

## Laute

### 0. Werkstoff Sprache: Funktion und Substanz der Laute

Es ist die **Funktion der Laute**, die Sprache wahrnehmbar zu machen und Bedeutungen zu unterscheiden. Die **Substanz**, welche die Wahrnehmbarkeit möglich macht, ist mehrfach bestimmt, da in mehreren Bereichen vorhanden.

- 1. Gehirn** des Sprechers/Schreibers (der Sprecherin/Schreiberin) und des Hörers/Leser (der Hörerin/Leserin).  
Hier ist der Bereich der Wirkung und zuvor des gestalterischen Willens; hier können sich Klang und Rhythmus auch beim stillen Schreiben und Lesen entfalten. (Siehe dazu Kastenanmerkung unten.) Natürlich wirkt ein tatsächlich gesprochener und gehörter Text noch anders als ein geschriebener und nur gelesener.
- 1. Artikulation** des Sprechers/der Sprecherin; er/sie bringt die Lautfolge hervor (Genauerer siehe unten):
  - die Laute erhalten die lautlichen Merkmale einer Sprache, hier: des Deutschen,
  - die Laute erhalten eine persönliche Stimme,
  - die Laute erhalten die überindividuellen Merkmale einer Aussprache, z. B. mundartliche Färbung.
- 1. Akustisches Phänomen:** Klang im Raum; hier kommen akustische Eigenschaften des Raumes und bei technischen Medien deren Möglichkeiten zum Tragen (wird hier nicht weiter verfolgt).
- 1. Hörvorgang, auditives Ereignis:** wirkt eng zusammen mit Bereich 1 "Gehirn".  
Allerdings hört ein anderer eine etwas andere Stimme als der Sprecher selbst, weil der sich nicht nur mit seinen Ohren hört, sondern auch über Knochenschwingungen.

In der Hirnforschung<sup>1</sup> hat man einiges über den Aufbau und das Funktionieren des Gehirns erarbeitet. Stichworte sind: **Sprachzentrum**, zwei **Hemisphären** mit den eher logischen, rationalen Sprachfunktionen (bei den meisten Menschen **links**) und den eher musischen, emotionalen, rhythmisch-klanglichen (entsprechend **rechts**), die offenbar zusammenwirken.

Bei gebundener, also rhythmisierter, Klanggestalteter, gereimter, gar gesungener bzw. von Musik begleiteter Sprache wird wahrscheinlich das Gehirn insgesamt stärker aktiviert, wohl bis ins Stammhirn (Motorik); das könnte die stärkere Wirkung solcher Äußerungen und den entschieden höheren Erinnerungswert von Liedern, Verstexten und auch Sprichwörtern/Redensarten erklären. Kommt rhythmische Körperbewegung, z. B. Tanz, hinzu, steigert das die Wirkung.

<sup>1</sup> Vgl. Rupprecht S. Baur: *Superlearning und Suggestopädie. Grundlagen - Anwendung - Kritik - Perspektiven*, Berlin und München 1990; in Kapitel 2.1.1 (S. 17 ff.) wird die Arbeitsweise des Gehirns dargestellt.

#### Bim, Bam, Bum

Ein Glockenton fliegt durch die Nacht,  
als hätt' er Vogelflügel;  
er fliegt in römischer Kirchentracht  
wohl über Tal und Hügel.

Er sucht die Glockentönnin BIM,  
die ihm vorausgeflogen;  
d. h., die Sache ist sehr schlimm,  
sie hat ihn nämlich betrogen.

‘O komm,’ so ruft er, ‘komm, dein BAM  
erwartet dich mit Schmerzen.  
Komm wieder, BIM, geliebtes Lamm,  
dein BAM liebt dich von Herzen!’

Doch BIM, dass ihrs nur alle wisst,  
hat sich dem BUM ergeben;  
der ist zwar auch ein guter Christ,  
allein das ist es eben.

Der BAM fliegt weiter durch die Nacht  
wohl über Wald und Lichtung.  
Doch, ach, er fliegt umsonst! Das macht,  
er fliegt in falscher Richtung!

Christian Morgenstern:  
Gesammelte Werke, Piper, München 1967, S. 196 f.

### Schwanengesang

Was wollen die Schwäne uns sagen?  
Wir leben und schweben  
wir kreisen und weisen  
wir finden und binden  
wir ketten und retten  
wir halten und walten  
wir schlichten und richten  
wir sind überhaupt ganz tolle Vögel -  
das wollen die Schwäne uns sagen.

Robert Gernhart. Wörtersee, 2001, Ffm. 1981, S. 10

## 1. Zur Substanz der Laute: das Artikulieren

### 1.1 Laute

Die Klangqualität eines Lautes wird durch die Artikulation bestimmt. Besonders für das Stilmittel der Klangmalerei durch Assonanz ist die Nähe der Artikulation ähnlich klingender Laute bedeutsam. Die Artikulationsorgane wirken bei der Artikulation eines Lautes — im Großen und Ganzen — folgendermaßen zusammen:

- Luft wird aus dem Ansatzrohr zunächst durch den Kehlkopf gedrückt. Wenn die Stimmlippen dabei schwingen, hat der Laut Stimme, ist er **stimmhaft**, sonst ist er **stimmlos**.
- **Vokale** sind immer stimmhaft; die lautliche Qualität des Vokals wird durch die Formung des Rachenraumes, die Stellung der Zunge/des Zungenrückens, die Öffnung des Kiefernwinkels und die Rundung/Entrundung der Lippen bestimmt.
- Die lautliche Qualität der **Konsonanten** ist dreifach bestimmt:
  1. durch die Stimmbänder (**stimmhaft** oder **stimmlos**)
  1. durch die **Artikulationsstelle**, die Stelle, an der für die Luft ein Hindernis aufgebaut wird
  1. durch die **Artikulationsart**, die Art und Weise, wie die Luft am Hindernis vorbeigelassen wird.
- In anderen Sprachen kommen weitere Merkmale wie z. B. Nasalierung von Vokalen (im Deutschen nur die Konsonanten *n, m, ng*) oder Palatalisierung hinzu.

Die Artikulation der Laute erfolgt nacheinander, also entsteht eine **Lautfolge**. Die wahrnehmbare Seite der Sprache ist eine lineare Folge von Lauten/Buchstaben, von Wörtern, von Satzgliedern, von Sätzen. Die Linearität wird auf jeder Strukturebene zugleich, weil konstitutiv, befolgt und in gewisser Weise aufgehoben. Darüber wird jeweils auf den Strukturebenen zu sprechen sein.

## 1. 2 Silben

Genau genommen sind allerdings die **Grundeinheiten des Sprechens** nicht die einzelnen Laute, sondern die **Silben**. Eine Silbe enthält mindestens einen Vokal bzw. Diphthong, um den herum sich Konsonanten gruppieren können. Da gibt es ganz verschiedene Möglichkeiten:

*a-ber, Ei, Ei-mer, da, ab, blau, alt, braun, Schloss, Strumpf, lus-tig, Was-ser-lei-tung, ...*

Wörter sind ein- oder mehrsilbig. Die Silbengrenzen können mit Morphemgrenzen (Grenzen der Wortbausteine) zusammenfallen oder auch nicht: *glück-lich*, aber *be-glei-ten* mit Morphemgrenzen *be/gleit/en*

Bei mehrsilbigen Wörtern wird zwischen betonten und unbetonten Silben gewechselt (nicht unbedingt immer, aber im Grunde doch regelmäßig). Die Betonung ist teilweise durch die sprachstrukturelle Qualität/Funktion der Wortbausteine, welche durch die Silben ausgedrückt werden, bestimmt.

Sprechen Sie einmal: *Wenn wir das Schild nicht umfahren wollen, müssen wir es umfahren.*

Die Silbenstruktur eines Textes ist ein wesentlicher Werkstoff für den Rhythmus (siehe dazu weiter unten). Silbisches Sprechen ist ein natürliches Sprechen. Schon Kinder gliedern Texte durch silbisches Sprechen, z. B. in Abzählversen.

Eins - zwei - drei - vier - fünf - sechs - sie-ben,  
ein-ne al-te Frau kocht Rü-ben,  
ei-ne al-te Frau kocht Speck,  
und du bist weg!

Ich - und - du,  
Mül-lers - Kuh,  
Mül-lers -E-sel, das - bist - du!

Probieren Sie die Macht des Rhythmus an sich selbst aus. Lesen Sie die folgenden Wörter ganz schnell hintereinander.

Münsterländer  
Hinterwäldler  
Enterbender  
Benebelter

## 1.3 Tonhöhe

Beim Sprechen senkt und hebt man die Stimme relativ zu einer Normalstimmhöhe. Funktional wird dieser Werkstoff zur Kennzeichnung von Satzarten und in der Satzprosodie eingesetzt.

In einigen Sprachen, den 'tonigen Sprachen', hat der Wechsel von Tonstufen phonematische, bedeutungsunterscheidende Funktion. Im Deutschen gibt es das bei einigen Interjektionen (Abtönungspartikeln), insbesondere den reduplizierenden (silbenwiederholenden) wie *aha, haha, hmhm, nana(nanana), oho* usw.

## 2. Zur Systematik der Laute: Laute als Phoneme

Die Laute der Sprache haben zwei Grundfunktionen:

1. Sie sorgen dafür, dass die Sprache wahrgenommen wird.
1. Sie bilden Strukturmuster, nach denen man die Bedeutungseinheiten voneinander unterscheiden kann, d. h. sie haben bedeutungsunterscheidende Funktion, sind Phoneme: *lieben - loben - laben - leben, Leben - heben - geben, leben - legen - Lehen*.

Nach dieser phonologischen Funktion und der phonetischen Substanz ist das Lautinventar (technisch Phoneminventar) einer Sprache ausgelegt. Das Deutsche hat etwa 43- 45 Phoneme, je nach systematischer Einordnung einiger Laute. Die Inventare der Sprachen schwanken zwischen 25 und über 60. Bedeutungsunterscheidende Funktion haben auch Vokale, die lang und geschlossen oder kurz und offen gesprochen werden: *Stahl/Stall, Beet/ Bett, Liebe/Lippe, Ofen/offen, Höhle, Hölle, Fuder/Futter, Krüge/Krücke,...*

Im Deutschen gibt es Aussprachevarianten. Zwei Beispielgruppen:

1. Kombinatorische Varianten (bestimmt durch Lautumgebung) im *ich*-Laut nach hellen Vokalen *Blech, nicht, Dächer, Köche, Bücher* und im *ach*-Laut nach dunklen Vokalen *Dach, Koch, Buch, ...*; das /r/ im Auslaut, das vokalisch gesprochen wird: *Winter, Meer, ...*; der Vokal *e* in betonter oder unbetonter Silbe *mehrere, Gebete, ...*
1. Regionale/individuelle Varianten bei der Aussprache des [r]-Lautes als Zungen- oder Rachen-r, bei stimmhaftem, also gesumtem [ʀ], das es in südlichen Dialekträumen nicht gibt, usw.

Aus diesem Werkstoff werden die Klangwirkung und der Rhythmus aufgebaut:

- Die **Artikulation** bestimmt die Tonqualität.
- **Silben und Betonung** bestimmen das Grundmuster des Rhythmus.
- Die **Satzprosodie** (Intonation hoch—tief) bestimmt die Melodik.

**Wille — Wahl — Wirkung:** Die Lautung der Wörter ist vorgegeben; Auswahl und Anordnung können auch unter lautlichen Gesichtspunkten erfolgen, wobei die grammatischen und semantischen Grundregeln der Sprache einzuhalten sind. Aber durch den Halt, den die zweite Formebene, insbesondere der Versrhythmus, dem Text gibt, können syntaktische Muster so variiert werden, dass nicht alle Satzbauregeln eingehalten werden.

### 3. Prosa und gebundene Sprache

Eine grundlegende Unterscheidung von Sprechstilen/Sprachstilen ist die zwischen **Prosa** und **gebundener Sprache**. Die Laute entfalten ihre Wirkung besonders in gebundener Sprache, die Klangmuster und rhythmischen Muster werden hier systematisch eingesetzt und bilden eine zweite formale Ebene neben der grammatischen Ebene der Syntax. Das wirkt zwar auch schon in Prosatexten in *Zwillingsformeln* wie *hier und heute, drunter und drüber, mit Mann und Maus, Ross und Reiter nennen*. Wir werden diese Alliteration, die Lautgleichheit am Wortanfang, noch genauer besprechen, jedenfalls beruht in gebundener Sprache, in Reimen und Versen, ein erheblicher Teil der Wirkung auf Klang und Rhythmus.

Sie merken am folgenden Text sogleich, dass da etwas nicht stimmt.

#### Weltlauf

Ein Mensch, erst zwanzig Jahre alt, beurteilt Greise ziemlich kalt und hält sie für verkalkte Deppen, die zwecklos sich durchs Dasein schleppen. Der Mensch, der junge, wird nicht jünger: Nun, was wuchs denn auf seinem Dünger? Auch er sieht, dass trotz Sturm und Drang, was er erstrebt, zumeist miss lang, dass , auf der Welt als Mensch und Christ zu leben nicht ganz einfach ist, hingegen leicht, an Herrn mit Titeln und Würden schön herumzukritteln. Der Mensch, nunmehr bedeutend älter, beurteilt jetzt die Jugend kälter, vergessend frühes Sich-Erdreisten: "Die Rotzer sollen erst was leisten!" die neue Jugend wiederum hält ... Genug — das ist der Lauf der Welt!

EUGEN ROTH (1895-1976): Ein Mensch. Heitere Verse. Hanser, München 1985 (Textanordnung verändert)

### 4. Gebundene Rede: Vers, Klang/Reim, Strophe

Auch wenn Sie keine Gedichte schreiben wollen, lohnt es, sich mit den Mitteln der gebundenen Rede zu beschäftigen. Man erhält einen genaueren Einblick in die klanglichen und rhythmischen Elemente des Werkstoffes Sprache und kann von dieser Basis aus die schwieriger zu verstehenden, weil nicht nach festen Regeln gebildeten, klanglichen und rhythmischen Muster der Prosa durchschauen. Zudem gibt es auch im "prosaischen" Leben des Nicht-Dichters immer wieder Gelegenheiten, einige Verse zu schmieden oder zumindest klanglich und rhythmisch gut gebaute und somit wirkungsvolle Titel, Slogans und Überschriften usw. zu formen. Außerdem hilft es beim Lesen und Zuhören, wenn man die Technik ein wenig durchschaut. Das ist bei Gedichten nicht anders als beim Fußball: Wer etwas davon versteht, hat auch als passiver Zuschauer mehr davon als der Laie. Bert Brecht hat dazu einiges gesagt.

