

Christoph Höning

Neue Verssschule

áx / áx / áx a
áx / áx / á b
áx / áx / áx a
áx / áx / á b



W. Fink

UTB



UTB 2980

Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Köln · Weimar · Wien
Verlag Barbara Budrich · Opladen · Farmington Hills
facultas.wuv · Wien
Wilhelm Fink · München
A. Francke Verlag · Tübingen und Basel
Haupt Verlag · Bern · Stuttgart · Wien
Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung · Bad Heilbrunn
Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft · Stuttgart
Mohr Siebeck · Tübingen
C. F. Müller Verlag · Heidelberg
Orell Füssli Verlag · Zürich
Verlag Recht und Wirtschaft · Frankfurt am Main
Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel
Ferdinand Schöningh · Paderborn · München · Wien · Zürich
Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart
UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz
Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen
vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

CHRISTOPH HÖNIG

Neue Versschule

WILHELM FINK

Der Autor:

Christoph Hönig, Dr. phil. (mit einer Dissertation über Robert Musil), war Studiendirektor und Fachbereichsleiter an einem Berliner Gymnasium, im Studiensseminar Fachleiter für Deutsch sowie Lehrbeauftragter an der Freien Universität Berlin.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

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

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem Papier

© 2008 Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
ISBN 978-3-7705-4599-5

Internet: www.fink.de

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn
Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

UTB-Bestellnummer: ISBN 978-3-8252-2980-1

Denn edlen Seelen vorzufühlen
Ist wünschenswertester Beruf.
(Goethe: *Vermächtnis*)

Für Mouia

Mit Dank für fachkundigen Rat an den gelehrten Freund **Klaus-Jürgen Grundner**.

Dank auch an **Hartmut Wittchen**, den selbstlosen und allwissenden Helfer am PC.

Inhaltsverzeichnis

Zunächst einmal	9
KURZE VERSSCHULE	13
Test A	27
Eine kleine Übung: Finden Sie das Reimwort?	29
LEKTIONEN	31
1. Wozu Versrhythmus und Reim?	31
2. Funktionen von Zeilenzäsuren.	39
3. Im Versmaß – Hebungen und Senkungen	49
4. Wirkungsweisen von Versen	64
5. Vers- und Strophenformen im Überblick	76
6. Metrum und Rhythmus	91
7. Mündliche Poesie mit Melodie.	104
8. Die Erfindung der Freien Rhythmen.	113
9. Moderne Freie Rhythmen	125
10. Der Reim – seine Anfänge.	138
11. Der Reim – seine Geschichte.	146
12. Der Reim – seine Vielfalt.	162
SELBER DICHTEN?	177
Test B (Klausur)	183
ESSAYS	187
1. Lyrik lesen, Verse verstehen	187
2. Der Vers braucht Stille. Die Leerstellen und die Aura von Versen	191
3. Rhythmen aus Herzschlag und Atem	194
4. Reimklang, Einklang, Wohlklang	198
5. Zur Wirkungsweise mündlicher Poesie	203
6. Drei Paradigmen der Verskunst	209
7. Vorlauf. Die mündliche Vorgeschichte früher Texte.	216
8. Anfänge, Zusammenhänge	237
LÖSUNGEN	258
LITERATURHINWEISE	262

Zunächst einmal ...

Kinderreime, Reklameverse, Liedertexte – die kennt doch jeder. Und ein bisschen Jambus oder Trochäus sowie männlicher oder weiblicher Reim, das kann man eben rasch mal lernen. Bei den alten Griechen und Römern gab es einst hoch komplizierte Metren, dafür jedoch keinen Reim. Im Deutschen aber gibt es als Metren eigentlich nur noch „dadām“ oder „dāmda“, selten „dāmdada“. Das ist tatsächlich fast alles. Und für weitergehende Fragen hat man Nachschlagewerke.

Oder ist alles vielleicht im Gegenteil höchst kompliziert? Jeder halbwegs Gebildete glaubt selbstverständlich zu wissen, was ein Vers ist – oder einfacher: was ein Satz ist. Doch in der *Duden-Grammatik* (1984) muss man lesen: „Eine allgemein akzeptierte Satzdefinition gibt es nicht“ (S. 559, Anm. 1). Entsprechendes gilt vom Vers. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich: Einerseits stützt sich jeder Verfasser einer Verslehre auf seine Vorgänger – wie auch anders? –, andererseits ist fast alles kontrovers, ja bisweilen konfus. Wilperts bekanntes *Sachwörterbuch der Literatur* klagt: „Die deutsche wissenschaftliche Metrik leidet besonders an einer erschreckenden Verwirrtheit der Terminologie und Zeichenschrift, die jedes System neu entwirft“ (S. 425). In der *Einführung in die Verslehre* von Gelfert in der Reclam-Reihe *Arbeitstexte für den Unterricht* (1998) gibt es ebenfalls immer wieder nicht nur Erhellendes zu lesen. Was mögen wohl die angesprochenen Schüler zu folgendem Satz sagen: „Damit es zum Genuss kommt, muss also die Komplexität der Wahrnehmung restlos aufgelöst werden, wobei das Intervall zwischen der Anfangs- und Restkomplexität ein Maß für die Quantität der freiwerdenden ästhetischen Lust ist“ (S. 11 f.). Die Abschnitte der bekannten Verslehren lesen sich bisweilen fast so wie die Paragraphen des Strafgesetzbuches.

Die Fachliteratur zur Verslehre, auch die „für den Unterricht“ geschriebene, macht einem Lernwilligen das Leben und Lesen nicht gerade leicht. Die „ästhetische Lust“ ist nur sehr mühsam zu erringen. Und das hat letztlich vor allem einen stets gleichbleibenden Grund: Jede der Verslehren will weitgehend *Vollständigkeit* bieten: von den paralinguistischen Bauelementen des Versgebildes bis zu exotischen Gedichtformen wie „Kanzone, Rondeau, Rondel und Triolett, Villanella und Ritornell, Madrigal und vers libre“ (Gelfert, S. 4 f.) – da darf nichts fehlen. Doch wer – welcher Student oder Schüler zumal – hat die Nerven, sich da durchzubeißen, nur weil er vielleicht gerade einmal Rilkes *Panther* interpretieren soll.

