Wordsworth seems to be saying is that the modern world of "getting and spending" is so completely dead that one is tempted to think of desperate measures, of absurd "solutions" to the problem such as a return to pagan superstition.²

Wordsworths positives Urteil über das antike Naturverständnis schildert er folgendermaßen:

¹Alex Zwerdling, "Wordsworth and Greek Myth". UTO. 33

Wordsworth sets against this barren condition the pagan attitude of wonder and reverence which is the product of the constant sense of a supernatural force behind natural phenomena.

WORDSWORTHS RELIGION ZU DER ZEIT, ALS ER
DIES SONETT SCHRIEB

Zwei Stellen aus Zwerdlings Aufsatz liefern jedoch ein falsches Bild von Wordsworths religiöser Einstellung. Zwerdling schreibt: "Of course what Wordsworth really endorses is the religious attitude toward the natural world within the framework of true belief."² Und zu dem Sextett unseres Sonetts meint er: "The passage is addressed to the 'Great God' who has superseded the classical deities ..."³ Mit "true belief" ist hier offensichtlich der christliche Glaube gemeint, und mit dem Gott, der an die Stelle der klassischen Gottheiten getreten ist, der Christengott. Wordsworth dachte jedoch gar nicht so christlich - auf jeden Fall noch nicht zu der Zeit, als dies Sonett entstand. J.C. Smith⁴ zeigt in seiner Abhandlung über Wordsworths Religion, daß die immer stärkere Hinneigung des Dichters zum (anglikanischen) Christentum - etwa seit seinem fünfunddreißigsten Lebensjahr - vor allem eine Folge des Todes seines Bruders John war, der 1805 ertrank. Dies Sonett erschien 1807, das genaue Jahr seiner Entstehung ist unbekannt. Die übrigen Gedichte, die 1807 herauskamen, entstanden jedoch - soweit der Zeitpunkt bestimmt werden konnte - fast alle vor 1805, so daß man dies von unserem Sonett auch wohl annehmen darf. Über die Werke Wordsworths, die in den Jahren unmittelbar vor dem Tode seines Bruders entstanden, schreibt Smith:

... the poems of this period, from Tintern Abbey [geschrieben 1798] to the Immortality Ode [geschrieben 1802-1804], contain nothing that is definitely Christian. It is not that they never refer to the central mysteries of the Christian faith - the Incarnation, the Atonement, the Resurrection - but that the whole

¹Zwerdling, S. 348 f.

²Zwerdling, S. 349. = a. a. O., S. 349

way of salvation which they imply has no place for these mysteries. It is through Nature alone that the poet communicates with the "active principle" of the Universe; she is the soul of all his moral being. The natural mystic needs no Redeemer; his soul mounts Heavenwards by its own impulse and its own efforts. This may be Platonism, but it is not Christianity.¹

Sollte dieses Sonett Wordsworths aber erst nach dem Tode seines Bruders entstanden sein, so läßt sich doch wohl mit Recht sagen, daß er in der kurzen Zeit bis zum Erscheinen des Gedichts sicherlich noch nicht ganz umgedacht hatte und also beim Schreiben von "The world is too much with us ..." noch kein echter Christ war. ES ist daher falsch, unter dem "Great God" die Dreieinigkeit zu verstehen. Wordsworth ruft hier den Gott an, den er durch Versenkung in die Natur in Visionen gefühlt hat. Daß dieser Gott sich von dem Christengott sehr unterscheidet, stellt Smith klar heraus durch den schon oben zitierten Satz: "The natural mystic needs no Redeemer ..." Was man sich jedoch unter ihm vorzustellen hat, das kann nicht einmal der Dichter selbst sagen, ²wie folgende Verse zeigen, die Havens zitiert:

All that took place ^Wwithin me, came and went
As in a moment, and I only now
Remember that it was a thing divine.³

Die im dritten Kapitel gestellte Frage - nach dem Wesen des Gottes, zu dem der Dichter hinstrebt, und wie er zu ihm gelangen will - ist nun beantwortet. Die Hypothese, daß für Wordsworth das Streben nach Gott und das Streben nach Vertrautheit mit der Natur im Grunde dasselbe sind, hat sich als richtig erwiesen; denn er will ja durch Einssein mit der Natur zur Vereinigung mit Gott kommen.

METRISCHE UNTERSUCHUNG UND DEUTUNG DES SEXTETTS

Zwischen der Oktave und dem Sextett ist ein starker gedankli-

¹J.C. Smith, A Study of Wordsworth (repr., Edinburgh, 1958), S. 92 f.

²Dies ist jedoch bezeichnend für das mystische Gotteserlebnis, wie Havens schreibt: "... an outstanding characteristic of the mystic experience is the difficulty of describing it. The person to whom it comes knows that something wonderful has happened to him but cannot say what it is."

cher Einschnitt; er liegt jedoch nicht am Ende der achten Zeile, wie es sich eigentlich gehört hätte, sondern in der Mitte der Neunten. Denn das "It moves us not." gehört seinem Sinne nach ja noch zur Oktave. Es wiederhört in sehr knapper Form das, was im achten Vers gesagt wurde, und steigert dadurch noch den expressiven Ton. Der Anruf Gottes wirkt dadurch, daß er mitten in der Zeile beginnt, sehr spontan. Das Sextett hält sich an den fünfhebigen Jambus, wenn auch bis zum Ende der zwölften Zeile nicht streng. In den beiden letzten Versen jedoch muß man außer "from" in der dreizehnten Zeile alle Hebungen voll betonen, wodurch sie sehr gemessen klingen. Das Sextett sollte vom Gedankenstrich ab mit pathetischer Verzweiflung in der Stimme gesprochen werden, weil dies dem Inhalt am angemessensten ist. Die beiden letzten Verse erhalten durch den feierlichen Rhythmus zwar etwas einen Ton der Erlösung, man spürt, daß diese Vorstellung, er könnte vielleicht Proteus sehen, den Dichter für den Augenblick etwas bezaubert, aber noch deutlicher hört man den Schmerz darüber heraus, daß die Natur für ihn tot ist. Das Sextett ist eine feierliche Verkündigung der eigenen Verzweiflung.

AUSGEWÄHLTE LITERATUR

Havens, Raymond Dexter. The Mind of a Poet. Bd. 1,
Baltimore, 1941.

Smith, J. C. A Study of Wordsworth. repr., Edinburgh,
1966.

Zwerdling, Alex. "Wordsworth and Greek Myth". UTQ, 33
(1963/64), 341-54.

Primärtext

(Hg.)

Butt, John. Wordsworth. Selected Poetry and
Prose. London: Oxford University Press,
1965.