#### Zerpflücke eine Rose ...

Der Laie hat gewöhnlich, sofern er Liebhaber von Gedichten ist, einen lebhaften Widerwillen gegen das, was man das Zerpflücken von Gedichten nennt, ein Heranführen kalter Logik, Herausreißen von Wörtern und Bildern aus diesen zarten, blütenhaften Gebilden. Demgegenüber muss gesagt werden, dass nicht einmal Blumen verwelken, wenn man in sie hineinsieht. Gedichte sind, wenn sie überhaupt lebensfähig sind, ganz besonders lebensfähig und können die eingreifendsten Operationen überstehen. Ein schlechter Vers zerstört ein Gedicht noch keineswegs ganz und gar, so wie ein guter es noch nicht rettet. Das Herausspüren schlechter Verse ist die Kehrseite der Fähigkeit, ohne die von wirklicher Genussfähigkeit an Gedichten überhaupt nicht gesprochen werden kann, nämlich die Fähigkeit, gute Verse herauszuspüren. Ein Gedicht verschlingt manchmal sehr wenig Arbeit und verträgt manchmal sehr viel. Der Laie vergisst, wenn er Gedichte für unnahbar hält, dass der Lyriker zwar mit ihm jene leichten Stimmungen, die er haben kann, teilen mag, dass aber ihre Formulierung in einem Gedicht ein Arbeitsvorgang ist und das Gedicht eben etwas zum Verweilen gebrachtes Flüchtiges ist, also etwas verhältnismäßig Massives, Materielles. Wer das Gedicht für unnahbar hält, kommt ihm wirklich nicht nahe. In der Anwendung von Kriterien liegt ein Hauptteil des Genusses. Zerpflücke eine Rose, und jedes Blatt ist schön.

Hier wird nun keine Einführung in die Verslehre für literaturwissenschaftliche Studien gegeben, sondern es werden nur die Grundmuster vorgestellt, damit man das für die Wirkung und Lesbarkeit von Texten wichtige Phänomen des Rhythmus versteht.

In der Dichtung finden wir gebundene Sprache, also Verse, in allen drei Gattungen:

1. Natürlich sind in der **Lyrik** Verse und Reime allgemein bekannte Merkmale für Gedichte.
1. Verse finden wir in **Dramen**: in der Antike, bei Shakespeare, Molière und den französischen Klassikern, bei Lessing, Goethe, Schiller und Kleist, um nur einige zu nennen.
1. Es gibt Versepen: in der Antike bei Homer in der *Ilias* und der *Odysse* wie in Vergils *Aeneas*, im althochdeutschen *Hildebrandlied*, in mittelhochdeutschen Epen wie dem *Parzival* und dem *Nibelungenlied*, aber auch in Goethes *Reinecke Fuchs*, in Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* und in *Zunge zeigen* von Günter Grass.

In jedem Fall muss das Muster etabliert werden, müssen also einige Elemente des Werkstoffes Sprache häufiger und geregelter auftreten als in der Prosa und im spontanen Sprechen.

### Volkspoesie

Es grüßen blaue Blümlein licht  
in Deinem Garten klein.  
Sie bitten Dich: Vergiss mein nicht,  
auch ich gedenke Dein!

**Durch den Bäumen  
geht ein Wind  
von Deine Tante Stine**

Eine kleine Blume  
kann ein großes Zimmer  
ganz mit Duft erfüllen.  
Und was kannst du?

In der Morgenstund  
hängt der Arsch auf Grund  
Quelle: Haste was, pisste was. Klosprüche (Hg. Bernd  
Thomsen, Heyne München 1985\_ (keine Seitenzählung)

### Wir protestieren — auf allen Vieren!

Hi ha ho — der FC ist k.o.!

**Alle, die schimpfen über Elche,  
waren früher selber welche!**

## 4.1 Klang

(1) **Assonanz**: Häufung gleich und ähnlich klingender, artikulatorisch nahe beieinander liegender Laute:

Wenn Männer den Mädchen mal Ständchen bringen  
im Nachen mit neckischem Brummen und Singen,  
dann murmeln die Muhmen mit Nasenrumpfen  
empfindsam und meinen, man müsse nun schimpfen  
(aus der Erinnerung zitiert, Quelle müsste sein: Der kleine Hey - Sprechschule für  
Schauspieler)

Assonanzen sorgen für klangliche Grundstimmungen wie "hell" oder "dunkel", besonders wenn sie mit Alliterationen verbunden werden. Bei der Analyse des Gedichtes *Das Karussell* von Rilke werden wir das herausarbeiten (s. S. ).

#### Das Hemmed

Kennst du das einsame Hemmed?  
Flutterata, flutterata.

Es knattert und rattert im Winde  
Windudurei, windudurei.

Der's trug ist bass verdämmt!  
Flutterata, flutterata

Es weint wie ein kleines Kinde  
Windudurei, windudurei.

Das ist das einsame Hemmed

Christian Morgenstern, a.a.O. S. 227

## (2) Alliteration: Häufung gleicher Laute im Anlaut:

Die Zwillingformeln vom Typ mit *Kind und Kegel* wurden oben schon genannt.

Das ist übrigens nicht der Kegelverein auf dem Familienausflug, die *Kegel* waren in alter Zeit die in der Erbfolge anerkannten Kinder mit der Nebenfrau; die nicht anerkannten, in unserem Sinne unehelichen und darüber hinaus rechtlosen waren die nicht im Bett sondern auf der Bank oder sonstwo gezeugten *Bankerte*.

Alliteration wird in den Medien gern für Titel genutzt: *Bericht aus Bonn, Hier und Heute, Mainzelmännchen, Sportschau, Talk im Turm*; besonders auffällig bei Alfred Biölek mit *Bios Bahnhof* in den 1970er Jahren, *Mensch Meier* in den 1980ern und nun *Bios Boulevard*; als *Trippel Titel, Thesen, Temperamente, ..*

(3) **Stabreim**: Alliteration in Versen; der Stabreim war Stilmittel der althochdeutschen Zeit, die den Endreim erst aus lateinischen Texten kennenlernte; deshalb wurde der Stabreim von Wagner im "Ring der Nibelungen" eingesetzt: *Winterstürme wichen dem Wonnemond... — Ha, Freche du, frevelst du mir...*

*Schlimm, fürcht ich, schloss der Streit... — O heilige Schmach, o schmählicher Harm...*

Das *Hildebrandlied*, das in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts im Kloster Fulda aufgeschrieben wurde, ist im Stabreim geschrieben. Hier als Auszüge der Anfang, der Beginn der Wehklage und der Kampf.

Quelle: Das Hildebrandlied. Faksimile der Kassler Handschrift mit einer Einführung von Hartmut Broszinski. Johannes Stauda Verlag Kassel 1985<sup>2</sup> (ohne Seitenzählung) Quellenangabe dort: In Anlehnung an: Althochdeutsches Lesebuch, 16. Aufl. bearb. von A. Ebbinghaus, Tübingen Niemeyer 1979, S. 84-85. (In der Übersetzung in eckigen Klammern Zusätze von KDB).

Ik gihorta dat seggen,  
dat sih urhettun ænon muotin,  
Hiltibraht enti hadubrant untar heriun tuem,  
sunufatarungo iro saro rihtun  
garutun se iro gudhammun, gurtun sih iro suert ana,  
helidos, ubar hringa, do sie to dero hiltiu ritun.

.....  
"welaga nu, waltant got", quad Hiltibrant, "wewurt skihit."

.....  
do lettun se ærist asckim scritan,  
scarpun scûrim: dat in dêm sciltim stont.  
do stoptun to samane staimbort chlubun,  
heuwun harmlicco huitte scilti  
unti im iro lintun luttulo wurttun,  
giwigan miti wabnum .....

*Ich hörte das sagen,  
dass sich Herausforderer [Urheißer] einzeln getroffen,  
Hildebrand und Hadubrand, zwischen ihren [zweien] Heeren,  
Sohn und Vater ihre Rüstungen richteten.  
Sie bereiteten sie ihre Kampfhemden gürteten sich ihre Schwerter an  
die Helden über die Panzer [Ringe] da sie zu dem Kampfe ritten.*

.....  
*Wohlan nun, waltender Gott", sprach Hildebrand, "Unheil  
geschieht."*

.....  
*Da ließen sie erst die Lanzen [Eschen] laufen  
in scharfen Schauern, dass sie in den Schilden standen.  
Dann stapften sie zusammen, spalteten die Schilde,  
hieben harmvoll weiße Schilde,  
bis ihnen ihre Schilde [Linden] klein wurden,  
zerkämpft mit Waffen*

## (4) Endreim

Wenn man fragt, was besonders charakteristisch für ein Gedicht ist, wird wohl zuallererst der Endreim genannt. Wir werden sehen, dass auf der Ebene der lautlichen Substanz der Rhythmus im Grunde entscheidender ist; aber Reime fallen mehr auf. Rhythmisierte und gereimte Sprache prägt sich besser ein, weil beide Hirnhälften beteiligt sind. (S. o. S. ■).

Ein Blick in die Sprachpraxis des Alltags bestätigt das. Merkverse, Bauernregeln, Sprichwörter nutzen den Endreim — und auch den Rhythmus —, um dem Text eine feste, unveränderliche Gestalt zu geben.

Sieben - fünf - drei  
Rom kroch aus dem Ei.  
(753 v. Cr. wurde Rom gegründet)

Iller, Lech, Isar, Inn  
fließen rechts zur Donau hin  
Altmühl, Nab und Regen  
fließen ihnen entgegen.

Rutscht dem Bauern im Juli die Hose,  
war schon im Juni das Hosenband lose

Sich regen bringt Segen.

Quäle nie ein Tier zum Scherz,  
denn es fühlt wie du den Schmerz!

Drei - drei - drei  
bei Issus Keilerei.  
(333 v. Chr. besiegte Alexander der Große den Perserkönig  
Dareios III bei Issos, lateinisch Issus, heute am Golf von  
Iskenderum in der Türkei)

Ist der Mai recht kühl und nass,  
füllt's dem Bauern Scheun und Fass.

Donnert's im Mai  
ist der April schon vorbei.

Ja, Geschlechter kommen, Geschlechter gehen,  
hirschlederne Reithosen bleiben bestehen.  
Börries Freiherr von Münchhausen: Lederhosen-Saga, Conrady  
S. 664

Morgenstund hat Gold im Mund

Ziehst du deine Hemden aus,  
nimm erst mal die Zettel raus!

In den Merkversen und Bauernregeln ist der Reim in seiner einfachsten Form genutzt; er bindet zwei aufeinanderfolgende Zeilen aneinander. Es gibt durchaus komplexere Reimmuster. In den Poetiken werden diese Reimschemata durch kleine Buchstaben gekennzeichnet. Drei Grundmuster sind:

Paarreim	Kreuzreim	Schweifreim
<p><b>Die Ameisen</b></p> <p>Zwei Ameisen, a die wollten nach Australien reisen. a Bei Altona auf der Chaussee b da taten ihnen die Beine weh. b Und da verzichteten sie Weise c auf den letzten Teil der Reise c</p> <p>Joachim Ringelnatz (1883-1934), "Flügel der Zeit" S. 96</p>	<p><b>Ohne Titel</b></p> <p>Das Fräulein stand am Meere a Und seufzte lang und bang, b Es rührte sie so sehre a der Sonnenuntergang. b</p> <p>Mein Fräulein, sein sie munter, c das ist ein altes Stück: d Hier vorne geht sie unter c Und kehrt von hinten zurück d</p> <p>Heinrich Heine (1797-1856), Conrady S. 473</p>	<p><b>Der Abend</b></p> <p>Schweigt der Menschen laute Lust: a Rauscht die Erde wie in Träumen b Wunderbar mit allen Bäumen; b Was dem Herzen kaum bewusst, a Alte Zeiten, linde Trauer, c Und es schweifen leise Schauer c Wetterleuchtend durch die Brust. a</p> <p>Joseph Freiherr von Eichendorff (1788- 1857), Conrady S. 385</p>

Aus diesen Grundmustern werden bei Strophen mit fünf und mehr Zeilen häufig Kombinationen hergestellt. Das Herbstgedicht von Rilke S. 12 ist ein Beispiel für komplexe Gestaltung des Schweifreims. Ganz besonders raffiniert geht Christian Morgenstern in einem kleinen Gedicht mit dem Reim um; er macht das zugleich scherzhaft zum Thema des Gedichtes.

#### Das ästhetische Wiesel

Ein Wiesel a  
saß auf einem Kiesel a  
inmitten Bachgeriesel. a

Wisst ihr b  
weshalb? c

Das Mondkalb c  
verriet es mir b  
im Stillen: d

Das raffinier- b  
te Tier b  
d

tats um des Reimes willen

Christian  
Morgenstern  
(1871-1914),  
Conrady S. 608

Der Reim entsteht im Deutschen mit dem Sprechmuster betonter und unbetonter Silben (s.u. S. ■ "dynamischer Akzent") über die betonten Silben (**Hebungen**) und eventuell zugeordnete unbetonte Silben (**Senkungen**)

- einsilbig: *Chaussee* — **weh, bang** — *Sonnenuntergang*, *weshalb* - *Mondkalb*
- zwei- und mehrsilbig: *Ameisen* — *reisen*, *Meere* — *sehre*, *Wiesel* — *Kiesel* — *Bachgeriesel*, *schwebende* — *lebende*

Indem Heine das Wort *sehr* im Reim zu *sehre* dehnt, gibt er der Sonnenuntergangseligkeit des Fräuleins einen gehörigen Schuss Ironie bei.

**Kadenz:** Am Verszeilenende unterscheidet man weiterhin, ob die Verszeile mit einer betonten Silbe abschließt oder nicht. Man spricht von **Kadenz** (zu lat. *cadere* 'fallen'; deutsch auch 'Silbenfall') und unterscheidet:

- stumpfe Kadenz (letzte Silbe betont): *bang* — *Sonnenuntergang*, *ihr* — *mir* — *nier* — *Tier*
- klingende Kadenz (letzte Silbe oder Silben unbetont): *Wiesel* - *Bachgeriesel*

Das gilt auch in Versen ohne Reim. Häufig wird zwischen klingenden und stumpfen Kadenz gewechselt.

In den Poetiken werden noch sehr viele genauer Beobachtungen zur **Reinheit der Reime** gemacht. Moniert werden Reime von kurzen und langen Vokalen: *begrüßt* — *küsst*, von stimmhaften und stimmlosen Konsonanten *spannte* — *Lande*, *Größe* — *Getöse*, von langen Vokale und ähnlich klingenden Diphthongen *Tür* — *hier*, von Umlauten und ähnlich klingenden Vokalen *tönen* — *sehnen* usw. Unreinheit beim Paarreim stört mehr als bei auseinander liegenden Reimen. Einzelheiten, auch weitere Monita im Sinne einer strengen Poetik, finden Sie bei Kayser (Versschule S. 83-89).