Die **Neue Versschule** beginnt zunächst einmal mit einer tatsächlich **Kurzen Versschule**. Sie setzt also nicht an beim System aller historisch vorkommenden Versformen. Nein, sie geht vielmehr aus vom Lernenden, d.h. von der Frage:

Welche Kenntnisse braucht ein Student oder Schüler wirklich, um die gängigen Verstexte analysieren und interpretieren zu können? Dazu reichen – mit allen Beispielen – 14 Seiten (von S. 13 bis S. 26) aus. Die Neue Versschule ist eine *Versschule* zum Lernen und keine *Verslehre* als Kompendium. Seit über 20 Jahren wurde die am Anfang stehende Kurze Versschule erprobt und ständig beim Einsatz im Seminar der Universität und im Gymnasium umgearbeitet. Dabei wurde meist dies und das als überflüssig weggestrichen, selten etwas hinzugefügt. Geboten wird hier eine an allen einschlägigen Werken überprüfte konsensfähige, einfache Terminologie, die weniger an den alten Griechen oder den alten Germanen (Heusler) als an der Funktion orientiert ist. Es wird also, um nur wenige Beispiele zu nennen, auf den Begriff „Iktus“ (lat. „Schlag“) verzichtet, da „Hebung“ und „Senkung“ aussagekräftiger und präziser sind. Auch der Terminus „Kolon“ (griech. „Glieder“, „körpergliedartiges Gebilde“) erweist sich in der Praxis als nur willkürlich wahrzunehmende „Atemeinheit“ (wer atmet denn so stoßweise?). Der französische Fachbegriff „Enjambement“ wird ersetzt durch „Zeilensprung“, denn das ist verständlicher, und es ist der passende Gegenbegriff zum „Zeilenstil“. Auch auf den Begriff „Prosodie“ (griech. „Hinzugesang“) wird verzichtet, denn der häufige lateinische Begriff „Akzent“ bedeutet ursprünglich wörtlich dasselbe. Doch durch eine Bedeutungs-Präzisierung hat dieser einen eigenen, sehr brauchbaren Sinn bekommen. Er meint die Betonung als Qualität oder Quantität einer Silbe zur Tonabstufung im Wort oder Satz. Die Prosodie dagegen beschreibt generell die Lehre von der Behandlung der Sprache im Vers oder im engeren Sinne die Silbenmessung, ist jedoch letztlich ein allzu vieldeutiger Begriff mit komplizierter Geschichte. „Heute meidet man die Bezeichnung wegen ihrer Vieldeutigkeit“ (Wilpert).

Es wird also gefragt: Welches greifbare formale Gestaltungsmittel liegt vor? Wie ist es zu benennen? Und wozu ist es nütze? Das Ziel des an den Anfang gestellten kurzen Basispapiers ist also das Einfache, das (nach Brecht) so schwer zu machen ist. Die *Neue Versschule* soll insgesamt ein präzises *Werkzeug* sein, mit dem man handwerklich sicher und solide arbeiten kann: Zum Einstieg eine Handvoll Seiten mit einer komprimierten *Kurzen Versschule*, die insgesamt tatsächlich zu lernen sind – und zwar nachprüfbar. Daher gibt es hierzu zwei kurze **Tests**. Test A dient zunächst zum Selbsttesten, Test B dient später wie eine Klausur als Leistungstest nach der Lektüre der einzelnen Lektionen. Das ist vielfach erprobt und funktioniert sogar fast von selbst, da alles einfach und klar formuliert ist. Forschungen haben gezeigt, dass sich Tests auch als „mächtige Gedächtnisverstärker“ erweisen. Aus dem Lösungsblatt am Ende des Buches kann man seinen Kenntnisstand punktgenau ablesen. Und das heißt erfahrungsgemäß: Wer eine hohe Punktzahl erreicht, der kann Verse *analysieren*.

Aber wie steht es mit dem *Interpretieren* von Verstexten? Die letzten 4 der 14 Basisblätter (ab S. 22) dienen vorwiegend als Grundlage für das *Vers-Interpretieren*. Die Reimschemata und die wichtigsten Versformen (wie Blank-

vers, Alexandriner, Hexameter) werden *charakterisiert*. Letztlich kann man das *Interpretieren* von Verstexten aber nur am konkreten Textbeispiel erlernen; denn „*Inhalt*“ und „*Form*“ sind im sprachlichen Kunstwerk keine schlichte Addition, sondern eher eine Multiplikation: Sie stehen in *Wechselwirkung*; sie erzeugen *Synergie-Effekte*. Dies ist die zentrale These zur Vers-Interpretation in den 12 Lektionen.

Manche sehen das leider anders. Für sie ist ein Gedicht so etwas wie ein mehr oder weniger schönes Geschenk. Das „Formale“ daran ist etwas Äußerliches, eine Art Verzierung; es entspricht, um im Bilde zu bleiben, dem bunten Geschenkpapier, der hübschen Verpackung. Darauf wirft man einen kurzen Blick, reißt sie sogleich herunter und wirft sie in den Papierkorb, um an den Inhalt, das Eigentliche heranzukommen. So findet man im Seminar und im Gymnasium des Öfteren Analysen und Interpretationen von Gedichten, in denen zu Beginn kurz „das Formale“, „die Form“ abgehandelt wird, dann kommt der Hauptteil: die Untersuchung des „Inhalts“. Beides steht dabei unverbunden hintereinander. Die Addition „Form + Inhalt“ ist beim sprachlichen Kunstwerk jedoch zweifellos eine falsche Rechnung.

Das knappe Kapitel mit der *Kurzen Versschule* am Anfang ist eine notwendige Grundlage für das handwerklich gekonnte Analysieren von Verstexten. Wer aber Versdichtung als sprachliches Kunstwerk im Sinne Diltheys *verstehen* will, muss die Verse und Reime (nicht allein die Inhalte) *interpretieren*. Schon Novalis wusste, was die moderne Rezeptionsforschung inzwischen postuliert: „Der wahre Leser muss der erweiterte Autor sein“ (*Blütenstaub*-Fragment 121). Also muss auch der Leser etwas von Dichtkunst verstehen (Analyse), aber er hat auch selbst etwas dazu zu sagen (Interpretation).

Dies freilich ist anspruchsvoller, als allein Vers- und Reimschemata zu diagnostizieren. Aber das wird von den in der Universität und am Gymnasium (Abitur) verlangten Textanalysen und -interpretationen gefordert. Es geht hier also auch um den instrumentellen Charakter von Rhythmus und Reim. Daher folgen in diesem Buch auf die *Kurze Versschule* **12 Lektionen**. Hier wird in Fragen der Interpretation Bezug genommen auf die Deutungen und Wertungen von insgesamt über 200 Studenten, die in Vers-Seminaren Verstexte interpretierten. So geht es nach der Versanalyse vor allem auch um *Wirkungsästhetik*. Sie fragt – wie stets in den Kulturwissenschaften – sowohl nach den weiter wirkenden Ursprüngen als auch nach den einstigen und heutigen Wirkungsmöglichkeiten von Versrhythmus und Reim. Statt nur Fliegenbeine zu zählen, kommt es nun darauf an, den Pulsschlag im lebendigen Versgebilde zu erfassen, die im Vers verborgene Musik zum Klingen zu bringen und herauszuhören. Die frühen Dichter waren ja immerhin nicht Texter, sondern Sänger! Und diese sangen oft auch Lieder zum Tanz. (Daher kommt z.B. unser Name „Ballade“ von „ballare“ = tanzen.)