Nicht fehlen darf der berühmte 'Frankfurter Reim' in Goethes *Faust* (Szene *Zwinger*), der Beginn und Schluss von Gretchens Gebet vor einem *Andachtsbild der Mater Dolorosa*

Ach neige,  
Du Schmerzensreiche,  
Dein Antlitz gnädig meiner Not.

(*Faust* I, 3586- 89 und 3617-19, zitiert nach *Faust* I [s. S. ■ ], S. 114 und 115.) Wenn man die ersten beiden Zeilen mit Frankfurter Akzent spricht, hat man einen Reim mit dem *ich*-Laut.

## (5) Binnenreim

Vom Binnenreim spricht man, wenn innerhalb einer Verszeile gereimt wird. In Heines Gedicht vom Fräulein am Meer finden wir: *Und seufzte lang und bang...*

Hier reimen also *lang* und *bang*. Der Binnenreim verstärkt die Klangwirkung natürlich, bringt er doch den Gleichklang doppelt. Im Gedicht *Ein alter Tibetteppich* von Else Lasker-Schüler (S. ■) finden wir den Binnenreim

*Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron.*

In einem ganz alten Gedicht eines unbekanntenen Verfassers hat die erste Zeile einen Binnenreim. Das Gedicht sei auch deshalb hier vollständig wiedergegeben, weil es eines der ersten gereimten deutschen Gedichte ist.

Dü bist mîn, ich bin dîn:  
des solt dü gewis sîn.  
Dü bist beslozen  
in minem herzen:  
verlorn ist das slüzzelîn:  
dü muost immer drinne  
sîn.'

zz ist wie scharfes ss zu  
lesen. Du bist mein, ich bin  
dein:  
dessen sollst du gewiss  
sein.  
Du bist verschlossen  
in meinem Herzen:  
verloren ist das  
Schlüsselein  
du musst für immer drinnen  
sein.'

Übersetzung von Max  
Wehrli; Conrady S. 4-5

Ganz raffiniert geht Rainer Maria Rilke mit dem Binnenreim in seinem Herbstgedicht um: Er bringt ihn in der Mitte der folgenden Verszeile; hier nur die ersten drei Zeilen, zugleich die erste Strophe des Gedichtes. (Text S. 12)

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,  
und auf den Fluren lass die Winde los.

## (6).Scherzform Schüttelreim

Schüttelreime sind eine beliebte Spielform. Schauen Sie selbst, wie das geht:

Er denkt, er schreibt 'nen Schüttelreim,  
und raus kommt lauter Rüttelschleim.

Da hinten hört man Kinder heulen,  
da gibt's was auf die Hinterkeulen

Lasst uns unsre Nierenbecken  
Heut abend durch die Biere necken!

Und es steigt aus dem Schattenreich  
der große alte Rattenscheich.

Wer denkt denn schon am Sonntagmorgen  
an die blöden Montagsorgen.

Wenn ich auch aus der Rolle tanz',  
erwarte ich doch Toleranz.

## 4.2 Verse: Metrum und Rhythmus

Rhythmus sitzt tief in uns, im Unbewussten. Er steuert unseren Herzschlag, lässt uns rhythmische Bewegungen machen, beim Laufen, erst recht beim Tanzen. Musik umgibt uns, geprägt vom Rhythmus. Rhythmisierte Sprache behalten wir ganz anders als Prosa. Das nutzen seit jeher Merksprüche, Bauernregeln, Sprichwörter usw.

Die Elemente des Rhythmus der Sprache sind:

- die **Silbenstruktur** der Wörter (betont/unbetont, lang/kurz)  
**Abendglocken**, **allabendlich**, **behutsam**, **leben**, **lebendig**, **maschentausendabertausendweit** (S. ■ )
- die grammatisch vorgeschriebene **Satzintonation** im Rahmen der syntaktischen Muster
- die **Sinnbetonung** im Sinnschritt, der in Gedichten häufig mit der Verszeile zusammenfällt.
- das **Sprechtempo / Lesetempo**, zwar ein individuelles Merkmal, aber die Grundregel heißt: Langsam lesen!
- das **Metrum** (Takte) bei gebundener Rede
- die **Pausen**; als notwendiges Mittel der Sprechgliederung, das übrigens unerfahrene Leser nicht beherrschen: Pausen machen!

In der Sprechlehre wird auch vom **Akzent** gesprochen. Man unterscheidet:

- **melodischer Akzent**: Sprechton, Tonhöhen, Prosodie (Satzmelodie)
- **temporaler Akzent**: Sprechtondauer (Silbenlänge, insbesondere Vokallänge)
- **dynamischer Akzent**: Sprechtondruck (betont/unbetont mit Abstufungen)

Die Stillehren kennen beschreibende Begriffe zur Kennzeichnung des Rhythmus. Braak a.a.O. S.75ff nennt für Vers-texte (mit Verweis auf Wolfgang Kayser, Kleine deutsche Versschule, 1946, S. 114ff):

fließender Rhythmus, strömender Rhythmus, bauender Rhythmus, spröder/gestauter Rhythmus, tänzerischer Rhythmus.

Für die Prosa nennt er (S. 59ff) Gegensatzpaare; sie seien hier nur genannt, wir kommen später darauf zurück:

gespannt — ungespannt; ruhig — unruhig; wechselnd — einförmig in den Satzfiguren; nebenordnend (parataktisch) — unterordnend (hypotaktisch).

Der Vollständigkeit halber: als Übergangsformen werden **rhythmische Prosa** und **freie Rhythmen** (s.o. S. ■ ) genannt.

Im Folgenden soll versucht werden, dem Rhythmus nicht beschreibend, sondern vom Werkstoff Sprache her nachzuspüren. Für die gebundene Rede wird dabei das Metrum als Ausgangspunkt genommen. Auch hier gilt wie beim Reim: Ein Muster wird etabliert. Aber hier gilt verstärkt: Das Muster darf nicht stur eingehalten werden, sonst wird es langweilig, sonst gerät man beim Lesen ins Leiern. Mittel, die das Metrum variabel halten oder teilweise durchbrechen

- Variation des Metrums in den Zeilen einer Strophe
- Variation der Länge einer Strophe
- klingende oder stumpfe Ausgänge, gleichgültig ob gereimt oder nicht
- längere oder kürzere betonte Silben
- Position der sinnwichtigsten Silbe
- Syntax und Satzintonation, u.a. Verteilung der syntaktischen Einheiten über die Verszeile, durchaus auch gegen die "normalen" syntaktischen Regeln
- klassisches Mittel: Zeilensprung (Enjambement), d. h. syntaktisch enge Verknüpfung über das Zeilenende hinaus.

### Ich habe dich so lieb

Ich habe dich so lieb!  
Ich würde dir ohne Bedenken  
Eine Kachel aus meinem Ofen  
Schenken.

Ich habe dir nichts getan.  
Nun ist mir traurig zu Mut.  
An den Hängen der Eisenbahn  
Leuchtet der Ginster so gut.

Vorbei — verjährt —  
Doch nimmer vergessen.  
Ich reise.  
Alles, was lange währt,  
Ist leise.

Die Zeit entstellt  
Alle Lebewesen.  
Ein Hund bellt.  
Er kann nicht lesen.  
Er kann nicht schreiben.  
Wir können nicht bleiben.

Ich lache.  
Die Löcher sind die Hauptsache  
An einem Sieb.

Ich habe dich so lieb.

Joachim Ringelnatz (1883-1934) aus: Deutsche Liebeslyrik (Hg.  
Hans Wagner), Reclam Stuttgart 1982, S. 269

Die griechischen und lateinischen Namen der Verspoetik weisen auf die Quelle in den antiken Regellehren zur Dichtkunst hin. Sie sind in den romanischen Ländern erhalten und besonders in der Renaissance "wiederbelebt" worden. Für die klassischen Sprachen ist dabei Länge und Kürze der Silben wichtig; man spricht vom **silbenmessenden** Prinzip. Für die romanischen Sprachen ist das genaue Abzählen wichtig, man spricht vom **silbenzählenden** Prinzip. Für die deutsche Sprache — wie für die englische — ist der Wechsel betonter und unbetonter Silben, der sogenannte **dynamische Akzent**, wichtiger. In den Poetiken des 17. Jahrhunderts, besonders im *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) von Martin Opitz (1597-1639), ist das silbenmessende Prinzip umgedacht worden zum die betonten Silben hervorhebenden **silbendwägenden** Prinzip, das mit dem silbenzählenden verbunden wurde. Manche Literaturwissenschaftler empfehlen deshalb, die griechischen Begriffe für das Deutsche gar nicht zu verwenden, sondern nur von "steigend, fallend" oder vom "Steiger, Doppelsteiger, Faller, Doppelfaller" zu sprechen, je nach Anzahl der unbetonten Silben vor oder hinter der betonten Silbe (z.B. Braak a.a.O.).

Dieser Blick in die Geschichte soll zeigen, dass die Übernahme von Traditionen, die für eine Sprache entwickelt wurden, in andere Sprachen ein langwieriger Prozess ist, bei dem die Eigenheiten des — in unserem Falle — Deutschen erst nach und nach entdeckt wurden. Das gilt für poetische Regeln wie für die Grammatik und im Grunde auch für die Rechtschreibung, wo wir ja wie das ganze westliche Abendland mit den lateinischen Buchstaben schreiben.

### Leitspruch aus 'Wien wörtlich'

Ein armer Dichter, wenig nur bekannt,  
der sagt sich, meine Weis is überspannt,  
bei dem Sonetten- und Terzinendreck  
bleibt mir am End die ganze Kundschaft weg,  
i setz mi hin un schreib auf wienerisch,  
was i so reden hör am Wirtshaustisch,  
damit das Publikum der entern Gründ  
halt auch einmal sein Dichter findt, ja, ja:  
Des hat kan Goethe gschriebn, des hat kann Schiller dicht'  
is von kan Klassiker, von kan Genie,  
des is a Weaner, der mit *unserm* Goscherl spricht,  
und segn'S, erst des is für *uns* Poesie.

Josef Weinheber, zitiert nach 'Flügel der Zeit. Deutsche Gedichte 1900-1950',  
Fischer Bücherei 113, Frankfurt a.M. 1956, S. 113

## Begriffe der Verslehre

- **Vers** von lat. *versus* 'Ackerfurche' im Sinne des Furchenpaares, das von der Ausgangsseite über die Länge/Breite des Ackers und die Kehre zurückführt. Eine bestimmte Anzahl von Versen kann dann zu Strophen s.u.) zusammengefasst werden.
- **Versfuß**: das Betonungsmuster eines Taktes.
- **Takt** kann durchaus im Sinne der Musik als wiederkehrende Folge gleich angeordneter **betonter** Silben (**Hebungen**) und **unbetonter** Silben (**Senkungen**) verstanden werden. Zu unterscheiden ist zwischen den die Silben insgesamt zählenden Taktarten und solchen, bei denen nur die betonten Hebungen gezählt werden, nicht jedoch die unbetonten Senkungen. Grundmuster der Taktarten, der Versfüße, sind die folgenden. Sprechen Sie die kleinen Beispiele und klatschen sie dabei mit!
- der **steigende** Versfuß  
ta **tam** (Iambus, zweisilbig) *Der Mond ist rund, der Mond ist rund.*  
ta ta **tam** (Anapäst, dreisilbig) *Übers Jahr, übers Jahr, wenn die Kornblumen blüh'n ...*
- der **fallende** Versfuß  
**tam** ta (Trochäus, zweisilbig) *Hoppe, hoppe Reiter ...*  
**tam** ta ta (Daktylus, dreisilbig) *Ännchen von Tharau ist's, die mir gefällt ...*
- der **stabende** Takt, in dem nur die Hebung gezählt wird, z. B. im Knittelvers (s.u. und S. ■); Sie bemerken, wie hier kein gleichmäßiger Rhythmus entsteht:  
*Hans Sachs war ein Schuhmacher und Poet dazu.*
- Das **Metrum** (Versmaß) ist die Anzahl der Takte mit bestimmten Versfüßen in einer Verszeile. Man zählt die Hebungen (die betonten Silben), wie in den folgenden Beispielen für häufig gebrauchte Versfüße zu sehen und zu hören. (s.a. die Erläuterungen zum Versmaß S. ■)

### Dreihebiger Jambus

In einem kühlen Grunde  
Da geht ein Mühlrad,  
Mein' Liebste ist verschwunden  
Die dort gewohnt hat.  
Eichendorff; Das zerbrochene Ringlein, Conrady S. 386

### Vierhebiger Trochäus

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
triffst du nur das Zauberwort.  
Eichendorff; Wünschelrute; Conrady S. 382

### Alexandrin, sechshebiger Jambus mit Zäsur

Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.  
Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein;  
Wo jetzund Städte stehn, wird eine Wiese sein,  
Auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden.  
...  
Andreas Gryphius, Conrady S. 110

### Knittelvers, vier Hebungen, beliebige Senkungen

Habe nun, ach! Philosophie,  
Juristerei und Medizin  
Und leider auch Theologie  
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.  
Johann Wolfgang Goethe Faust I,  
Goethes Werke, Band III, Christian Wegner Verlag Hamburg  
1954\_, S.20

- Grenzfälle sind Gedichte mit **freien Rhythmen**, d. h. ohne festes metrisches Schema; das jeweilige Zeilenende ist jedoch gesetzt, d. h. nicht abhängig vom Satzspiegel und nicht oder nur gewollt abhängig von der Syntax.

#### Ein Gleiches

Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832),

#### Gedichte

Leben,  
in Bernstein geborgen,  
begraben.

Narben,  
berührbar,  
unverletzlich.

Aufgezeichnete  
Zeit im Werden.

#### Das Gefieder der Sprache

Das Gefieder der Sprache streicheln  
Worte sind Vögel  
mit ihnen  
davonfliegen.

Hilde Domin (\* 1912), Conrady S. 925

Der Titel von Goethes 'Ein Gleiches' verweist auf ein anderes Gedicht mit dem Titel 'Wanderers Nachtlied', das Gedicht könnte also heißen 'Noch ein Nachtlied des Wanderers'. Goethe hat es an die Bretterwand einer Holzhütte auf dem Berg *Kickelhahn* im Thüringer Wald geschrieben, wo er auf Wanderungen manchmal übernachtete.

- An diesem Goethe-Gedicht kann man gut ein weiteres Stilmittel des Verses beobachten, den **Zeilensprung** (das **Enjambement**). Das Ende der Verszeile entspricht nicht einem syntaktischen Einschnitt, im Gegenteil, der Satzbau treibt den Text weiter in die nächste Zeile. Zwischen den beiden formalen Strukturen Vers und Satzbau wird also eine Spannung aufgebaut. Das Versende verlangt nach einer Pause, der Satzbau verlangt, dass man weiterliest. So in den ersten beiden Zeilen, dann in den nächsten drei. Die Zeile *Die Vögelein schweigen im Walde* ist ein Ruhepunkt, weil hier Satz und Verszeile übereinstimmen. In den letzten beiden Zeilen ist der Zeilensprung am augenfälligsten, weil das Komma in der vorletzten Zeile kein Versende markiert.
- Satzbau und Verszeile können, wie das Enjambement zeigt, in verschiedener Weise aufeinander abgestimmt sein. Man unterscheidet:
  1. **Zeilenstil**: syntaktischer Einschnitt und Zeilenende fallen zusammen. Im Goethe-Gedicht trifft das auf die drittletzte Zeile zu, ist also insofern Stilmittel, als er nur in dieser Zeile eingesetzt wird. Wirkung des Zeilenstils: Beide formalen Mittel, Syntax und Verszeile, bedingen eine Pause. Das bringt Ruhe in den Ablauf des Lesens und also auch Sprechens.
  2. **Hakenstil**, in dem das Enjambement (der Zeilensprung) das vorherrschende Muster ist. Wirkung: Das Zeilenende bringt eine Pause, die aber nur ein kurzer Halt ist, weil der Satzbau weiterdrängt. Sie Spannung zwischen beiden formalen Ebenen bringt Spannung in den Rhythmus.

In Cristine Bustas Gedicht haben wir in den ersten beiden Strophen Zeilenstil, in der dritten sind die ersten beiden Zeilen durch Enjambement verhakt. So bereitet Busta den Schluss vor. Auch Hilde Domin arbeitet so in dem Kurzgedicht von vier Zeilen, von denen die ersten beiden Zeilenstil sind, die letzten beiden verhakt.

## 5. Strophen

Strophen sind wiederkehrende Folgen von Verszeilen, nicht selten durch wiederkehrende Anordnungen von Reimen gekennzeichnet. Grenzfälle sind einzeilige Strophen in mehrstrophigen Gedichten und einstrophige Gedichte. Es gibt viele Strophenformen; da hier keine Poetik entwickelt wird, werden hier nur Grundelemente angesprochen.

Strophen in Gedichten — in Kirchenliedern heißen sie Verse — sind meistens gleich lang, d. h. sie haben gleich viele Verszeilen. Die Verbindung zum Lied ist deutlich, die Melodie kann wiederholt werden. Das ist typisch für das Volkslied. Im Kunstlied werden Strophen allerdings nicht unbedingt wiederholt, die Lieder werden durchkomponiert.

Am häufigsten findet man die sogenannte Volksliedstrophe: 4 Zeilen im jambischen Versmaß, gewöhnlich 3 oder 4 Hebungen. Eichendorffs "Das zerbrochene Ringlein" ist so gebaut und zum Volkslied geworden.

Liedgedichte enthalten oft einen Refrain, die Wiederkehr von einer oder mehreren Verszeilen am Strophenende. Als Beispiel stellen wir zwei Gedichte von Goethe gegenüber: das *Heidenröslein* und *Gefunden*. Beide sind Blumengedichte und zugleich Gedichte über die Liebe zwischen einem Mann und einer Frau. Allerdings schildert das erste Gedicht im Grunde eine Vergewaltigung. Die Liebe bricht als zerstörerische Macht über die Menschen herein, der Mann "bricht" das Heideröslein, er zerstört die Würde der Frau, vielleicht sogar ihr Leben. Goethe hat das Gedicht in seiner Straßburger Zeit geschrieben, eigentlich nachgedichtet, denn damals sammelte man auf Anregung von Herder Volkspoesie. Ganz anders *Gefunden*. Hier nimmt der Mann das Blümchen mit nach Hause "mit allen seinen Würzlein", so dass es nun zweigen und blühen kann, immerfort. Goethe schickte dieses Gedicht mit dem Datum "vom 26.08.1813" mit einem Brief an seine Frau Christiane, geb. Vulpius. Das Datum war beiden bedeutsam, 25 Jahre davor hatten sie einander gefunden.

Beide Gedichte sind zu Volksliedern, aber auch als Kunstlieder vertont, *Heidenröslein* von Franz Schubert, *Gefunden* von Richard Strauss.

*Gefunden* ist in der Volksliedstrophe geschrieben, hat sogar nur zwei Hebungen. *Heidenröslein* ist komplizierter gebaut: 5 Zeilen + 2 Refrainzeilen. Vielleicht achten Sie auch einmal auf die Reime. Zudem gibt es im *Heidenröslein* im Refrain das Stilmittel der Wiederholung, wobei der Refrain die zweite Zeile aufgreift, die in der letzten Strophe leicht abgewandelt wird (Stilmittel der Variation).

#### Heidenröslein

Sah' ein Knab' ein Röslein stehn,  
Röslein auf der Heiden,  
War so jung und morgenschön,  
Lief er schnell, es nah zu sehn,  
Sah's mit vielen Freuden.  
Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,  
Röslein auf der Heiden!  
Röslein sprach: Ich steche dich,  
Dass du ewig denkst an mich,  
Und ich will' s nicht leiden.  
Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach  
's Röslein auf der Heiden;  
Röslein wehrte sich und stach,  
Half ihm doch kein Weh und Ach,  
Musst es eben leiden.  
Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Conrady S. 238

#### Gefunden

Ich ging im Walde  
So für mich hin,  
Und nichts zu suchen,  
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich  
Ein Blümchen stehn,  
Wie Sterne leuchtend,  
Wie Äuglein schön.

Ich wollt es brechen,  
Da sagt es fein:  
Soll ich zum Welken  
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen  
Den Würzlein aus,  
Zum Garten trug ich's  
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder  
Am stillen Ort;  
Nun zweigt es immer  
Und blüht so fort.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Conrady S. 266

Strophen in Gedichten entsprechen in gewisser Weise Absätzen in der Prosa; sie enthalten gewöhnlich in sich abgeschlossene Gedanken oder Bilder. In den beiden Goethe-Gedichten wird das ganz deutlich. Sie können es auch an anderen Gedichten des Skriptes nachprüfen.

Es gibt ganz unterschiedliche **Strophenlängen**. In Erzählgedichten, etwa Schillers Balladen, findet man 6 Verszeilen (*Der Ring des Polykrates*) oder 8 Verszeilen (*Die Kraniche des Ibykus*). Die Strophen in Gedichten müssen nicht immer die gleiche Anzahl von Zeilen haben. In Schillers *Der Handschuh* haben die Strophen unterschiedliche Länge (Anzahl von Verszeilen). Diese Texte werden hier im Skript aus Platzgründen nicht abgedruckt.

Besonders in modernen Gedichten findet man nicht selten variierende Strophenlänge. Es folgen zwei Beispiele.

#### Ein alter Tibetteppich

Deine Seele, die die meine liebet,  
Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet.

Strahl in Strahl, verliebte Farben,  
Sterne, die sich himmellang umwarben.

Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit,  
Maschentausendabertausendweit.

Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron,  
Wie lange küsst dein Mund den meinen wohl  
Und Wang die Wang buntgeknüpfte Zeiten schon?

Else Lasker-Schüler (1869-1945), Conrady S. 701

#### Herbsttag

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren  
und auf den Fluren lass die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten, voll zu sein;  
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,  
dränge sie zur Vollendung hin und jage  
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Rainer Maria Rilke (1875-1926), Conrady S. 639  
"gieb" 2. Strophe 2. Zeile so in der Vorlage

Eine schwierige **Strophenform** ist die **Terzine**, ein Dreizeiler, weil hier eine Verszeile im Grunde frei steht; sie wird dann aber mit der folgenden Strophe durch den Reim verknüpft.

#### Terzinen (III)

Wir sind aus solchem Zeug, wie das zu Träumen,  
Und Träume schlagen so die Augen auf  
Wie kleine Kinder unter Kirschenbäumen,

Aus deren Krone den blassgoldnen Lauf  
Der Vollmond anhebt durch die große Nacht.  
Nicht anders tauchen unsre Träume auf,

Sind da und leben wie ein Kind, das lacht,  
Nicht minder groß im Auf- und Niederschweben  
Als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.

Das Innerste ist offen ihrem Weben;  
Wie Geisterhände in versperrtem Raum  
Sind sie in uns und haben immer Leben.

Und drei sind eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), aus 'Flügel der Zeit', S. 18

Hofmannsthal zitiert in der ersten Zeile aus dem berühmten Monolog des Prospero in Shakespeares spätem, wahrscheinlich letztem Stück, der Komödie 'Der Sturm' (*The Tempest*):

We are such stuff  
As dreams are made on, and our little life  
Is rounded with a sleep.

William Shakespeare (1564-1616): The Works of William Shakespeare, London 1957, S. 17

## 6. Gedichtformen

Vom Versfuß über das Versmetrum und die Strophenform kommen wir zur größten Einheit, der Gedichtform. Hier ist in strengen Formen die Anzahl von Verszeilen und teilweise Strophen

vorgeschrieben, bei manchen auch die Anordnung der Zeilen und ein Reimschema. Wir stellen eine Reihe solcher Formen vor.

Die kürzeste Form ist das **Distichon** (zu griechisch *dis* ‚zwei‘ und *stichos* ‚Vers‘): Distichen werden in Kurzgedichten und Sinnsprüchen (**Epigrammen**), verwendet.

Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?  
Küss eine weiße Galathee, sie wird errötend lachen.  
Friedrich Logau (1604-1655)

Gottfried Keller (1819-1890) hat dieses Distichon als Motto über seinen Novellenzyklus *Das Sinngedicht* gestellt.

Schillers Charakterisierung des Hexameter S. ■ ist ebenfalls ein Distichon, und auch seine entsprechende Charakterisierung des **Pentameter**, der trotz des Namens (penta = fünf) aus sechs Takten besteht mit deutlicher Zäsur zwischen zwei Hebungen in der Mitte und stumpfer Kadenz; die griechische Poetik zählte zwei Halbtakte, deshalb **‘Pentameter’**.

(Zitiert nach Wolfgang Kayser: Kleine Versschule, S. 26; zum Begriff siehe auch Metzlers Literaturlexikon herausgegeben von G. u. I. Schweikle, S. 325)

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,  
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

In seinen *Xenien*, die oft zugespitzte, antithetische Formulierungen aufweisen, verwendet Goethe die Form des **Distichon**, wiederum aus Hexameter und Pentameter geformt.

**Der Sprachforscher**

Anatomieren magst du die Sprache, doch nur ihr Kadaver;  
Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell.

**Der Purist**

Sinnreich bist du, die Sprache von fremden Wörtern zu säubern;  
Nun, so sage doch, Freund, wie man Pedant uns verdeutscht.

Goethes Werke, Band 1, Hamburg 1956\_, S. 213

In **Rundgesängen** spielen solche Formen als feste Strophenmuster mit Refrain eine Rolle. Sie kennen solche Rundgesänge: Man beginnt mit dem Uhu und dem Wiedehopf und geht dann über zu Anwesenden:

Der Uhu, der Uhu, der klappt die Augen auf und zu. Fiderallala, Fiderallala, Fiderallallallala.	Der Wiedehopf, der Wiedehopf, der wackelt dauernd mit dem Kopf. Fiderallala, Fiderallala, Fiderallallallala.
---	--

Ein ähnliches Muster, das wie ein Rundgesang immer neu ausgefüllt wird, ist der **Limerick**. Er stammt aus England, bekannt geworden ist er durch das *Book of Nonsense* von Edward Lear (1846). Das Vers- und Reimschema ist fest: 5 Zeilen, Zeile 1,2 und 5 dreihebig und reimend, Zeilen 3 und 4 zweihebig und reimend. Man sagt zwar, der Limerick sei spezifisch englisch, aber schon einer der bekanntesten Lear'schen lässt sich übertragen, wenn man andere Tiere nimmt, also das *Gänschen* statt der *Henne* und das *Rotschwänzchen* statt des *Zaunkönigs*.

There was an Old Man with a beard,  
Who said, "It is just as I feared —  
Two Owls and a Hen,  
Four larks and a Wren  
Have all built their nests in my beard!"  
zitiert nach The Encyclopedia Americana 17, S. 489, New York 1973

Es war mal ein Mann mit 'nem Bart,  
Der sagte: "Es ist wirklich hart,  
Zwei Eulen, ein Gänschen,  
Vier Lerchen, ein Rotschwänzchen  
Bauten alle ihr Nest in meinen Bart!"  
(Übertragung K.-D.B.)

Eine häufig zu findende Form greift Orts- oder Personennamen auf. Probieren Sie das doch selbst einmal. Hier einige Anregungen, auch wie man das noch vergnüglicher gestalten kann mit Orthographiespielchen.

Die Anregung entnehme ich dem Büchlein 'Limericks. Nonsense-Dichtung' (Hg. Alexander Benjamin, Heyne Ex Libris, München 1985, Kapitel Linguistericks S. 109ff.), die Limericks sind von K.-D.B.

Da war mal ein Mädchen aus Steele,  
das war eine ganz treue Seele:  
treu dem Fritz, treu dem Franz,  
treu dem Heinz, treu dem Hans ...  
Deren Eifersucht konnt' sie nicht quäle.

Zwei Urlaubsgäste auf Krk,  
die warfen beim Baden den Blick  
auf Nackte im Mr  
jtzzt wollen sie ncht mr  
aus dem Urlb nach Dtschld zrck.

Da war mal ein Engländer aus Worcester,  
die neue Rechtschreibung lernen  
morcester.  
Schrieb jetzt rau wie Frau Blau,  
doch schrieb weiter Kakao. —  
Schlau war der Engländer, das worcester.

Wenn wir schon bei Spielformen sind: Eine ziemlich raffinierte ist das **Triolett**, das Wolfgang Kayser in *Das sprachliche Kunstwerk* vorführt. Auch hier habe ich eine Übertragung versucht. Die Bauform müssen Sie selbst herausfinden.

#### Triolet

Easy is the Triolet,  
If you really learn to make it!  
Once a neat refrain you get,  
Easy is the Triolet.  
As you see! - I pay my debt  
With another Rhyme. Deuce take it,  
Easy is the Triolet,  
If you really learn to make it!

#### Triolett

Ein Triolett ist leicht zu dichten,  
Man muss nur lernen, wie es geht!  
Man muss den Reimen sich verpflichten.  
Ein Triolett ist leicht zu dichten.  
Ich komm dem nach, und werd' es richten  
mit diesem Reime, wie ihr seht!  
Ein Triolett ist leicht zu dichten,  
Man muss nur lernen, wie es geht.