Während die *Kurze Versschule* als Basispapier leicht zugänglich sozusagen im Parterre angesiedelt ist, steigt in den **Lektionen** der Anspruch etwas hö-

her. Vor allem geht es hier um Essentials wie z.B. die Themen: wozu Versrhythmus und Reim?, die Funktionen von Zeilenzäsuren, Hebungen und Senkungen, Wirkungsweisen von Versen, Vers- und Strophenformen im Überblick, Metrum und Rhythmus, frühe mündliche Poesie, die modernen Freien Rhythmen sowie den Reim – seine Anfänge, seine Geschichte und seine Vielfalt.

Nach all dem stellt sich die unbefangene Frage: **Selber dichten?** Dazu gibt es praktikable Anregungen für Studenten und Schüler.

Das Buch hat vier Teile.

1. Die **Kurze Versschule** als Basis für die Versanalyse. Nicht fragwürdige Vollständigkeit, sondern Kürze, Klarheit und Überschaubarkeit, also auch leichte Lernbarkeit durch *didaktische Reduktion* ist hier das Leitprinzip. Auf den Seiten 13-22 werden Merkmale von Vers und Reim definiert und exemplifiziert. Es folgen auf den Seiten 22 bis 26 Versformen im Überblick, die eine Grundlage bilden für die Interpretation von Wirkungsmöglichkeiten der gängigen Verstexte.
2. Ein **Test A** (mit Lösung am Ende des Buches) dient zum Selbst-Testen.
3. Der Vorteil der Kürze ist die Überschaubarkeit, ihr Nachteil der Verzicht auf Explikation und Vertiefung. Dies leisten die folgenden **12 Lektionen**. Sie bieten Sachdarstellungen, Erläuterungen, Trainingsmaterial, Problematisierungen und Veranschaulichungen durch zahlreiche Textbeispiele, die der Einübung von Analyse und Interpretation dienen.
4. Durch einen zusammenfassenden **Test B** (mit Lösungen am Ende des Buches) wird der Lektionsteil abgeschlossen,
5. **8 Essays** zu Versrhythmus und Reim widmen sich schließlich ausführlich einzelnen wesentlichen Aspekten und Themen.
6. **Literaturhinweise**

Kurze Versschule

Verse nennt man die **Zeilen** von Gedichten, Vers-Epen und -Dramen. Ursprünglich, in der griechisch-römischen Antike, wurden Lyrik, Epos und Drama von Vortragsmelodien begleitet. Die Psalmen der Bibel, Buddhas Reden, die Suren des Korans wurden und werden im Sprechgesang vorgelesen. Das jahrtausendealte Zusammenspiel von *Sprache und Musik* klingt noch im Rhythmus heutiger Verse nach. Doch auch schon in den Worten unserer Alltagssprache verbergen sich *melodischer Klang* und *rhythmische Struktur*. Beides wird, wenn Verse geformt werden, nach Regeln herausgearbeitet.

Jedes deutsche Wort hat eine betonte Silbe und, wenn es mehrsilbig ist, eine oder mehrere unbetonte Silben. (Im Satzzusammenhang können einsilbige Wörter auch unbetont bleiben, besonders Funktionswörter.) Dementsprechend kann die *Abfolge von betonten und unbetonten Silben*, d.h. von **Hebungen** und **Senkungen**, rhythmisch geordnet werden. **Zäsuren** (= Einschnitte) am Ende einer rhythmischen Einheit werden als **Versgrenzen** durch Zeilenbrechung markiert. Vers-Anfänge werden oft durch Großbuchstaben ausgezeichnet, Vers-Enden werden häufig durch **Reime** hervorgehoben. So ergibt sich die **Fünf-Finger-Regel** zum Erkennen der Vers-Merkmale: Alle deutschen Verse haben **1. Hebungen** und **2. Senkungen** sowie **3. Versgrenzen**, selten **4. Binnenzäsuren** und oft am Ende **5. Reime**.

A DER VERS

1.0 Die **Hebungen** im Vers

Jeder **Takt** hat *eine Hebung*, also *eine* betonte Silbe. Man erkennt die Anzahl der Takte durch *Skandieren* (d.h. Taktschlagen), indem man beim lauten Sprechen die Hebungen übertrieben betont und dabei (mit den Fingern) die Silben zählt. Ein Beispiel: Der Vers

„Es ist ein Schnée gefallen“
| x **x̂** | x **x̂** | x **x̂** | x

hat 7 Silben, davon sind 3 betont; er hat also 3 Takte = 3 Versfüße, weil er 3 Hebungen hat. Daher sagt man: Dieser Vers ist dreihebzig, dreifüßig, dreitaktig oder ein Dreitakter. Man kann bei den Hebungen *Hochton* (´) und *Nebenton* (˘) unterscheiden.

2.0 Die **Senkungen** im Vers und ihre Verteilung

Die kleinste Einheit der Betonungsfolge nennt man *Metrum*, *Versmaß* oder *Taktart*. Diese Maßeinheit besteht aus dem meist regelmäßigen Wechsel von einer betonten Silbe und ein oder zwei unbetonten Silben, d.h. aus einer Hebung und ein oder zwei Senkungen. Ein Verstakt kann

im Deutschen höchstens drei Silben haben, von denen eine stets betont ist. Es gibt also nur zwei- oder dreisilbige Versmaße. (Vgl. aber 2.5 Unmetrische Verse!)

2.1 Die zweisilbigen Metren: Senkung + Hebung; Hebung + Senkung

Der **Jambus**: x **ẋ** 1 unbetonte + 1 betonte Silbe = jaw**ó**hl

Der **Trochäus**: **ẋ** x 1 betonte + 1 unbetonte Silbe = Tr**ó**ja

Jamben = Von dr**á**uß, vom W**á**lde k**ó**mm ich h**é**r (Sturm)

Trochäen = S**á**h ein Kn**á**b' ein R**ó**slein st**é**hn (Goethe)

Man nennt diese *alternierenden* Verstakte *jambisch* oder seltener *steigend* (x **ẋ** = hin**á**uf) bzw. *trochäisch* oder seltener *fallend* (**ẋ** x = **á**bwärts).