W.E.Henley, aus Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. k.-d. b.  
Bern 19595, S. 93

Anspruchsvoller ist das **Rondel**, von dem häufig das Rondel von Trakl in den Antologien aufgeführt wird. Hier werden ebenfalls Zeilen wiederholt. Trakl füllt das Schema in fünf Zeilen: 1 — 2 — 3 — 2 — 1.

#### Rondel

Verflossen ist das Gold der Tage,  
Des Abends braun und blaue Farben:  
Des Hirten sanfte Flöten starben  
Des Abends blau und braune Farben  
Verflossen ist das Gold der Tage.

Georg Trakl (1887-1914), Conrady S. 720

Wir behandeln in der Praktischen Stilistik die Gedichte in diesem Kapitel vom Werkstoff Sprache her, wie sie geformt sind. Wir beschäftigen uns also hier nicht mit Gedichttypen, die von thematischen und inhaltlichen Gesichtspunkten bestimmt sind wie die **Ballade** (als Erzählgedicht), die **Ode**, die **Hymne**, die **Elegie** usw., obwohl das natürlich auch Auswirkungen auf den Stil hat. Wir werden aber, unter bestimmten anderen Stilgesichtspunkten, einige Balladen behandeln (S. ■ und ■).

Zum Abschluss der von der Sprachgestalt her bestimmten Gedichtformen kommen wir zur anspruchsvollsten Form, dem **Sonett**, wörtlich: 'Klanggedicht'. Sonette bestehen aus genau 14 Zeilen. Es gibt zwei Typen: das Shakespeare-Sonett und das Petrarca-Sonett.:

Das **Shakespeare-Sonett**: Shakespeare hat viele Sonette geschrieben, in den *Complete Works* sind sie bis CLIV (154) durchnummeriert, und es folgen noch weitere, eingebunden in Zyklen. Das Shakespeare-Sonett hat 12 Zeilen im Kreuzreim und zwei abschließende im Paarreim. Hier zwei Sonette, jeweils mit Übertragungen von Otto Gildemeister (Fischer Bücherei Exempla Classica 5, 1960, S.22/3 und S. 134/5). Wir werden später beim Thema "sprachliche Bilder" auf sie zurückgreifen.

Shall I compare thee to a summer's day?  
Tou art more lovely and more temperate:  
Rough winds do shake the darling buds of May  
And summer's lease has all too short a date:  
Sometime too hot the eye of heaven shines,  
And often is his gold complexion dimm'd;  
And every fair from fair sometime declines,  
By chance, or nature's changing course untrimm'd;  
But thy eternal summer shall not fade,  
Nor lose possession of that fair thou ow'st  
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,  
When in eternal lines to time thou grow'st:  
So long as men can breathe, or eyes can see,  
So long lives this, and this gives life to thee.

Vergleich ich dich mit einem Sommertage?  
Er ist so lieblich nicht und so gelind;  
Der Sturm zerzaust des Maien Blütenhage  
Und allzubald des Sommers Pracht verrinnt.  
Oft strahlt zu heiß des Himmels Aug hernieder,  
Und manchmal ist sein Goldblick trübe nur,  
Und jede Schönheit weicht vom Schönsten wieder  
Durch Zufall oder Wandel der Natur.  
Nie aber wird dein ew'ger Sommer schwinden,  
Noch jene Schönheit missen, die du hast;  
Nie wird der Tod im Schattenreich dich finden,  
Wann dich die Zeit in ew'ge Verse fasst:  
Solang noch Menschenatmen, Augen sehn,  
Lebt dies und gibt dir Leben und Bestehn.

Der Dichter ist nicht unbedingt bescheiden; nur durch ihn, durch sein Gedicht, lebt diese Frau in jugendlicher Schönheit; und ganz unrecht hat er nicht: durch ihn lebt sie hunderte von Jahren später immer noch jung und schön.

Ganz anders sieht der Dichter, oder sagen wir besser: das lyrische Ich, die Frau im Sonett 130. Aber eigentlich macht er sich über die Kollegen Poeten mit ihren Klischees lustig.

My mistress' eyes are nothing like the sun;  
Coral is far more red than her lips red:  
If snow be white, why then her breasts are dun  
If hairs be wires, black wires grow on her head.  
I have seen roses damask'd, red and white,  
But no such roses see I in her cheeks;  
And in some perfumes is there more delight  
Than in the breath that from my mistress reeks.  
I Love to hear her speak, yet well I know  
That music hath a far more pleasing sound:  
I grant, I never saw a goddess go,  
My mistress, when she walks, treads on the ground:  
And yet, by heaven, I think my love as rare  
As any she belied with false compare.

Mein Mädchen hat nicht Augen wie zwei Sonnen,  
Noch Lippen wie Korallen anzuschauen;  
Ist Haar Gespinnst, so ist sie schwarz besponnen;  
Ist Schnee recht weiß, sind ihre Brüste braun.  
Ich kenne purpurne, auch weiße Rosen  
Doch fand ich beid' auf ihren Wangen nicht,  
Und mehr Arom ist oft in Salbendosen  
Als in dem Atem, wann mein Liebchen spricht.  
Ihr hör ich gerne zu, doch muss gestehen,  
Dass die Musik viel süßern Wohlklang hat;  
Ich hab noch keine Göttin wandeln sehen;  
Mein Liebchen tritt beim Gehen auf dem Pfad.  
Doch find ich sie, bei Gott, so hübsch wie jede,  
Die man belügt mit falscher Gleichnisrede.

In Deutschland ist das Shakespeare-Sonett kein Vorbild geworden, wohl aber das Petrarca-Sonett, genannt nach dem italienischen Dichter Francesco Petrarca (1304-1374), der zu seinem Sonettzyklus mit Liebesgedichten durch eine unbekannt, geheimnisvollen *Laura* inspiriert wurde.

Das **Petrarca-Sonett** schreibt 4 Strophen vor: 4-zeilig, 4-zeilig, 3-zeilig, 3-zeilig; das kunstvolle Reimschema lautet abba, cddc, eef, ggf, also im Grundmuster Kreuzreim, dann Paarreim mit Schweifreim gekoppelt. Die letzte Strophe soll sich inhaltlich deutlich von den anderen absetzen, eine Art Schlussfolgerung ziehen, einen Schlusspunkt markieren.

Es folgen zunächst zwei deutsche Sonette aus ganz unterschiedlichen Zeiten in ganz unterschiedlicher Stillage von Andreas Gryphius und Heinrich Heine und dann noch zwei, die die Form selbst zum Thema machen.

*Tränen des Vaterlandes* von Andreas Gryphius wird in alter Schreibweise vorgestellt. Gryphius verwendet als Metrum den Alexandriner (s.o. S. ■) mit der Zäsur, hier durch die Virgel (den Schrägstrich) angezeigt; sie war der Vorläufer unseres Kommas, das aber nur noch grammatisch gesetzt wird, nicht auch zur formalen Textgliederung. Gryphius schrieb dieses Gedicht mitten im Dreißigjährigen Krieg; die strengste Form in der Zeit der größten Wirren. Die letzte Strophe geht von der Kriegsschilderung über zu den überlebenden Menschen und den Kriegsfolgen, die heute mit

psychologischen und sozialpsychologischen Kategorien erfasst wird. Wenn man das Gedicht liest, darf man sowohl an Deutschland im 17. Jahrhundert als auch an den Balkan — an das, was einmal Jugoslawien war — in den 1990er Jahren denken, man muss nur das Schwert durch die Kalaschnikow und die Carthaun durch Raketen, Bomben und Landminen ersetzen. Damals waren es Katholiken und Protestanten, diesmal katholische Christen, orthodoxe Christen und Muslims und Volksnationalisten, die für die Ideologien sorgten.

**Threnen des Vatterlandes / Anno 1636**

Wjr sindt doch nuhmer gantz / ja mehr den gantz verheret!  
Der frechen voelcker schaar / die rasende posaun  
Das vom blutt fette schwerdt / die donnernde Carthaun  
Hatt aller schweis / vnd fleis / vnd vorraht aufgezehret.

Die türme stehn in glutt / die Kirch ist vmgekehret  
Das Rahthaus ligt im graus / die starcken sind zerhawn.  
Die Jungfrawn sindt geschaendt / vnd wo wir hin nur schawn  
Ist fewer / pest / vnd todt der hertz vndt geist durchfehret.

Hier durch die Schanz und Stadt / rint alzeit frisches blutt.  
Dreymall sindt schon sechs jahr als vnser ströme flutt  
Von so viel leichen schwer / sich langsam fortgedrungen.

Doch schweig ich noch von dem was aerger als der todt.  
Was grimmer den die pest / vnd glutt vndt hungers noth  
Das nun der Selen schatz / so vielen abgezwungen.

Andreas Gryphius (1616-1664)

Wiederum ganz anders in Thematik und Stil das Sonett von Heine, der die vaterländische Burg-, Rhein- und Studentenromantik auf die Schippe nimmt.

**Die Nacht auf dem Drachenfels  
An Fritz v.B.**

Um Mitternacht war schon die Burg erstiegen,  
Der Holzstoß flammte auf am Fuß der Mauern,  
Und wie die Burschen lustig niederkauern,  
Erscholl das Lied von Deutschlands heiligen Siegen.

Wir tranken Deutschlands Wohl aus Rheinweinkrügen.  
Wir sahn den Burgeist auf dem Turme lauern,  
Viel dunkle Ritterschatten uns umschauern,  
Viel Nebenfrau bei uns vorüberfliegen.

Und aus den Trümmern steigt ein tiefes Ächzen,  
Es klirrt und rasselt, und die Eulen krächzen;  
Dazwischen heult des Bordsturms Wutgebrause. —

Sieh nur, mein Freund, so eine Nacht durchwacht ich  
Auf hohem Drachenfels, doch leider bracht ich  
Den Schnupfen und den Husten mit nach Hause.

Heinrich Heine (1797-1856), Conrady S. 474

Das Sonett ist eine anspruchsvolle und schwierige Form. Vielleicht versuchen Sie selbst einmal, ein Sonett zu schreiben. Als Ermunterung folgen noch vier Sonette, wiederum in sehr unterschiedlicher Stillage, in denen thematisiert wird, wie schwierig diese Form zu gestalten ist. Zunächst zwei Sonette von Goethe aus der frühen klassischen Zeit, in denen er sich mit dieser Form auseinandersetzt, die ganz andere Anforderungen stellt als die freien Rhythmen der Hymnen oder von *Ein Gleiches*. Später hat Goethe einen ganzen Sonettzyklus geschrieben. Sie werden, nebenbei gesagt, einem Geflügelten Wort begegnen, das aus dem zweiten der beiden Sonette stammt.

### Das Sonett

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,  
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen:  
Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen  
Nach Schritt und Tritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung lässt sich lieben,  
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;  
Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,  
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,  
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,  
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen:

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,  
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,  
Und müsste nun doch auch mitunter leimen.

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen  
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;  
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,  
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!  
Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden  
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,  
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:  
Vergebens werden ungebundne Geister  
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muss sich zusammenraffen;  
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,  
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Goethes Werke 1,  
Hamburg 1956, S. 245

In Thomas Manns *È Lotte in Weimar* sagt Goethes Sekretär Riemer in einem Gespräch mit Lotte über Goethe:

"Ein Gedicht", habe ich ihn sagen hören, "ist eigentlich gar nichts. Ein Gedicht ist wie ein Kuss, den man der Welt gibt. Aber aus Küssen werden keine Kinder."

Thomas Mann: *Lotte in Weimar*. Fischer Bücherei 300, Frankfurt am Main und Hamburg 1959, S. 77

Nun zum Abschluss zwei Sonette in ganz anderer Stillage; Gerhard Rühm gibt dabei eine Handlungsanweisung, wie man Sonette schreiben kann. Ansonsten ist mein Kommentar: "Kein Kommentar."

#### Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs

Sonette find ich sowas von beschissen,  
so eng, rigide, irgendwie nicht gut;  
es macht mich ehrlich richtig krank zu wissen,  
dass wer Sonette schreibt, dass wer den Mut

hat, heute noch so'n dumpfen Scheiß zu bauen;  
allein der Fakt, dass so ein Typ das tut,  
kann mir in echt den ganzen Tag versauen.

#### sonett

erste strophe erste zeile  
erste strophe zweite zeile  
erste strophe dritte zeile  
erste strophe vierte zeile

zweite strophe erste zeile  
zweite strophe zweite zeile  
zweite strophe dritte zeile



- |   |  |
|---|--|
| 1 Tu, was du nicht lassen kannst! [ ]   | 22 Dem Manne kann geholfen werden. [ ]   |
| 2 Kein Mensch muss müssen. [ ]  | 23 Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan,<br>der Mohr kann gehen. [ ]              |
| 3 Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern. [ ]   | 24 Die Axt im Haus ersetzt den Zimmermann. [ ]                                     |
| 4 Das also ist (war) des Pudels Kern! [ ]   | 25 Durch diese hohle Gasse muss er kommen. [ ]                                     |
| 5 Es irrt der Mensch, so lang er strebt [ ]   | 26 Ich ford' mein Jahrhundert in die Schranken. [ ]                                |
| 6 Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,<br>Und grün des Lebens goldner Baum. [ ]           | 27 Es (Am Himmel) geschehen Zeichen und Wunder. [ ]                                |
| 7 Hier ist des Volkes wahrer Himmel. [ ]  | 28 Spät kommt ihr — doch ihr kommt! [ ]  |
| 8 Den Teufel spürt das Völkchen nie,<br>Und wenn er sie beim Kragen hätte. [ ]              | 29 Was ist der langen Rede kurzer Sinn? [ ]  |
| 9 Name ist Schall und Rauch. [ ]  | 30 Seid umschlungen, Millionen!<br>Diesen Kuss der ganzen Welt! [ ]                |
| 10 Der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an. [ ]  | 31 Da unten aber ist's fürchterlich. [ ]   |
| 11 Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust [ ]   | 32 Errötend folgt er ihren Spuren. [ ]   |
| 12 Du sprichst ein großes Wort gelassen aus. [ ]  | 33 Im traurigen Monat November war's. [ ]  |
| 13 Zwischen uns sei Wahrheit! [ ]   | 34 Denk ich an Deutschland in der Nacht,<br>so bin ich um den Schlaf gebracht. [ ] |
| 14 Das Los der Frauen ist beklagenswert. [ ]  | 35 Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. [ ]                                       |
| 15 Es bildet ein Talent sich in der Stille,<br>sich ein Charakter in dem Strom der Welt [ ] | 36 Doch jeder Jüngling hat nun mal<br>'n Hang fürs Küchenpersonal. [ ]             |
| 16 Propheze rechts, Propheze links,<br>das Weltkind in der Mitte(n). [ ]                    | 37 Wer Sorgen hat, hat auch Likör! [ ]   |
| 17 Warum in die Ferne schweifen, [ ]<br>sieh, das Gute liegt so nah. [ ]                    | 38 Das Gute — dieser Satz steht fest —<br>ist stets das Böse, was man lässt. [ ]   |
| 18 Edel sei der Mensch, hilfreich und gut! [ ]  | 39 Rotwein ist für alte Knaben<br>eine von den besten Gaben. [ ]                   |
| 19 Nur wer die Sehnsucht kennt,<br>. weiß, was ich leide! [ ]                               | 40 Gehabte Schmerzen, die hab ich gern. [ ]  |
| 20 Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn? [ ]   | 41 Enthaltbarkeit ist ein Vergnügen<br>an Dingen, welche wir nicht kriegen. [ ]    |
| 21 Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt. [ ]                                      |  |

**Autoren mit Quellen alphabetisch nach Autoren; nicht wenige Werke/Titel kommen mehr als einmal vor (\* = Gedichte).**

**Wilhelm Busch:** A Die fromme Helene — B Tobias Knopp— C Die Haarbeutel

**Johann Wolfgang Goethe:** D Faust I (Urfaust), II — E Iphigenie — F Torquato Tasso — G Diner zu Coblenz im Sommer\* — H Erinnerung\* — I Das Göttliche\* — J Wilhelm Meister (Lied Mignons)\* — K Erbkönig\*

**Heinrich Heine:** L Deutschland — Ein Wintermärchen — M Nachtgedanken— N Lore-Ley\*

**Gotthold Ephraim Lessing:** O Emilia Galotti — P Nathan der Weise

**Friedrich Schiller:** Q Die Räuber — R Wilhelm Tell — S Don Carlos— T Wallenstein-Trilogie — U Ode <sup>a</sup>An die Freude\*\* — V Der Taucher\* — W Die Glocke\*

- Georg Büchmann: Geflügelte Worte. Zitatenschatz des Deutschen Volkes (1864); zahlreiche Nachauflagen und Bearbeitungen; die aktuellste Niedernhausen/Ts 1994 mit den Hinweisen: fortgesetzt von Walter Robert-tornow, bearbeitet und weitergeführt von Eberhard Urban
- Geflügelte Worte, zusammengestellt von Kurt Böttcher, Christa Zimmermann; VEB Leipzig 1982\_ von Karl Heinz Berger, Kurt Krolop
- Christoph Gutknecht: Lauter spitze Zungen. Geflügelte Worte und ihre Geschichte. Beck'sche Reihe 1186, München1996

**Lösungen** 1 O, 2 R, 3-11 D, 12-14 E, 15 F, 16 G, 17 H, 18 I, 19 J, 20-21 K, 22-23 Q, 24-24 R, 26 S, 27-29 T, 30 U, 31 V, 32 W, 33 L, 34 M, 35 N, 36-38 A, 39-40 B, 41 C

## 5.2 Wichtige Versmaße von Dramen und Epen

Das **Versmaß (Metrum)** ist — der Begriff kann ganz wörtlich verstanden werden — die in Versfüßen abgemessene Verzeile, die Anzahl von Takten in bestimmten Versfüßen. Bei der Einführung der Versfüße wurden unter dem Stichwort Metrum schon einige Versmaße kurz vorgestellt, die für Gedichte von Bedeutung sind: der drei- oder vierhebige Jambus des Volksliedes, der Alexandriner der Barock-Sonette und auch der Knittelvers (s.u. S. ■ ). Auch die bei der Gedichtform des Distichons vorgestellten Pentameter und Hexameter sind Versmaße. (s. S. ■ )

Die Versmaße werden hier noch einmal gründlicher vorgestellt, soweit sie für Dramen und Epen von Bedeutung sind.

### Blankvers

Ungereimter (englisch *blank* wie deutsch blank `frei von') fünfhebiger Jambus, das Versmaß Shakespeares und in seiner Folge vieler Versdramen der deutschen Klassik; Lessing hat ihn ins

Deutsche eingeführt; Schiller, Goethe, Kleist haben ihn verwendet, deshalb werden hier mehrere Beispiele gegeben. Achten Sie jeweils darauf, dass das Muster selten streng ausgeführt wird, sondern dass immer wieder Variationen auftreten: Das Grundmuster ist da — und zugleich die Variation, die Spannung dagegen. Lessing hat das in seinen theoretischen Schriften hervorgehoben. Die Varianten in der Betonung sind von mir nach meinem Verständnis der Texte eingebracht, also keine poetologische Vorschrift.

Beispiel 1

To be, or not to be; that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
and by opposing end them? To die: to sleep;  
No more ...  
William Shakespeare, Hamlet, III,1, Hamlet  
The Complete Works of William Shakespeare, hg. von  
W.J.Craig, London 1954, Nachdruck 1957, S. 886

Mit Hervorhebung der Betonungen, der Hebungen:

To **be**, or **not to be**; **that** is the **question**:  
**Whether** 'tis **nobler in the mind** to **suffer**  
The **slings** and **arrows of** outrageous **fortune**,  
**Or** to take **arms against a sea of troubles**,  
**and by opposing end** them? To **die**: to **sleep**;  
No **more** ...

Beispiel 2

Nathan: ...  
Doch halt! Ich höre ja, der rechte Ring  
Besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen,  
Vor Gott und Menschen angenehm. Das muss  
Entscheiden! Denn die falschen Ringe werden  
Doch das nicht können! — Nun; wen lieben zwei  
Von euch am meisten? — Macht, sagt an! Ihr schweigt?  
Die Ringe wirken nur zurück? und nicht  
Nach außen? Jeder liebt sich selber nur  
am meisten? — O, so seid ihr alle drei  
Betrogene Betrüger! Eure Ringe  
Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring  
Vermutlich ging verloren. Den Verlust  
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater  
Die drei für einen machen.  
Saladin: Herrlich! Herrlich!  
Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan der Weise*, III,7  
Ausgewählte Werke, Erster Band, hg. von Wolfgang Stammler,  
München o. J., S. 360

Mit Hervorhebung der Betonungen, der Hebungen:

Nathan: ...  
Doch **halt!** Ich **höre ja**, der **rechte Ring**  
**Besitzt die Wunderkraft**, **beliebt zu machen**,  
Vor **Gott** und **Menschen angenehm**. Das **muss**  
**Entscheiden!** **Denn die falschen Ringe werden**  
Doch **das nicht können!** — **Nun**; wen **lieben zwei**  
Von **euch am meisten?** — **Macht, sagt an!** **Ihr schweigt?**  
Die **Ringe wirken nur zurück?** und **nicht**  
Nach **außen?** Jeder **liebt sich selber nur**  
am **meisten?** — **O, so seid ihr alle drei**  
**Betrogene Betrüger!** **Eure Ringe**  
Sind **alle drei nicht echt**. Der **echte Ring**  
Vermutlich **ging verloren**. **Den Verlust**  
Zu **bergen, zu ersetzen, ließ der Vater**  
Die **drei für einen machen**.  
Saladin: **Herrlich! Herrlich!**

Dies ist die Kernpassage der Ringparabel, in der Nathan dem Herrscher Saladin das Toleranzgebot zwischen den drei Religionen Jerusalems nahelegt, weil jede auf demselben göttlichen Ursprung beruht, aber keine die absolute Wahrheit beanspruchen darf.

Man sieht hier an der letzten Zeile, wie eine Verszeile zwischen verschiedenen Sprechern aufgeteilt werden kann.  
Am Rande bemerkt: Hier ist die Fundstelle des Geflügelten Wortes "Betrogene Betrüger".

Beispiel 3

Durch diese hohle Gasse muss er kommen,  
es führt kein anderer Weg nach Küßnacht. Hier  
Vollend' ich's. Die Gelegenheit ist günstig.  
Dort der Holunderstrauch verbirgt mich ihm  
Von dort herab kann ihn mein Pfeil erlangen;  
...  
Schiller, *Wilhelm Tell*, IV, 3, Tell  
Schillers Werke, 6. Teil, hg. von Arthur Kutscher, Leipzig o.J.,  
S. 92f.

Mit Angabe der Hebungen und Senkungen

Durch **diese hohle Gasse** muss er **kommen**,  
es **führt** kein **ander Weg** nach **Küßnacht**. **Hier**  
**Vollend'** ich's. **Die Gelegenheit** ist **günstig**.  
**Dort** der **Holunderstrauch** **verbirgt** mich **ihm**  
Von **dort herab kann** ihn mein **Pfeil** erlangen;  
...  
Achten Sie auf die Abweichungen in der 4. und 5. Zeile,  
jedenfalls würde ich so gegen das Grundmuster betonen.

Beispiel 4:

Obrist Kottwitz

Mit Angabe der Hebungen und Senkungen:

Obrist Kottwitz

Ein schöner Tag, so wahr ich Leben atme!  
Ein Tag, von Gott, dem hohen Herrn der Welt,  
Gemacht zu süßerm Ding, als sich zu schlagen!  
Die Sonne schimmert rötlich durch die Wolken,  
Und die Gefühle flattern, mit der Lerche,  
Zum heitern Duft des Himmels jubelnd auf! —

Ein **schöner Tag**, so **wahr** ich Leben atme!  
Ein **Tag**, von **Gott**, dem **hohen Herrn** der **Welt**,  
**Gemacht** zu **süßerm Ding**, als **sich** zu **schlagen**!  
Die **Sonne schimmert rötlich durch** die **Wolken**,  
Und die\* **Gefühle flattern**, **mit** der **Lerche**,  
Zum **heitern Duft** des **Himmels jubelnd auf!** —

Golz  
Hast du den Marschall Dörfling aufgefunden?

Golz  
Hast **du** den **Marschall Dörfling** **aufgefunden**?

Obrist Kottwitz  
Zum Henker, nein! Was denkt die Exzellenz?  
Bin ich ein Pfeil, ein Vogel, ein Gedanke,  
Dass er mich durch das ganze Schlachtfeld sprengt?  
Ich war beim Vortrag, auf den Hackelhöh'n  
Und in dem Hackelgrund, beim Hintertrab:  
Doch wen ich nicht gefunden, war der Marschall!

Obrist Kottwitz  
Zum **Henker, nein!** Was **denkt** die **Exzellenz**?  
Bin **ich** ein **Pfeil**, ein **Vogel**, ein **Gedanke**,  
Dass **er** mich **durch** das **ganze Schlachtfeld sprengt**?  
Ich **war** beim **Vortrag**, **auf** den **Hackelhöh'n**  
Und **in** dem **Hackelgrund**, beim **Hintertrab**:  
Doch **wen** ich **nicht** gefunden, **war** der **Marschall!**

Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, II,1; Obrist Kottwitz  
Reclam Universalbibliothek Heft 178, Stuttgart 1961, S. 23

\*Das *die* ist im Versmaß zu betonen, aber wohl kaum beim Sprechen; wir haben ein Beispiel für den Aufbau von Spannung durch und zugleich gegen das Grundmuster. In dieser Zeile ist das Komma bemerkenswert, das syntaktisch und orthographisch nicht gerechtfertigt ist, aber zu einer kurzen Pause beim Sprechen anregt (s.a. ■ zum Kleistschen Komma).

## Hexameter

Nun zum Hexamter, der auf S. ■ bereits kurz vorgestellt wurde, zum Versmaß der antiken Epen, aber nicht nur dieser.

Schwindelnd trägt er dich fort auf rastlos strömenden Wogen,  
Hinter dir siehst du, du siehst vor dir nur Himmel und Meer.  
(Schiller, zitiert nach Kayser. Verslehre S. 24)

**Schwindelnd trägt** er dich **fort** auf **rastlos strömenden Wogen**,  
**Hinter** dir **siehst** du, du **siehst vor** dir nur **Himmel** und **Meer**.  
(Hebungen so, wie ich das sprechen würde, also als Pentameter,  
s. o. S ■ )

Schillers Distichon charakterisiert den Hexamter als ein Versmaß, welches den Erzähler und Zuhörer in die Erzählung, das Epos, hineinzieht und vorwärts treibt. Beispiele von Homer und Goethe stellen den Hexameter als Erzählmetrum vor. Wenn man laut liest, wird man ganz im Schillerschen Sinne fortgetragen.

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,  
Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerstörung,  
Vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat,  
Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet,  
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft.  
Aber die Freunde rettet' er nicht, wie eifrig er strebte;  
Denn sie bereiteten selbst durch ihre Missetat ihr Verderben:  
Toren! Welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrschers  
Schlachteten; siehe, der Gott nahm ihnen den Tag der  
Zurückkunft.

Als wir das grüne Gestade Thrinakias jetzo verlassen,  
Und ringsum kein Land, nur Meer und Himmel zu sehn war,  
Breitete Zeus Kronion ein dunkelblaues Gewölk aus  
Über das laufende Schiff, und Nacht lag über der Tiefe.  
Und nicht mehr lange eilte das laufende Schiff; denn mit einmal  
Kam autbrausend der West mit fürchterlich zuckenden Wirbeln.  
Plötzlich zerbrach der Orkan die beiden Tauen des Mastbaums;  
Aber der Mast fiel krachend zurück, und Segel und Stange  
Sanken hinab in den Raum; die Last des Fallenden stürzte  
Hinten im Schiff dem Piloten aufs Haupt und zerknirschte mit  
einmal  
Alle Gebeine des Haupts; da schoss er, ähnlich dem Taucher,  
Köpflings herab vom Verdeck, und der Geist entwich den  
Gebeinen.  
Und nun donnerte Zeus; der hochgeschleuderte Strahl schlug  
Schmetternd ins Schiff; und es schwankte, vom Donner des  
Gottes erschüttert;  
Alles war Schwefeldampf, und die Freund' entstürzten dem  
Boden.  
Ähnlich Wasserkrähen bekämpften sie, rings um das Schiff her,

Steigend und sinkend die Flut; doch Gott nahm ihnen die Heimkehr.  
Eilend ergriff ich das Tau und verband den Kiel und den Mastbaum,  
Setzte mich drauf und trieb durch den Sturm und die tobende Flut.