2.2 Die dreisilbigen Metren: Doppelsenkung + Hebung; Hebung + Doppelsenkung

Der **Anapäst**: x x **ẋ** 2 unbetonte + 1 betonte Silbe = Parad**í**es

Der **Dáktylus**: **ẋ** x x 1 betonte + 2 unbetonte Silben = P**á**vian

Anapäste = Muss i d**é**nn, muss i d**é**nn zum St**á**dtele hin**á**u (Volkslied)

Daktylen = **Ä**nnchen von Th**á**rau ist's, d**í**e mir gef**á**llt (Volkslied)

Die antike Unterscheidung von Daktylus und Anapäst erweist sich als unbrauchbar für die Bestimmung deutscher Verse. Vor allem: Anapäst-Verse gibt es im Deutschen so gut wie gar nicht. Bei *Doppelsenkungen* im Vers sollte man also nur von *Daktylen* – eventuell mit Auftakt – sprechen. In deutschen Versen finden sich aber immer wieder auch Mischungen: Doppelsenkungen und daneben auch einfache Senkungen. Dann kann man auch nur das benennen, was zweifelsfrei zu erkennen ist: die Zahl der Hebungen, also der Takte, mit Hinweis auf Doppelsenkungen sowie gegebenenfalls (oft) den Auftakt.

Ein Beispiel: Der folgende Vers aus Goethes Ballade *Erlkönig* enthält 11 Silben mit 4 Hebungen und 3 regelmäßigen Doppelsenkungen.

Vers: Und **w**iegen und **t**anzen und **s**ingen dich **e**in.

Zahl der Silben: x x x x x x x x x x x

Daktylen: x | **ẋ** x x | **ẋ** x x | **ẋ** x x | **ẋ**

Der Vers aus *Erlkönig* ist also vierhebig mit Auftakt und drei Daktylen oder Doppelsenkungen. Der Vers-Schluss ist – wie so oft – unvollständig (katalektisch).

2.3 Wirkungsmöglichkeiten der Metren

Der jeweils anders betonte Zeilenanfang der beiden alternierenden Metren *Jambus* und *Trochäus* kann einen jeweils andersartigen Charakter des Verses bewirken.

Jambische Verse wirken meist wie die Bewegung beim einfachen *Geben*: leicht bewegt.

Trochäische Verse wirken durch ihre Anfangsbetonung oft wie gemessenes *Schreiten*.

Daktylische Verse haben oft etwas *Tänzerisches* (wie der Dreivierteltakt) oder eine beschwingte Feierlichkeit.

- 2.4 Wechselnde Metren: Nicht immer folgen die Verse eines Gedichts demselben Metrum. Oft werden Verse (wohl in Erinnerung an die alte germanische Senkungsfreiheit) unregelmäßig gestaltet. So wird ein Versschema verwendet und zugleich frei abgewandelt, also belebt. Daktylisch-jambisch *gemischte Versmaße* können der Abwechslung dienen:

Ich **weiß** nicht, was **soll** es **bedeuten**, (Daktylen mit Auftakt)
 Dass **ich** so **traurig bin** [...]. (Jamben) (Heine: *Lorelei*)

- 2.5 Unmetrische Verse: Rhythmen mit unregelmäßigen Senkungen

- 2.5.1 Der **Knittelvers** ist vierhebzig und fast immer paarweise gereimt. Die Senkungen sind oft einsilbig, sie können aber auch mehrsilbig sein oder einmal ganz fehlen. (Siehe auch unter 6.2 Versformen im Überblick.)

Hab nun, **ach**, die **Philosophie**,
Medizin und **Juristerei**
 Und **leider auch** die **Theologie**
 Durch**aus** studiert mit **heißer Müh**. (Goethe: *Urfaust*)

- 2.5.2 **Freie Rhythmen** sind reimlos und folgen keinem festen Vers- und Strophenmaß. Ihr wichtigstes Gestaltungsmittel ist die Zeilenbrechung. Die Tonart ist lange Zeit *hymnisch*. Seit dem 20. Jahrhundert bevorzugen viele Dichter einen *prosaischen* Tonfall. (Siehe auch unter 6.7 Versformen im Überblick.)

Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an,
 Denn du,
 Namenloser, du
 Schufest sie. (Klopstock: *Die Frühlingsfeier*)

Spute dich, Kronos!
 Fort den rasselnden Trott! (Goethe: *An Schwager Kronos*)

Sie vergessen, sagte er, wir haben
 den längeren arm
 Dabei ging es
 um den kopf (Reiner Kunze)

- 3.0 Die Gestaltung der **Versgrenzen**

- 3.1 Der Vers-Anfang setzt meist ein mit einer Senkung oder mit einer Hebung, und daraus folgt in der Regel das Versmaß *Jambus* oder *Trochäus* (siehe 2.1), oder es handelt sich um den *Daktylus*, das dreisilbige Metrum mit oder ohne Auftakt (siehe 2.2), oder es sind *unmetrische Verse* (siehe 2.5). Allerdings können Verse auch mit einer Akzentver-

schiebung beginnen. Die versetzte Betonung oder Synkope wird durch sinnentsprechend herausgehobene Wörter bewirkt, die durch ihre Sinnbetonung vom gegebenen jambischen Versschema abweichen und so bewusst am Zeilenanfang mit einer Betonung herausgestellt werden.

Aufsteigt der Strahl und **fallend gießt**

Er **voll** der **Marmorschale Rund** [...]. (C.F. Meyer: *Der römische Brunnen*)

- 3.2** Das Vers-Ende heißt beim geregelten Vers-Schluss **Kadenz**. (Zur **Reimkadenz** siehe 5.2.1.) Oft entspricht es nicht dem Metrum der Verszeile und ist *unvollständig (katalektisch)*. Bei unmetrischen Versen wie den Freien Rhythmen ist es nicht geregelt und nur durch die subjektiv gestaltete **Zeilenbrechung** bestimmt.
- 3.3** Der Zeilenstil ist eine Vergestaltung, in welcher Zeilengrenze und Satz(teil)grenze übereinstimmen. So entspricht das formale Ende der Verszeile einem inhaltlichen Einschnitt, der durch den Satzbau vorgegeben ist. Dieses einfache Prinzip aneinandergereihter Sinneinheiten kennzeichnet vor allem Volkslieder (siehe 3.6.1).
- 3.4** Der Zeilensprung (das Enjambement). Das Ende der Verszeile bedeutet einen Einschnitt und bewirkt einen kleinen Stau im fortlaufenden Text. Diese Zäsur ist zudem oft durch Endreime hervorgehoben. Im Gegensatz zum Zeilenstil (siehe 3.3) wird nun beim Zeilensprung die Versgrenze durch den weitergehenden Satzbau überspielt. Die Verse strömen hier über die Stauschwelle hinweg. So entsteht oft eine besonders dynamische Wirkung. Bei reimlosen Versformen wie dem Hexameter und dem Blankvers werden die Versgrenzen sehr häufig syntaktisch übersprungen; daher wird der Zeilensprung hier nicht als besonderes Stilmittel empfunden. Bei Freien Rhythmen dagegen ist die Zeilenbrechung ein wesentliches, ja oft das einzige Gestaltungsmittel.