Homer, Beginn der Odyssee; übertragen von Johann Heinrich Voss,  
zitiert nach Goldmann Taschenbuch 374, München o.J., S. 13 und S. 151f. Einsam durchwandelt ich jetzo das Schiff; da trennte der Wogen  
Sturz von den Seiten den Kiel, und trug die eroberten Trümmer;  
Schmetterte dann auf den Kiel den Mastbaum nieder; an diesem  
Hing noch das Segeltau, von Ochsenleder geflochten.  
Jetzo legten sich schnell die reißenden Wirbel des Westes;  
Doch es erhob sich der Süd, der, mit neuen Schrecken gerüstet,  
Wieder zurück mich stürmte zum Schlunde der wilden Charybdis.  
Und ich trieb durch die ganze Nacht; da die Sonne nun aufging,  
Kam ich an Skyllas Felse und die schreckenvolle Charybdis.  
Diese verschlang anjetzo des Meeres salzige Fluten;  
Aber ich hob mich empor, an des Feigenbaumes Gezweige  
Angeklammert, und hing wie die Fledermaus und vermochte  
Nirgendwo mit den Füßen zu ruhn noch höher zu klimmen.  
Denn fern waren die Wurzeln und nieder schwankten die Äste,  
Welche, lang und groß, Charybdis mit Schatten bedeckten.  
Also hielt ich mich fest an den Zweig, bis der Kiel und der Mastbaum  
Wieder dem Strudel entflögen; und endlich nach langem Harren  
Kamen sie. Wenn zum Mahle der Richter aus der Versammlung  
Kehrt, der viele Zwiste der hadernden Jüngling' entschieden;  
Zu der Stunde entstürzten Charybdis Schlunde die Balken.  
Aber ich schwang mich eilend darauf und ruderte fort mit den Händen.  
Aber Skylla ließ mich der Vater der Menschen und Götter  
Nicht mehr schaun; ich wäre sonst nie dem Verderben entronnen.

Und neun Tage trieb ich umher; in der zehnten der Nächte  
Führten die Himmlischen mich gen Ogygia, wo Kalypso  
Wohnet, die schöngelockte, die hehre melodische Göttin;  
Huldreich nahm sie mich auf ...

Die Vorausdeutung (rhetorisches Mittel, s. S. ■ ) weist auf eine Episode im 12. Gesang, wo die hungrigen Gefährten, die gerade den Gefahren von Skylla und Charybdis entronnen sind, auf der Insel Thrinakia — gegen Odysseus Verbot — die Rinder schlachten und essen, während er schläft. Sie werden alle im Sturm umkommen, nur er treibt auf den Trümmern des Schiffes noch einmal an Skylla und Charybdis vorbei und wird schließlich bei der Nymphe Kalypso an Land getrieben.

Skylla und Charybdis bezeichnen wahrscheinlich die Meerenge von Messina zwischen dem italienischen Festland und Sizilien mit tückischen Strömungen; Charybdis wird als Strudel dargestellt, Skylla als Felsen. Der "Schwefeldampf" könnte auf den Vulkan Ätna hinweisen.

Im zweiten Text finden Sie diese Erzählung von Schiffbruch und Rettung. Zugleich haben Sie eine weitere Fundstelle für ein Geflügeltes Wort.

Das zweite Beispiel ist von Goethe, von dem zwei Versepen in Hexametern bekannt sind: *Hermann und Dorothea* und *Reineke Fuchs*; weniger bekannt ist das Epos *Achilleis*, das in Homers Welt führt, in eine Episode im Kampf um Troja.

Unser Beispiel ist der Beginn von *Reineke Fuchs*. Goethe gestaltet diesen alten Erzählstoff neu; der Stoff gehört landschaftlich an den Niederrhein; Goethe hatte die Tiergeschichten in Gottscheds Übersetzung schon als Kind geliebt. Der Stoff ist im Mittelalter vielfach bearbeitet worden, in volkstümlichen Geschichten, schließlich in Epen auf Lateinisch, Französisch und 1498 auf Niederdeutsch.

Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen; es grünten und blühten  
Feld und Wald; auf den Hügeln und Höhn, in Büschen und Hecken  
Übten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel;  
Jede Wiese spross von Blumen in duftenden Gründen,

Niemand soll fehlen! und dennoch fehlte der Eine,  
Reineke Fuchs, der Schelm! Der viel begangenen Frevels  
Halben des Hof's sich enthielt. So scheuet das böse Gewissen  
Licht und Tag, es scheute der Fuchs die versammelten Herren,  
Alle hatten zu klagen, er hatte sie alle beleidigt,  
Und nur Grimbart, den Dachs, den Sohn des Bruders, verschont'

Festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die Erde. er.

Nobel, der König, versammelt den Hof; und seine Vasallen  
Eilen gerufen herbei mit großem Gepränge; da kommen  
Viele stolze Gesellen von allen Seiten und Enden,  
Lütke, der Kranich, und Markart, der Häher, und alle die Besten.  
Denn der König gedenkt mit allen seinen Baronen  
Hof zu halten in Feier und Pracht; er lässt sie berufen  
alle miteinander, so gut die Großen als Kleinen.

Isegrim aber, der Wolf, begann die Klage; von allen  
Seinen Vettern und Gönnern, von allen Freunden begleitet,  
Trat er vor den König und sprach die gerichtlichen Worte:  
"Gnädigster König und Herr! Vernehmet meine Beschwerden  
..."

Johann Wolfgang Goethe, Reineke Fuchs. In zwölf Gesängen  
Goethes Werke, Band 2, Hamburg 1949, 1956<sup>3</sup>, S. 285

In der Passage "*...und sprach die gerichtlichen Worte*" spielt Goethe auf Homer und den häufig wiederkehrenden Passus "*...und sprach die geflügelten Worte*" an. Aus diesem Passus stammt der von Büchmann geprägte Begriff der 'Geflügelten Worte' (s.o. 5.1), und Sie haben schon an *Skylla und Charybdis* bemerkt, dass die Antike, namentlich die griechischen Mythologie, eine bedeutsame Quelle Geflügelter Worte und bildhafter Begriffe ist: *Herkulestaten vollbringen, den Augiasstall ausmisten, gegen die Hydra kämpfen, den Stein des Sisyphus wälzen, Kassandraruhe, becirzen/bezirzen* (die Nymphe Circe hatte Odysseus' Gefährten für eine Zeit in Schweine verwandelt und ihn selbst als Liebhaber genommen), ...

## Knittelvers

Der Knittelvers wurde S. ■ schon kurz eingeführt als Vers mit vier Hebungen, aber unregelmäßig verteilten/verteilbaren Senkungen. Zur Erinnerung:

Hans Sachs war ein Schuh-  
macher und Po-et dazu.\*

\*Der Bindestrich soll darauf hinweisen, dass hier deutlich zwei Silben zu sprechen sind.

Der Name **Knittelvers** — auch **Knüppelvers** und ähnliche Namen gab es — und das Beispiel deuten schon darauf hin, dass dieser Vers als kunstlos galt; er war in der altdeutschen Volkspoesie zu Hause. Hinter dem Namen steht das Bild des Knüppelweges: Man springt von einem Knüppel zum anderen über den Dreck und Schlamm hinweg, also von einer betonten Silbe zur nächsten über die unbetonten, unwichtigen hinweg.

Goethe hat den Knüppel-/Knittelvers wiederbelebt im *Urfaust* und in geglätteter Form im *Faust*, wie im Anfangsmonolog S. ■ schon vorgestellt. Als Beispiel hier eine Passage aus dem sogenannten 'Osterspaziergang'; die Markierungen der Hebungen entsprechen meinem rhythmischen Gefühl. Das Beispiel zeigt deutlich, wie unregelmäßig dieser Knittelvers ist (*Faust — Erster Teil*, Verse 903-915, Faust spricht, Wagner hört zu).

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche  
Durch des Frühlings holden, belebenden Blick;  
Im Tale grünet Hoffnungsglück;  
Der alte Winter, in seiner Schwäche,  
Zog sich in rauhe Berge zurück.  
Von dorthier sendet er, fliehend, nur  
Ohnmächtige Schauer körnigen Eises  
In Streifen über die grünende Flur:  
Aber die Sonne duldet kein Weißes:  
Überall regt sich Bildung und Streben,  
Alles will sie mit Farben beleben;  
Doch an Blumen fehlt's im Revier,  
Sie nimmt geputzte Menschen dafür.  
...Vom **Eise befreit** sind **Strom** und **Bäche**  
Durch des **Frühlings holden**, belebenden **Blick**;

Im Tale grünet Hoffnungsglück;  
Der alte Winter, in seiner Schwäche,  
Zog sich in rauhe Berge zurück.  
Von dorther sendet er, fliehend, nur  
Ohnmächtige Schauer körnigen Eises  
In Streifen über die grünende Flur:  
Aber die Sonne duldet kein Weißes:  
Überall regt sich Bildung und Streben,  
Alles will sie mit Farben beleben;  
Doch an Blumen fehlt's im Revier,  
Sie nimmt geputzte Menschen dafür.  
...

## Exkurs: ... diese sehr ernsten Scherze ... Einige Vers- und Reimspiele in *Faust* — Zweiter Teil

Die *sehr ernsten Scherze* sind eine Bemerkung aus Goethes letzten Lebenstagen zu *Faust* — *Zweiter Teil*, der ihn sein Leben lang begleitete und den er erst posthum veröffentlichen ließ (Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17.03.1832, 5 Tage vor Goethes Tod; Quelle: Hamburger Ausgabe, Briefe Band 4, S. 481). In *Faust* - *Zweiter Teil* setzt sich Goethe unter anderem mit Mythen, Philosophemen und zugleich der Poetik der Antike auseinander, und zwar im 2. Akt *Klassische Walpurgisnacht* und im 3. Akt, dem sogenannten "Helena"-Akt, an drei Schauplätzen. Wir wollen hier weder inhaltlich noch poetologisch ins Detail gehen, sondern drei Passagen herausstellen, in denen Versmaß, Reim und andere klangliche Mittel eine besondere Rolle spielen.

Als **Vorbemerkung** noch so viel: In *Faust* — *Erster Teil* wird Helena als Inbegriff einer begehrenswerten Frau schon einmal erwähnt. Faust hat in der Szene *Hexenküche* einen Zauberspruch, und zwar einen Verjüngungstrank, getrunken. Im Spiegel hat er eine Frau gesehen; folgender Wortwechsel mit Mephisto bringt das Helena-Motiv (Verse 2599-2604):

Faust. Lass mich nur schnell noch in den Spiegel schauen!  
Das Frauenbild war gar zu schön!

Meph. Nein! Nein! Du sollst das Muster aller Frauen  
Nun bald leibhaftig vor dir sehn.  
Leise. Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,  
Bald Helenen in jedem Weibe.

Danach begegnet Faust Gretchen, und die Gretchen-Tragödie des ersten Teils nimmt ihren Lauf.

Nun zum Helena-Akt des zweiten Teils. Er beginnt mit dem Auftritt Helenas *Vor dem Palaste des Menelas zu Sparta*, also nachdem Helena aus Troja zurückgekehrt ist, in Begleitung von gefangenen Trojanerinnen, die die Rolle des Chors der antiken Tragödie übernehmen. Die erste Verszeile ist berühmt bei Schauspielerinnen als großartiger Auftrittstext. Goethe benutzt hier das Versmaß der griechischen Tragödie, den sogenannten iambischen **Trimeter**, bei dem zwei Iamben zu einem Takt gehören, sechs Iamben ergeben also das Metrum. Reime kommen nicht vor (Verse 8488-8493).

Helena. Bewundert viel und viel gescholten, Helena,  
Vom Strande komm' ich, wo wir erst gelandet sind,  
Noch immer trunken von des Gewoges regsamem  
Geschaukel, das vom phrygischen Blachgefeld uns her

Auf sträubig-hohem Rücken, dach Poseidons Gunst  
und Euros' Kraft, in vaterländische Buchten trug.  
*phrygisches Blachgefeld* = Ebene von Troja, *Euros* = der Ostwind

Im Helena-Akt tritt, wie schon in der *Klassischen Walpurgisnacht* eine Figur *Phorkyas* auf, ein Gespenst aus drei Körpern mit nur einem Auge; gespielt wird sie immer vom Mephisto. Sie ist hier Wirtschafterin der in Menelas' Palast. Phorkyas ist in der Antike das Sinnbild der Hässlichkeit, somit ist sie auf der Symbolebene Gegenspielerin Helenas. Mephisto andererseits ist nicht mehr das Böse schlechthin, sondern das Hässliche. Phorkyas-Mephisto macht Helena neugierig auf eine Burg; Nebel breitet sich aus, und während Menelas' Siegestrompeten erschallen, verwandelt sich die Szene zu einer mittelalterlichen Burg, auf der dann bald Faust erscheint und der Turmwärter Lynkeus, der — in der dramaturgischen Technik der Teichoskopie, des Berichtes über Dinge außerhalb der Szene — in Strophen mit vierhebigen Jamben und Reimen spricht (hier als Kostprobe, Verse 9218-9225):

Lass mich knien, lass mich schauen,	Harrend auf des Morgens Wonne,
Lass mich sterben, lass mich leben,	Östlich spähend ihren Lauf,
Denn schon bin ich hingegeben	Ging auf einmal mir die Sonne
Dieser gottgegebenen Frauen.	Wunderbar im Süden auf.

Faust und Helena kommen ins Gespräch, sie bemerkt die fremdartigen Reime, die Lynkeus gesprochen hat. Im Wechselgespräch mit Faust lernt nun Helena das Reimen; der Versfuß ist der Iambus (Verse 9365-9380).

Helena. Vielfache Wunder seh' ich, hör' ich an,  
Erstaunen trifft mich, fragen möchte' ich viel.  
Doch wünscht' ich Unterricht, warum die Rede  
Des Manns mir seltsam klang, seltsam und freundlich.  
Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,

Helena. So sage denn, wie sprech' ich auch so schön?  
Faust. Das ist gar leicht, es muss von Herzen gehen.  
Und wenn die Brust vor Sehnsucht überfließt,  
Man sieht sich um und fragt —  
Helena. Wer mitgenießt.

Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,  
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.  
Faust. Gefällt dir schon die Sprechart unsrer Völker,  
O so gewiss entzückt auch der Gesang,  
Befriedigt Ohr und Sinn im tiefsten Grunde.  
Doch ist am sichersten, wir üben's gleich;  
Die Wechselrede lockt es, ruft's hervor.

Faust. Nun schaut der Geist nicht vorwärts, nicht zurück,  
Die Gegenwart allein —  
Helena. Ist unser Glück.  
Faust. Schatz ist sie, Hochgewinn, Besitz und Pfand;  
Bestätigung, wer gibt sie?  
Helena. Meine Hand.