In solchen Nächten ist auf einmal Feuer
in einer Oper. Wie ein Ungeheuer
beginnt der Riesenraum mit seinen Rängen
Tausende, die sich in ihm drängen,
zu kauen. [...] (Rilke)

Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bomberschwärmen
Komm ich nach Haus.
Wo denn liegt sie? Wo die ungeheuren
Gebirge von Rauch stehen.
Das in den Feuern dort
Ist sie. (Brecht)

- 3.5** **Die Strophe** ist die Zusammenfassung einer Anzahl von Versen zu einer größeren Einheit, die gewöhnlich innerhalb eines etwas längeren

Gedichts oder Liedes wiederkehrt. Der Strophen-Einschnitt wird als Absatz durch eine Leerzeile markiert. In zwei ganz unterschiedlichen Gedichtarten spielt der Strophenbau eine besondere Rolle:

3.6.1 Die Volksliedstrophe besteht aus vier Volksliedzeilen. Diese sind drei- oder vierhebzig, die Senkungen sind meist ein-, seltener zweisilbig. Das Reimschema ist der Kreuzreim a b a b mit abwechselnd weiblicher und männlicher Kadenz. Die Vierzeiler der Volksliedstrophe sind besonders beliebt in der Romantik. (Zur *Volksliedzeile* vgl. 6.1.)

Es ist ein Schnee gefallen,
Und es ist noch nit Zeit.
Man wirft mich mit den Ballen,
Der Weg ist mir verschneit.

3.6.2 Das Sonett besteht aus 14 oft fünffüßigen jambischen Zeilen, die in vier Strophen gegliedert sind. Der *italienische (Petrarca-) Typ* und der *französische (Ronsard-) Typ* haben zwei *Quartette* (Vierzeiler) und zwei *Terzette* (Dreizeiler). Das *Reimschema* ist in den Quartetten meist unarmend: a b b a, in den Terzetten gibt es unterschiedliche Variationsmöglichkeiten. Der in Deutschland seltene *englische (Shakespeare-) Typ* hat drei alternierend reimende Quartette und ein abschließendes Reimpaar: a b a b; c d c d; e f e f; g g.

Das Sonett

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder	a	Zwei Quartette
Und stelle sie, geteilt, in gleiche Reihen,	b	
Dass hier und dort zwei, eingefasst von zweien,	b	
Im Doppelchore schweben auf und nieder.	a	
Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder	a	Zwei Terzette
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.	b	
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen	b	
Die zartesten und stolzesten der Lieder.	a	
Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,	c	Zwei Terzette
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket	d	
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.	e	
Doch wem in mir geheimer Zauber winket,	d	Zwei Terzette
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen	c	
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.	e	

(August Wilhelm Schlegel)

Wegen seiner klaren Gliederung und der starken Zäsur zwischen den beiden Quartetten und Terzetten gilt das italienische und französische Sonett als besonders geeignet für antithetische Gedankendichtung.

4.0 Die Binnenzäsur findet sich in Langversen. So nennt man Verse mit mehr als fünf Hebungen. Da jeder Mensch nur ein Wahrnehmungs-Zeitfenster von etwa drei Sekunden hat und der Langvers diese beim Sprechen deutlich überschreitet, hört man eine Binnenzäsur heraus. Man kann sie im Schriftbild durch einen Leerschritt kennzeichnen. Langzeilen mit Binnenzäsur sind folgende:

Das aus der griechischen Dichtung stammende Distichon aus Hexámeter und Pentámeter:

Denk ich, so bin ich! Wohl! Doch wer wird immer auch denken?
Oft schon war ich, und hab wirklich an gar nichts gedacht!
(Schiller)

Die germanische Langzeile im stabgereimten altsächsischen *Heliand* (um 830):

Da war von Romaburg des reichen Herrschers
über all dies Erdenvolk, Oktavians,
Bann und Botschaft über sein breites Reich
gekommen, von dem Kaiser zu den Königen allen.
(Übersetzt von Genzmer)

Die Langzeile des mittelhochdeutschen Nibelungenverses (um 1200):

Uns ist in alten mæren wonders vil geseit [...].
(Uns ist in alten Geschichten viel Wundersames gesagt worden.)

Die Langzeile im barocken Alexandrin (17. Jahrhundert):

Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein. (Gryphius)

B DER REIM

5.0.0 Neben dem *Rhythmus* als pulsierender Sprachbewegung ist der **Reim** als Zusammenklang das andere hervorragende Bindemittel für gebundene Sprache in Versen. Gedichte müssen allerdings keineswegs immer gereimt sein. Die Dichtung der Griechen und Römer kannte den Reim nicht. Der Endreim entsteht in Europa erst im frühen Mittelalter. 1754 erfindet Klopstock die reimlosen Freien Rhythmen. Seit dem 20. Jahrhundert wird „reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen“ (Brecht) zunehmend bevorzugt.

5.1.0 Der Stabreim = die Alliteration ist die phonetische Wiederholung derselben Konsonanten oder von beliebigen Vokalen am Wortanfang. Häufig finden sich Anlautreime heute in formelhaften Wendungen, wie z.B.: „**L**and und **L**eute“ oder „**A**nfang und **E**nde“. (*Jeder* Anfangsvokal beginnt mit dem gleichen kaum hörbaren Stimmritzen-Verschlusslaut, dem Glottisschlag.) Der Stabreim ist das Gestaltungsprinzip der germanischen Dichtung.

tung, z.B. im althochdeutschen *Hildebrandslied* (um 810/820) und im
altsächsischen *Heliand* (um 830), siehe oben unter **4.0**.

Eines weiß ich, das **e**wig lebet: der **T**oten **T**atenruhm. (*Edda*)

5.2.0 Der Endreim (fast immer einfach nur: **der Reim**) beruht auf dem
Gleichklang zweier oder mehrerer Wörter vom letzten betonten Vokal
an.

5.2.1 Die Reimkadenz. Man unterscheidet drei Formen des Vers-Schlusses =
der Kadenz (vgl. auch 3.2), die vom Endreim bestimmt sind.

einsilbig: stumpf / männlich (m) = stumpf : dumpf

zweisilbig: klingend / weiblich (w) = klingend : singend

dreisilbig: gleitend / reich = gleitende : schreitende (selten)

5.2.2 Der Binnenreim ist eine Reimbindung zweier Wörter innerhalb derselben
Verszeile. Wenn die Reimwörter unmittelbar aufeinander folgen,
spricht man auch von Schlagreim.

Die klingenden, singenden Wellen (v. Eichendorff)

5.3.0 Die Assonanz (= der „Anklang“), **der Halbreim**, ist die Wiederholung
der gleichen Vokale oder Sonanten innerhalb entsprechender Wörter.

Da unten in jenem **T**ale, / da treibt das Wasser ein **R**ad,
das treibet nichts als Liebe / vom Abend bis an **T**ag. (Volkslied)

Rassle den sch**a**llenden **T**rab [...] (Goethe)

[...] und alles Dr**a**ngen, alles R**i**ngen [...] (Goethe)

5.4.1 Der unreine Reim: Die Vokale oder auch die Konsonanten der Reim-
silben klingen nicht gleich (rein), sondern nur ähnlich (unrein).

Freuden : **L**eiden; um**h**er : Ewiger

Es dringen Blüten / Aus jedem **Z**weig

Und tausend Stimmen / Aus dem Gestr**a**uch. (Goethe: *Maifest*)

Es war, als hätt' der Himm**e**l / Die Erde still geküsst,

Dass sie im Blütenschimm**e**r / Von ihm nur träumen müsst'.

(v. Eichendorff)

5.4.2 Der identische Reim: Dasselbe Reimwort wird wiederholt.

Straßen **a**uf! / Dampf wallt **a**uf! (Schiller: *Das Lied von der Glocke*)

Im orientalischen *Ghase*l reimt jeder zweite Vers mit demselben
Reim.

5.4.3 Der rührende Reim: Phonetisch völlig gleich klingende, aber bedeu-
tungsverschiedene Wörter reimen. Das gilt im Deutschen aber als
fehlerhaft.

Wirt : **w**ird; **L**eute : **l**äute

5.4.4 Der gespaltene Reim = der Spaltreim: Die Reimsilben verteilen sich auf zwei (oder mehrere) Wörter.

Es gibt nichts **Gutes** / außer: Man **tut es**. (Erich Kästner)

5.4.5 Der Schüttelreim ist eine scherzhafte Spezialform des Doppelreims: Die Anfangskonsonanten der reimenden Wörter werden vertauscht.

Dort seh ich einen **H**und **g**rabem.

Er wird schon seinen **G**rund **h**aben.

5.4.6 Die Weise nennt man eine Reimunterbrechung: Ein oder zwei reimlose Zeilen stehen „verwaist“ in einer Folge von gereimten Versen.

Siehe im Beispiel unter 5.3.0 die dritte Zeile: das treibt nichts als **Liebe**.

Im traurigen Monat November **war's**,

Die Tage wurden trüber,

Der Wind riss von den Bäumen das **Laub**,

Da reist' ich nach Deutschland hinüber.

(Heine: *Deutschland. Ein Wintermärchen*)

5.4.7 Der Kehrreim = der Refrain ist die regelmäßige Wiederholung von Wort, Wortgruppe oder Satz (meist) am Ende einer Strophe, besonders in Liedern.

5.4.8 Reimstellungen. Nicht alle denkbaren Reimschemata haben einen eigenen Namen. Am bekanntesten sind die folgenden:

Paarreim	Kreuzreim	umarmender Reim	Schweifreim
– Sonne a	– Sterne a	– geben a	– lassen a
– Wonne a	– stand b	– Güte b	– Straßen a
– sei b	– Ferne a	– Blüte b	– dahin b
– frei b	– Land b	– Leben a	– genommen c
			– bekommen c
			– bin b

5.5.0 Charakterisierung der Reimstellungen / Reimschemata

Die Reimfolge kann man durch jeweils gleiche Buchstaben (a, b, c usw.) aufzeichnen. Eine reimlose Zeile innerhalb einer Reimreihe nennt man Waise (w). Sehr oft entspricht die Reimstellung einem der zuvor genannten Reimschemata. Es gibt aber natürlich auch Gedichte, die sich an kein Schema halten, sondern die Reime anders, also frei kombinieren.

5.5.1 Der Paarreim – paarige Reime

Hier gibt es Übereinstimmung ohne Umweg. Jeweils zwei aufeinander folgende Zeilen enden mit Reimwörtern, die klanglich ein Paar bilden.

Dies ist die einfachste und die ursprünglichste Reimstellung. Seit Otfried von Weissenburg um 870 den deutschen Endreim-Vers realisierte, kommt sie sehr häufig vor.

Du liebes Kind, komm, geh mit mir!	a	┌
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;	a	└
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;	b	┌
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.	b	└

(Goethe: *Erlkönig*)

Der Reimpaarvers besteht aus zwei vierhebigen, durch Paarreim verbundenen Versen. Er ist der Hauptvers der mittelhochdeutschen Epen um 1200 (Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan*, Wernhers *Meier Helmbrecht* usw.).

Und swer nu ger, daz man im sage
 ir leben, ir tot, ir vröude, ir clage,
 der biete herze und oren her:
 er vindet alle sine ger. (Gottfried: *Tristan*, Vers 241 ff.)

(Wer nun begehrt, dass wir ihm sagen
 ihr Leben, ihr Sterben, die Freuden, die Klagen,
 der biete sein Herz, seine Ohren her:
 Hier findet er all sein Begehrt.)

Der Reimpaarvers ist auch der volkstümliche Vers der Fastnachtsspiele z.B. von Hans Sachs im 16. Jahrhundert. (Siehe dazu 6.2 Versformen im Überblick.) Seit dem Sturm und Drang im 18. Jahrhundert wird das Reimpaar wieder verwendet im Knittelvers (auch Hans-Sachs-Vers genannt), z.B. im Anfangsmonolog des *Faust* (siehe oben 2.5.1).

5.5.2 Der Kreuzreim – gekreuzte Reime

Die Anfangszeile bietet ein Reimwort (a) an, für das sie aber nicht gleich ein Echo findet. Erst das Reimwort der dritten Zeile (a) stimmt mit dem ersten (a) überein und das der vierten (b) mit dem der zweiten (b) – und so weiter. Mal dies, mal das: überkreuz ist alles abwechselnd miteinander verflochten. Meist wechseln auch weibliche und männliche Kadenz (w und m). Dieses Wechselspiel wurde früher oft durch Einrücken jeder zweiten Zeile verdeutlicht. Der Kreuzreim wird sehr oft in Volksliedern und auch bei romantischen Gedichten im Volksliedton verwandt.