Der Chor spricht noch einmal in antikem Versmaß, dann wechseln Helena und Faust noch einige Worte, jetzt beide in Reimen. Die Szene, in der Helena das Reimen lernt, wird als symbolische Vermählung von Faust und Helena und das wiederum als Symbol der wechselseitigen Durchdringung von Antike und christlichem Abendland gedeutet. Dazu gehört natürlich auch die Doppelgestalt Phorkyas-Mephisto, die denn auch, der Tektonik des gesamten Werkes gemäß, in die Idylle einbricht. Zum Abschluss des Exkurses also noch die Reimseligkeit von Faust und Helena und dann Phorkyas' beißend ironischer Kommentar, gespickt mit Assonanzen und Wortspielen, wo die Reimerei als lächerliches Geplänkel auf die Spitze getrieben wird (Verse 9411-9425).

Helena. Ich fühle mich so fern und doch so nah,  
Und sage nur zu gern: Da bin ich! Da

Phorkyas, heftig eintretend

Faust. Ich atmne kaum, mir zittert, stockt das Wort;  
Es ist ein traum, verschwunden Tag und Ort.

Buchstabiert in Liebesfibeln,  
Tändelnd grübelt nur am Liebeln,  
Müßig liebelt fort im Grübeln,  
Doch dazu ist keine Zeit.  
Fühlt ihr nicht ein dumpfes Wettern?  
Hört nur die Trompete schmettern,  
Das Verderben ist nicht weit.

Helena. Ich scheine mir verlebt und doch so neu,  
In dich verwebt, dem Unbekannten treu.

...

Faust. Durchgrüble nicht das einzigste Geschick!  
Dasein ist Pflicht, und wär's ein Augenblick.

Menelas rückt an mit seinem Heer, es gibt allerhand Bühnenzauber. Die Regieanweisung lautet: *Signale, Explosionen von den Türmen, Trompeten und Zinken, kriegerische Musik, Durchmarsch gewaltiger Heereskraft* (vor Vers 9442). Faust hält große, gereimte Reden in Strophenform und besänftigt am Ende die Heerführer. Das soll uns hier nicht weiter beschäftigen.

Der Exkurs sollte die Vers- und Reimsymbolik vorstellen, die Verschmelzung antiker und — für die Goethe-Zeit, moderner Versformen. Auch von hier aus lässt sich der Begriff der **„Weimarer Klassik“** verstehen.

Zitiert wurde nach Goethes Werke, Band III, Hamburg 1954<sup>2</sup>, S. 35 (Osterspaziergang) und S. 282-285 (Helena-Akt).

## Alexandriner

Der Alexandriner wurde S. ■ vorgestellt als Versmaß des barocken Sonetts. Er ist nach dem altfranzösischen Alexanderlied benannt und in der französischen Klassik häufig benutzt worden. Der Alexandriner ist ein sechshebiger Jambus. Charakteristisch ist, dass die Verzeile geteilt wird, eine Zäsur enthält. Diese Zweiteilung kam dem Anliegen der Barockdichter entgegen, die gern in Gegensätzen, d. h. mit der rhetorischen Figur der Antithese, arbeiteten, weil sie Himmel und Hölle, Leben und Tod usw. gern gegenüberstellten. Weil der Alexandriner in deutschen Dramen von Rang nicht vorkommt, sei hier als Beispiel eine Passage aus Molières *Der Menschenfeind* angeführt. Die Passage ist zugleich Kommentar zu formaler, hohler Klischee-Poetik, und zwar mit einem Gegenbeispiel. Molière zieht über die Hofpoeten her.

Ein Höfling, Oronte, liest dem Alceste — er ist der Menschenfeind (Misanthrop), der sich vom hohlen Hofleben zurückzieht — ein Machwerk vor, das dieser zunächst widerwillig, aber dann beißend kommentiert. Ein Freund Alcestes, Philinte, hört zu und versucht zu beschwichtigen. Auch die Übersetzung zieht alle stilistischen Register. Die Gedichte sind nicht im Alexandriner geschrieben, aber

Wechselgespräch und Kommentar. Es wird nicht das ganze <sup>a</sup>„Gedicht“ Oronotes wiedergegeben. Die Markierung des Metrums wird nur für einen Teil vorgenommen.

Oronte (liest vor)

Oronte (fortfahrend)

Es kann die Hoffnung unser Sehnen  
Einlullen wohl für kurze Zeit,  
Doch, Phillis, ach! Es gibt nur Tränen,  
Wenn hinterher uns nichts erfreut.

Philinte

Ich bin schon ganz entzückt von diesen kleinen Proben!  
Alceste (leise zu Philinte)

Wie? Haben Sie die Stirn, dies blöde Zeug zu loben?

Dein Wort, dein Blick, dein Gruß — sie waren  
So süß, so lieb — jetzt sind sie matt.  
Du konntest dir die Kosten sparen,  
Hoffnung allein macht uns nicht satt.  
[...]Kannst du mein sehndes Verlangen  
Nicht stillen, muss ich weiter bangen,  
Dann ist der Tod mein bitteres Los.  
Du hast mich, Phillis, schwer getroffen,  
Denn ach! Ein nie erfülltes Hoffen  
Macht uns zuletzt ganz hoffnungslos.

Nach einigem Hin und Her, an dem sich auch Philinte beteiligt, gibt Alceste schließlich sein Urteil ab.

Alceste

Ich rate: Lassen Sie's in ihrem Pult verschwinden.  
s'ist schwer vom Modestil, dem schlechten, infiziert,  
Und jeder Vers darin ist unecht und geziert.  
Herbeigezogen ist hier alles an den Haaren.  
Gleich das abscheuliche 'Du kannst die Kosten sparen.'  
Dann: 'Sehnsucht lullt mich ein.' — 'Die Hoffnung macht nicht  
satt.  
'Wie ist das affektiert und wirkt dabei doch platt!  
'Hoffnung macht hoffnungslos' — in solchen Antithesen\*  
Sind unsre Reimer ja schon immer groß gewesen!  
Ein Stil, so bilderreich, dass auch der letzte Rest  
Von Leben und Natur aus ihm herausgepresst.  
Es kommt nur darauf an, mit Wort und Reim zu spielen,  
Und was man sagt, das braucht man keineswegs zu fühlen.  
Das ist der elende Geschmack der heutigen Zeit!  
Die Väter, kerngesund, die wussten noch Bescheid!  
Ein altes Liedchen kommt mir eben in den Sinn —  
Für seine Schlichtheit geb all euren Prunk ich hin.

Ich rate: Lassen Sie's in ihrem Pult verschwinden.  
s'ist schwer vom Modestil, dem schlechten, infiziert,  
Und jeder Vers darin ist unecht und geziert.  
Herbeigezogen ist hier alles an den Haaren.  
Gleich das abscheuliche 'Du kannst die Kosten sparen.'  
Dann: 'Sehnsucht lullt mich ein.' — 'Die Hoffnung macht  
nicht satt.  
'Wie ist das affektiert und wirkt dabei doch platt!  
'Hoffnung macht hoffnungslos' — in solchen Antithesen\*  
Sind unsre Reimer ja schon immer groß gewesen!  
Ein Stil, so bilderreich, dass auch der letzte Rest  
Von Leben und Natur aus ihm herausgepresst.  
Es kommt nur darauf an, mit Wort und Reim zu spielen,  
Und was man sagt, das braucht man keineswegs zu fühlen.  
Das ist der elende Geschmack der heutigen Zeit!  
Die Väter, kerngesund, die wussten noch Bescheid!  
Ein altes Liedchen kommt mir eben in den Sinn —  
Für seine Schlichtheit geb all euren Prunk ich hin.

So der König mir böt  
Seine Hauptstadt Paris,  
Wenn entsagen ich tät,  
Wenn mein Lieb ich verließ,  
Spräch zum König ich gleich:  
Armer Fürst, o vergib!  
Für Paris, für dein Reich  
Ist mein Lieb mir zu lieb.

Die Reime sind nicht rein, die Sprachform ist naiv,  
Und doch geht es uns nah, und doch ergreift's uns tief,  
Weil statt des Firlefnanz, dem jeder Sinn entchwand,  
Hier wahre Leidenschaft die richtigen Worte fand.  
[...]  
So spricht, der wirklich liebt.

Zitiert nach Reclam

In diesen Verszeilen wird man beim Lesen eher die unterstrichenen Silben betonen, nicht die im formalen Schema der Versfüße als Hebungen vorgesehenen. Sie sind hier trotzdem fett markiert, um das Schema zu verdeutlichen. Auch hier haben wir Beispiele dafür, dass "guter Stil" nicht die sture Erfüllung des Musters bedeutet, sondern dass es etabliert wird und dass dann hin und wieder davon abgewichen wird.

## Kleinexkurs

In Alcestes Kritik kommt eine Reihe von Stilfiguren und rhetorischen Figuren vor, die wir später in Kap. F im Einzelnen abhandeln werden. Hier seien sie im Zusammenhang mit dem Text nur kurz aufgegriffen:

- Hauptvorwurf: sprachliche Bilder um jeden Preis, dazu aus dem Bildfeld des Hofes und der abgegriffenen Poesie der anakreontischen Liebesgedichte auf eine erdachte Phillis. Hier beißender englischer Zweizeiler über diese Hofpoetik (aus der Erinnerung eines Englischseminars zitiert und abgewandelt, Nachahmung im Deutschen von mir):

I'm out of my mind, I'm out of my wits: Phillis, o my Phillis — shits!	Oh Musensohn, dass du's nur weißt: auch deine geliebte Phillis — scheißt!
---	--

Mit sprachlichen Bildern werden wir uns in Kapitel D gründlich beschäftigen.

- "Sehnsucht lullt mich ein" — sprechen Sie das einmal laut, dieses *lullt* — es ist für jeden Schauspieler auf der Bühne ein Hauptspaß, dieses der Umgangssprache entnommene Wort schon durch die Aussprache lächerlich erscheinen zu lassen.
- "Antithesen": die Stilfigur der Gegensätze, für die der Alexandriner ja geschaffen ist, wirkt platt, wenn nur formal gebraucht.
- "...unsre Reimer": das von oben herab vereinnahmende *unsre* und das abwertende *Reimer* sorgen für ironische Wirkung.
- "Und was man sagt, das braucht man keineswegs zu fühlen": Der Höfling Oronte dürfte zwar einer Amour nicht abgeneigt sein, aber weder "sehndes Verlangen" noch gar der Selbstmord-Tod sind zu erwarten, wenn Phillis — so es sie überhaupt gibt — ihn nicht erhören will.

Weil noch Platz ist, hier einige deutsche Gedichte im Stil der galanten Lyrik mit Elementen der Anacreontik, also der Rokokolyrik, in die Elemente der Schäferlyrik (Kunstnatur) eingebunden sind. (Rechtschreibung jeweils wie in der Vorlage)

#### Der erste Kuß

Leiser nann ich deinen Namen  
Und mein Auge warb bum dich:  
Liebe Chloë! Näher kamen  
Unser beyder Herzen sich.

Und du nanntest meinen Namen;  
Hoffen ließ dein Auge mich:  
Liebe Chloë! Näher kamen  
Unser beyder Lippen sich.

O! es war ein süßes Neigen;  
Bis wir endlich, Mund an Mund,  
Fest uns hielten, ohne Zeugen:  
Und geschlossen war der Bund.

Johann Georg Jacobi (1740 — 1814)

#### Der Kuss

Ich war bei Chloen ganz allein,  
Und küssen wollt' ich sie;  
Jedoch sie sprach, sie würde schreyen,  
Es sey vergebne Müh.

Ich wagt es doch, und küsste sie  
Trotz ihrer Gegenwehr.  
Und schrie sie nicht? Ja wohl, sie schrie, -  
Doch lange hinter her.

Christian Felix Weisse (1726-1804)

#### Das Schreien

Nach dem Italienischen

Jüngst schlich ich meinem Mädchen nach,  
Und ohne Hindernis  
Umfaßt' ich sie im Hain; sie sprach:  
"Laß mich, ich schrei' gewiß!"  
Da droht bich trotzig: "Ha, ich will  
Den töten, der uns stört!"  
"Still", winkt sie lispelnd, "Liebster, still,  
Damit dich niemand hört!"

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)

In der Zeit des Minnesangs, also etwa 550 Jahre früher, hätte man hier wohl von niederer inne gesprochen. Erinnern Sie sich noch an das Gedicht von Walter von der Vogelweide?

Under der linden  
an der heide,  
dâ unser zweier bette was,  
dâ muget ir vinden  
schöne beide  
gebrochen bluomen unde  
gras.  
vor dem walde in einem tal,  
tanderadei  
schöne sang diu nahtegal.

Ich kam gegangen  
zuo der ouwe:  
dô was mîn friedel komen ê.  
dâ wart ich empfangen  
hêre frouwe,  
daz ich bin sælic iemer mê.  
kuster mich? wol tûsentstunt:  
tanderadei  
seht wie rôr mir ist der munt.

Dô het er gemachet  
alsô rîche  
von bluomen eine bettestat.  
das wirt noch gelachet  
ineclîche,  
kumt iemen an daz selbe pfar.  
ni den rôsen er wol mac,  
tanderadei,  
merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bî mir læge,  
wessez iemen  
(nu enwelle got!), sô schamt ich  
mich.  
wes er mit mir pflæge,  
niemer niemen  
bevinde daz, wan er unt ich,  
und ein kleinez vogellîn:  
tanderadei  
daz mac wol getriuwe sîn.

## Abgesang

Wir verlassen den Bereich der Laute und des Klangs, des Versfußes, Metren und Rhythmen, indem wir einem Dichter in die Werkstatt schauen. Das Insel-Bücherei-Bändchen 1010 enthält die Handschriften von Goethes "Römischen Elegien" als Faksimile-Ausgabe — und natürlich auch die Texte. Man kann verfolgen, wie der Dichter, nachbessert und ändert. Hier die VI. Elegie. Sie hat durchaus mit unserem Thema zu tun. Zunächst der Text gedruckt, dann das Faksimile der Handschrift.

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert! 27]  
Lauter und reizender spricht Vorwelt und Mitwelt zu mir.

Ich befolge den Rath durchblättere die Werke der Alten  
Mit geschäftiger Hand täglich mit neuem Genuss.

Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;  
Werd ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt vergnügt.

Und belehr ich mich nicht? wenn ich des lieblichen Busens [28]  
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab.

Dann versteh ich erst recht den Marmor, ich denck und vergleiche,  
Sehe mit fehlendem Aug, fühle mit sehender Hand.

Raubet die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,  
Giebt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.

Wird doch nicht immer geküsst es wird vernünftig gesprochen;  
Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und dencke mir viel.

Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet  
Und des Hexameters Maas, leise, mit fingernder Hand,

Ihr auf den Rücken gezählt, sie athmet in lieblichem Schlummer 29]  
Und es durchglühet ihr Hauch mir biss ins tiefste die Brust.

Annor schüret indess die Lampe und denket der Zeiten  
Da er den nähmlichen Dienst seinen Triumvirn gethan.