Schläft ein Lied in allen Dingen,	a	┌
Die da träumen fort und fort.	b	└
Und die Welt hebt an zu singen,	a	┌
Triffst du nur das Zauberwort.	b	└

(v. Eichendorff)

5.5.3 Der umarmende Reim – umschließende Reime

Die Anfangszeile bietet ein Reimwort (a) an, aber es scheint allein zu bleiben. Der Erwartungsstau löst sich erst auf, nachdem sich in Zeile 2 und 3 ein Paarreim (b b) dazwischen geschoben hat, und zwar in der folgenden vierten Zeile (a). Die Zeilen 1 und 4 umarmen oder umschließen den Paarreim der Zeilen 2 und 3. Zwischen den umarmenden Zeilen 1 und 4 steht der Paarreim der mittleren Zeilen sozusagen als Kontrastprogramm: Sie zeigen, wie leicht Reimklänge ohne Umweg harmonieren können, während das Klangangebot der ersten Zeile lange auf Antwort in der vierten warten muss. Dafür aber wird – wie stets, wenn man warten musste – das hinausgezögerte Sich-Finden, die Umarmung, verstärkt erlebt. Diese sozusagen unter Spannung stehende Reimstellung ist wesentlich seltener als die beiden zuvor genannten.

Lass, o Welt, o lass mich sein!	a	┌
Locket nicht mit Liebesgaben,	b	└
Lasst dies Herz alleine haben	b	└
Seine Wonne, seine Pein!	a	└

(Mörike)

5.5.4 Der Schweifreim – geschweifte Reime

Hier verbinden sich zwei gegensätzlich wirkende Reimschemata: Der einfache Paarreim wird kombiniert mit dem weit gespannten umarmenden Reim. Das ergibt sechs Zeilen, die eine Strophe bilden. (Demgegenüber sind die oben genannten anderen Reimstellungen oft vierzeilig und kommen häufiger vor.) Man spricht hier von geschweiften Reimen, da sie anscheinend um etwas herum schwingen, schweifend herüber greifen. Der Schweifreim ist recht selten. Er findet sich vor allem in Abschieds- und Abendliedern.

Innsbruck, ich muss dich lassen,	a	┌
Ich fahr dahin mein Straßen	a	└
In fremde Land dahin.	b	└
Mein Freud ist mir genommen,	c	└
Die ich nit weiß bekommen,	c	└
Wo ich im Elend bin.	b	└

(Volkslied um 1495. Kaiser Maximilian zugeschrieben)

6.0 VERSFORMEN IM ÜBERBLICK

Im Folgenden werden Versformen zusammengestellt vom zweihebigen bis zum sechshebigen Vers, jeweils im Jambus, Trochäus oder Daktylus. Einige davon werden zu eigenen festen Versformen: Volksliedzeile, Knittelvers, Blankvers, Alexandriner, Hexameter, Freier Vers und unmetrischer Freier Rhythmus.

<u>Anzahl der Hebungen</u>	<u>Metrum</u>	<u>Beispiele und Definitionen</u>
<u>zweihebig</u> <u>Zweitakter</u>	Jambus	Du bist die Ruh, Der Friede mild, Die Sehnsucht du Und was sie stillt. (Friedrich Rückert)
	Trochäus	Walle! walle Manche Strecke, Dass zum Zwecke Wasser fließe [...]. (Goethe)
	Daktylus	Feiger Gedanken Bängliches Schwanken, Weibisches Zagen, Ängstliches Klagen Wendet kein Elend, Macht dich nicht frei. (Goethe)
<u>dreihebig</u> <u>Dreitakter</u>	Jambus	Es ist ein Ros entsprungen aus einer Wurzel zart, wie uns die Alten sungen, aus Jesse kam die Art [...]. (Dichter unbekannt)
	Trochäus	Bunt sind schon die Wälder, Gelb die Stoppelfelder [...]. (v. Salis-Seewis)
	Daktylus	Es rauschen die Wipfel und schauern [...]. (v. Eichendorff)
<u>vierhebig</u> <u>Viertakter</u>	Jambus	Zum Kampf der Wagen und Gesänge, Der auf Korinthus' Landesenge Der Griechen Stämme froh vereint, Zog Ibykus, der Götterfreund. (Schiller)
	Trochäus	Tiefe Stille herrscht im Wasser, Ohne Regung ruht das Meer, Und bekümmert sieht der Schiffer Glatte Fläche rings umher. (Goethe)
	Daktylus	Vom Berge, was kommt dort um Mitternacht spät [...].(Mörike)

6.1 Die Volksliedzeile hat drei oder vier Hebungen. In ihrer Einfachheit ist sie reich an Variationsmöglichkeiten und umspielt das metrische Schema auf liedhafte Weise. Sie ist auch sehr häufig in der romantischen Lyrik. Vier Volksliedzeilen bilden mit der Kreuz-Reimstellung a b a b, meist mit alternierender Kadenz, die **Volksliedstrophe**. (Vgl. hierzu 3.6.1.)

- 6.2 vierhebig unmetrisch Ein **G**egend **h**eißt Schlaraffenland,
Knittelvers Den **f**aulen **L**euten **w**ohl bekannt,
 Das **l**iegt drei **M**eil' hinter Weihnachten.
 Und **w**elcher **d**arein **w**olle trachten [...].
 (Hans Sachs: *Das Schlaraffenland*)

Der Knittelvers ist vierhebig und fast immer paarweise gereimt. Die Senkungen sind unregelmäßig: oft einsilbig, sie können aber auch mehrsilbig sein oder (selten) ganz fehlen. Wegen ihrer Unregelmäßigkeit wirken die Knittelverse holperig (daher der Name „Knittel“ = Knüttel oder auch Knüppel), volkstümlich und altdeutsch. (Vgl. oben 2.5.1.)

- 6.3 fünfhebig Jambus Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten,
Fünftakter Der einen Ring von unschätzbarem Wert
 Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
 Opal, der hundert schöne Farben spielte [...].
 (Lessing: *Nathan der Weise*, Beginn der Ring-
 Allegorie)

Der Blankvers (englisch: blank verse) ist ein fünfhebiger Jambus ohne Reim (d.h. „blank“). Er ist der Dramen-Vers Shakespeares (Hamlet: „To be or not to be: that is the question“). Seit Wieland und Lessing ist er der typische Vers des deutschen Dramas bei Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Hauptmann. Trotz des festen metrischen Gerüsts verfügt er über eine starke Modulationsfähigkeit: männliches oder weibliches Vers-Ende (Kadenz), häufiger Zeilensprung, im Dialog Verteilung eines Verses auf wechselnde Personen.

- 6.4 sechshebig Jambus Der schnelle Tag ist hin, die Nacht schwingt
Sechstakter ihre Fahh' [...].
 (Gryphius)

Der Alexandriner ist ein sechshebiger Jambus mit Binnenzäsur nach der dritten Hebung sowie männlichen und weiblichen End-Reimen. Er ist der typische Vers der klassischen französischen Tragödie des 16./17. Jahrhunderts. Im deutschen Barock ist er der gereimte Vers des Trauerspiels, des Sonetts und des Epigramms („Sinngedicht“). Eingeführt wird er von Opitz und Gottsched, um im Epos den antiken (ebenfalls sechsfüßigen) reimlosen Hexameter zu ersetzen. Er wird verdrängt durch Klopstock, der seinen *Messias* in Hexametern dichtet, und Lessing, der mit seinem *Nathan* den Blankvers durchsetzt. Wegen seiner antithetischen, „zweischenkligen Natur“ (Schiller) repräsentiert der Alexandriner in besonderer Weise das kontrastive Weltbild des Barock im 17. Jahrhundert.

- 6.5 sechshebig Daktylus Was die Neugier nicht tut! So rennt und läuft
Sechstakter nun ein jeder,
 Um den traurigen Zug der armen Vertriebenen zu sehen.
 (Goethe: *Hermann und Dorothea*)

Der Hexameter ist ein nicht gereimter antiker Langvers aus sechs Daktylen, wobei der letzte Daktylus um eine Silbe gekürzt ist. So wird das Vers-Ende hörbar. In deutschen Hexametern können die ersten vier Takte statt dreisilbig, d.h. daktylisch, auch zweisilbig gefüllt sein; nur der fünfte Takt muss drei Silben haben. Diese Abwandlungen des Daktylus-Schemas dienen dazu, eintöniges Klappern der Langverse zu vermeiden. Eine *Binnenzäsur* liegt meist im dritten oder vierten Takt; im Deutschen ist sie weniger ausgeprägt. Oft findet sich der *Zeilen-sprung*. – In der Antike ist der Hexameter das klassische Versmaß des heroischen Epos (Homer: *Ilias* und *Odyssee*, Vergil: *Äneis*). In der deutschen Dichtung wird er seit dem 18. Jahrhundert in Vers-Epen nachgestaltet (Klopstock: *Der Messias*; Voss: Homer-Übersetzungen, Idyllen; Goethe: *Hermann und Dorothea*, *Reineke Fuchs*; Hebbel: *Mutter und Kind*; Hauptmann: *Till Eulenspiegel*).

Der Pentameter besteht – trotz seines alten, irreführenden Namens („Fünfmaß“) – ebenfalls aus sechs Daktylen. Im Gegensatz zum Hexameter fehlt hier jedoch unmittelbar vor und nach der *Binnenzäsur* je eine Senkung, sodass in der Mitte des Langverses zwei Hebungen zusammenstoßen. Da diese stets durch die Binnenzäsur getrennt sind, entsteht eine Stauung, die Bewegung und Erregung bewirken kann – im Gegensatz zum fortlaufenden Gleichmaß des epischen Hexameters. Es gibt im Deutschen den Pentameter *nur* folgend auf den Hexameter: Hexameter und Pentameter zusammen bilden das **Distichon**, d.h. den „Zweizeiler“.

Das Distichon

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

- 6.6 Freie Verse** (vom französischen **vers libre**) sind Verse von beliebiger (also „freier“) Länge, doch – im 17. und 18. Jahrhundert – mit gleichbleibendem Metrum (meist Jamben) und *immer mit End-Reim*, allerdings in freier Reimstellung. Wegen dieser beiden Freiheiten wirkt diese Vers-Art oft spielerisch heiter. Sie war daher besonders beliebt im Rokoko und im Biedermeier. In Deutschland werden Freie Verse verwendet besonders in Fabeln sowie in Vers-Erzählungen. Im 19. Jahrhundert löst sich auch das Metrum auf, sodass sich nunmehr der Stil ändert und der Unterschied zu den *Freien Rhythmen* formal nur noch im End-Reim besteht. Heute werden die stets gereimten *Freien Verse* oft mit den ungereimten *Freien Rhythmen* verwechselt, wohl auch, weil die gereimten Freien Verse kaum noch bekannt sind.

Schöpfe du, trage du, halte	a
Tausend Gewässer des Lächelns in deiner Hand!	b
Lächeln, selige Feuchte ist ausgespannt	b

All übers Antlitz.	w
Lächeln ist keine Falte,	a
Lächeln ist Wesen vom Licht.	c
Durch die Räume bricht Licht, doch ist es noch nicht.	c
(Franz Werfel: <i>Lächeln Atmen Schreiben</i>)	

- 6.7 Freie Rhythmen** sind reimlos und folgen keinem festen Vers- und Strophenmaß. Ihr wichtigstes Gestaltungsmittel ist die *Zeilenbrechung*. Freie Rhythmen wirken subjektiv und modern. Als erster hat sie Klopstock 1754 in seinen Oden gestaltet. Ihre Tonart ist lange Zeit *hymnisch* (so die großen Sturm-und-Drang-Hymnen des jungen Goethe, Hölderlins späte Hymnen, Novalis' *Hymnen an die Nacht*, Rilkes *Duineser Elegien*). Seit dem 20. Jahrhundert bevorzugen viele Dichter, wie z.B. Brecht, „reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen“ in *prosaischem* Tonfall. Nach Brecht sind dies wechselnde, synkopierte, gestische Rhythmen. Das Gleichmaß der Metren sei ölig, glatt, harmonisierend und verschleiend. Demgegenüber enthielten unregelmäßige Rhythmen mehr Aufmerksamkeitssignale und seien daher einprägsamer; sie entsprächen dem Tonfall der direkten, momentanen Rede, und sie widerspiegeln die gesellschaftlichen Widersprüche der Gegenwart. – Das Prinzip freirhythmischer Verse bietet jedoch offenbar auch die Lizenz für Formlosigkeit und Dilettantismus. (Siehe auch 2.5.2.)

Der himmlischen, still widerklingenden,
 Der ruhigwandelnden Töne voll,
 Und gelüftet ist der altgebaute,
 Seliggewohnte Saal [...]. (Hölderlin: *Friedensfeier*, Beginn)

Leise sinkt
 an kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille,
 erstirbt eines Greisen dunkler Gesang. (Trakl: *Elis*, 4. Strophe)

lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne:
 sie sind genauer. roll die seekarten auf,
 eh es zu spät ist. sei wachsam, sing nicht.
 (Aus H. M. Enzensberger: *ins lesebuch für die oberstufe*)